



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>



Gorm Benzon

Gamle danske lofter

*Kreditforeningen Danmarks
skriftserie om bygningskultur*



Gorm Benzon

Gamle danske lofter

 **KREDITFORENINGEN
DANMARK**

Gamle danske lofter

Copyright © Kreditforeningen Danmark

København 1980

Tekst og tegninger: Gorm Benzon

Farveplancher og øvrige foto: Stig Benzon

Tilrettelægning: Fyens Stiftsbogtrykkeri

Bogen er sat med Times og trykt i

Fyens Stiftsbogtrykkeri, Odense

ISBN 87-980670-8-7

Indhold

Forord	7
Oldtids kæmpehøje	9
Beboelseshuse	14
De ældste malede trælofter	16
Stolper, bjælker og knægte	17
Til lofternes understøttelse	23
Kalmar-fyr, pommersk fyr	25
Kassettelofter	28
Malede bjælkelofter	45
Bræddelofter	50
Den ældste stuk	52
Stuk fra senrenæssance og bruskbarok	56
Den unge enevældes lofter	78
Lofter fra højbarokken	92
Plafondmalerier	105
Senbarok og rococo	111
Klassicisme og nyere tid	118
Ordforklaring	125
Stilskema	127

Emnet gamle danske lofter giver rigelige muligheder for at beskrive og illustrere et bygningskulturelt og historisk afsnit, hvor en række traditioner desværre i nutidens byggeri indtager en forsvindende lille plads, og hvor fortidens storhed på dette område i dag – udover herregårde, slotte og kirker – kun i et beskedent omfang kan opleves i danske borgerhuse.

Hvor og når sådanne eksempler stadig kan opleves i 1980'erne, er det med respekt, man iagttager samspillet mellem fortidens håndværkere og kunstnere i en højere forening.

Det er atter fotografen Stig Benzon, der illustrativt har understøttet forfatteren Gorm Benzon, som sammen med faggranskeren, kunsthistorikeren Bredo L. Grandjean takkes for på denne måde at have tilføjet kreditforeningens skriftserie endnu et væsentligt bidrag.

København, november 1980

E. Haunstrup Clemmensen

Forord

I nyere tids arkitektur er lofterne for det meste uden særlige dekorationer. Længe var en blank, pudset flade det almindeligste: End ikke en kantprofil eller en stilfærdig roset omkring krogen til lysekronen kunne det blive til. I de senere år er man nok i videre udstrækning gået over til at beklæde loftet med pladematerialer, fordi disse er lettere at arbejde med og måske tilmed byder på nogen isolation. Pladerne giver en vis stereotyp mønstervirkning, men den er snarere noget, som beboerne af nød og trang må affinde sig med, end noget man finder prydeligt.

Vi kan roligt sige, at loftet er det mest forsømte område i moderne huse. En opgave som de fleste har valgt at lade ligge uløst, selvom der naturligvis er undtagelser, som bekræfter regelen.

Helt anderledes holdt vore dekorationsglade forfædre af at indrette sig: Hos dem betragtedes store blanke flader i rummene som tegn på armod eller dårlig smag, og man gjorde sit bedste for at få alle fladerne i hjemmets primære rum til at fremtræde med en eller anden form for dekor.

Netop lofterne gjordes der meget ud af. Det kunne for trælofters vedkommende være i form af bemalinger, kassetteværk og måske endog billedskærerarbejder, medens man til de pudsede lofter betjente sig af såvel bemaling som plastisk udsmykning med fint modellerede ranker, figurer og alskens stulpræget ornamentik. Ja, man gik endog så vidt, at man lod specielle malerier udføre på træplader eller lærred og opsætte i loftet næsten som man hængte malerier i rammer op på væggene.

De sidste »store« lofter træffer vi i slutningen af forrige og begyndelsen af dette århundrede. Det drejer sig gerne om stukarbejder, men set i sammenligning med de gamle frembringelser, er de fleste af dem sørgeligt fattige: Hvor man før stod på stiger og stilladser oppe under loftet og modellerede ornamenter på fri hånd samt trak profileringer med skabeloner, blev ornamenterne nu købt færdigstøbte og efter vægt og profileringerne i metermål lige klar til at blive sømmet eller skruet fast. Dette var unægtelig lidt kedsommeligt og sikkert medvirkende årsag til, at de fleste efterhånden valgte at indskrænke stukkaturerne til et minimum og tilsidst helt at udskyde dem.

I dag er en stukkatør en sjælden mand, og de fleste inden for faget er travlt optagne med at restaurere gamle bevarede stuklofter efterhånden som disse går i forfald. Man tør dog håbe på, at der nu sker en vending i sagen, så flere unge mennesker kan oplæres i den ellers uddøende stukkatørkunst. Det ville være dejligt, hvis man derigennem kunne bidrage til at gøre moderne hjem lidt mere spændende og personlige.

Det er begrænset, hvor megen plads, man har til rådighed i de fleste moderne huse. Ubegribeligt derfor, at man affinder sig med at lade de store flader, som lofterne udgør, fremtræde ganske anonyme. For dem, der samler på antikviteter måtte det være naturligt at skabe en harmonisk ramme om disse, og jil en sådan hører et udsmykket loft. Har man i stedet valgt at koncentrere sig om moderne kunst, så rummer netop den motiver og former, som

så glimrende lader sig bruge netop til lofts-
pryd.

Lykkeligvis er der herhjemme bevaret
så mange smukke og morsomme gamle lof-
ter, at det har været umuligt blot tilnærmel-
sesvis at få plads til dem alle i denne bog.

Jeg har valgt at koncentrere mig om træ-
lofterne, stuklofterne og de pudsede be-
malede lofter, som man havde dem i ikke
så få gamle hjem. I det omfang hvori det
har ladet sig gøre, har jeg valgt at omtale
og vise lofter, som der er mulighed for at
komme ind og se, men det må understre-
ges, at en del af lofterne findes i private
hjem, hvortil der normalt ikke er adgang.

Bogen er den første på dansk, der ude-
lukkende omhandler lofter. Man tør dog
håbe, at den inden længe følges op af
en større videnskabelig afhandling omfat-
tende det vældige materiale, som kunsthis-
torikeren Bredo L. Grandjean gennem
mange år har indsamlet. Grandjean anses
for at være en af Europas førende eksperter
på lofts-området. Han har været så ven-
lig at gennemgå manuskriptet til den her
foreliggende bog, hvorfor jeg er ham me-
gen tak skyldig.

Mange private hjem og offentlige institu-
tioner har været så imødekomende at
åbne deres døre for os, så vi kunne komme
til at fotografere lofterne. Jeg skylder dem
alle min hjerteligste tak. Det gælder såle-
des: Hendes Majestæt Dronning Margrethe
II, Hendes Majestæt Dronning Ingrid.

Gregers greve Ahlefeldt-Laurvig-Bille,
Egeskov, kammerherre Henrik Berner,
Clausholm, slotsforvalter A. Bjerre, Gl.
Estrup. Henrik baron Blixen-Finecke,
Hesselagergaard, godsejer C.H. Casten-
schield, Borreby, godsejer Peter Collet,
Katholm, direktør Poul E. la Cour, Truds-
holm, museumsdirektør Povl Eller, Det
Nationalhistoriske Museum, Frederiks-
borg, godsejer fru Birgitte Sehested Grice,

Broholm, arkitekt m.a.a. Peter Hee, Ha-
derslev, godsejer N.L. Hjorth, Randrup,
Eiler lensbaron Holck, Holckenhavn,
slotsforvalter Palle Jagd, Frederiksborg
slot, direktør Henry L.W. Jensen, Køben-
havn, arkitekt m.a.a. Jørgen Toft Jessen,
Haderslev, godsejer Flemming Juncker,
Overgaard, Chr. A.V. lensgreve Ler-
che-Lerchenborg, Lerchenborg, muse-
umsdirektør André Leth, København,
Overinspektør Niels-Knud Liebgott, Kø-
benhavn, forfatteren Bernhard Linder,
Selsø, godsejer Hans Helmuth Lüttichau,
Tjele, godsejer Rolf Viggo de Neergaard,
Gunderslevholm, direktør fru Else Maria
Petersen, Nakkebølle, Hans lensgreve
Schack, Schackenberg, godsejer Carl-Erik
Knut Stjernswärd, Sövdeborg, museums-
direktør Jørgen Slettebo, Sønderborg slot,
godsejer Carl Tornérhjelm, Vrams Gun-
narstorp, Der Landesmuseumsdirektor
des Landes Schleswig-Holstein dr. Ger-
hard Wietek, Gottorf og dr. Paul Zubek,
Gottorf.

De Danske Kongers Kronologiske Sam-
ling, Rosenborg, Det Nationalhistoriske
Museum, Frederiksborg Slot, Historisk
Museum, Aalborg, Hærens Officersskole,
Frederiksborg Slot, Kjøbenhavns Han-
delsbank A/S, Krabbesholm Højskole,
Kronborg Slot, Kunstakademiet, Charlot-
tenborg, Jyllands Herregaardsmuseum, Gl.
Estrup, Museet på Nyborg Slot, Nation-
almuseets 2. og 3. afdeling, Sct. Bern-
hards Stiftelse på Sostrup Slot, Schleswig-
Holsteinische Landesmuseum, Schloss
Gottorf, Museet på Sønderborg Slot og
Odense Bys Museer.

En særlig tak til Kreditforeningen Dan-
mark og direktør Erik Haunstrup Clem-
mensen uden hvis kulturhistoriske inter-
esse og økonomiske hjælp det ikke havde
været muligt at udgive denne bog.

Gorm Benzon

Oldtids kæmpehøje

Det stabile hus udvikledes, efterhånden som menneskene blev fastboende. Så længe de ernærede sig som jægere og nomader, der ustandselig var på vandring for at finde nye revirer eller græsgange til deres kvæghjorder, måtte de indrette sig således, at det hverken bød på for store vanskeligheder at bryde op eller påny at få tag over hovedet. Man klarede sig derfor med simple vindskærme, grenhytter eller telte, hvis man da ikke var så heldig at komme over en naturlig hule, som lod sig benytte. Eskimoerne forstod kunsten at opføre en *igloo* af sneblokke. Et opholdssted som, det kolde materiale til trods, var ret lunt at være i.

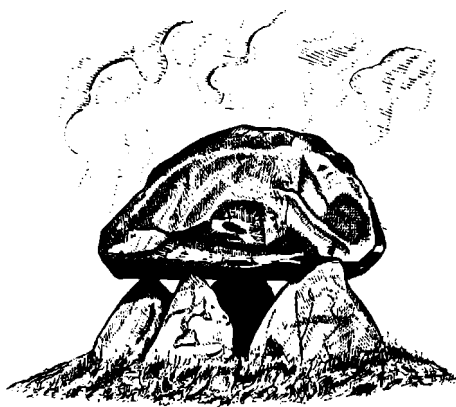
I det primitive byggeri var tag og loft identisk. Man kendte ikke til de vandrette skillerum mellem tagkonstruktionen og det øvrige af huset. Loftet bliver først aktuelt i det stabile hus, og der varer det også nogen tid, inden det viser sig.

I middelalderen benævntes etager ofte lofter: En tre lofter høj bygning svarede altså til et treetagers hus. Hvis der var mere end én etage i et hus, kaldtes det et loftshus, og for at skelne den øverste etage fra de øvrige, benævnte man den »højloft«. Efter sigende skal betegnelsen højloft dog også kunne dække statelige haller med særlig stor loftshøjde, sådan som man bl.a. fandt dem på kongsgårdene.

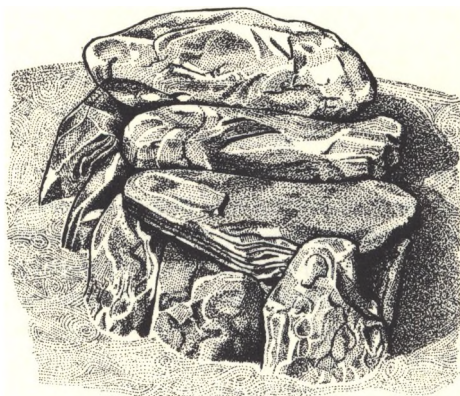
Så mærkeligt det måske lyder, var de ældste stabile huse, der er bevarede herhjemme, ikke bygget til levende mennesker, men til de døde, som altså på en måde var dem, der boede bedst. I den del af yngre stenalder, der betegnes som dyssetid

og jættestuetid, og som tilsammen strækker sig fra omkring år 2500 til ca. år 1800 f.Kr., blev der i Danmark udført stenbyggeri, som i magtfuldhed egentlig aldrig er overgået, og stenbyggeriet genoptages først, da man i romansk tid – omkring år 1100 – begynder at opføre kirker af *frådsten* (kildekalk), *tufsten* fra Andernach ved Rhinen og granit, der i lighed med frådstenen er et hjemligt materiale.

Der er i Europa fundet stendysser til ned i Portugal, og de fortsætter via middelhavsegnene helt over til Indien. Mange moderne arkæologer tvivler imidlertid på, at der skulle være tale om en direkte arkitektonisk sammenhæng mellem f.eks. de danske stendysser og dysserne i middelhavsegnene. Snarere er det en fælles religiøs tankegang, de manifesterer, nemlig troen på, at ligene i gravene stadig ejer en vis



Den såkaldte »Hyldedyse« ved Roskilde er en fuldgod dysse hvis herligt kuplede overligger er ganske flad på undersiden.



Gravkiste fra Herritsholt i Himmerland.

form for liv, – i hvert fald indtil de er opløst, så kun skeletdelene rester.

Graven er den dødes hjem, og den må være bygget med omhu, så dødsningen føler sig tryk, ligesom der ved begravelse må gives rigelige gravgaver og siden ved passende lejligheder ofres på graven. Man har ved en sådan adfærd søgt at holde de døde i et nådigt lune, så de ikke fik lyst til at fortrædige de levende, men måske endda i stedet stillede nogle af de forunderlige kræfter, som de mentes at råde over, til menneskers disposition.

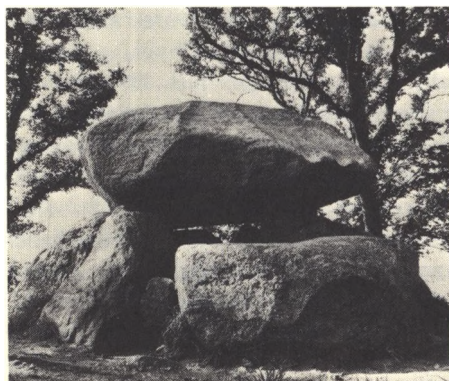
De ældste dysser var alle enkeltgrave og egentlig blot en slags udvidede kister opbygget af mådeligt store bæresten hvorover var lagt en eller flere dæksten. Sådanne dysser kan være forsænkede i jorden, eller måske er de opført oven på jorden, hvorefter de er tildækket med en jordhøj. – Evt. er dækstenen synlig.

I en cirkel omkring dyssekammeret og i passende afstand fra det opstilledes en kreds af store sten, som markerede grænsen mellem de dødes og de levendes verden. Hvad der lå bag stenkredsen var tabu, og uvedkommende trængte ikke ustraffet ind på dødsningens gebet. Efterhånden blev det almindeligt at placere et par dyssegrave

ved siden af hinanden, og de indesluttedes da i en fælles stenkreds, som i den anledning måtte gøres aflang. Et sådant gravkompleks kaldes en langdysse, hvorimod enkeltgraven med rund stenkreds kaldes en runddysse.

Senere slægter byggede større dyssekamre, noget aflange i formen eller femkantede, og ved nogle af dem lavedes der endog en stump lav gang ind til kammeret, som nu kom til at tjene som begravelsessted for flere. Man må gå ud fra, at sådanne dysser har været gravkammer for en stormandsfamilie.

Stordysserne er ofte bygget af tre-fire bæresten af ret imponerende omfang, og på dem hviler den vældige overliggersten. Gravkammeret har gerne til den ene side – hyppigst i sydlig retning – været lukket med sten eller en træplade, der kunne vippe til side, når ofre skulle gives, riter finde sted i gravkammeret eller nye døde lægges ind. Der er nogen usikkerhed om, hvorvidt disse dysser oprindeligt har været helt dækkede af jord eller ej. Nogle forskere går ind for, at de altid har været helt eller delvis fritstående, medens andre hælder til den



*»Klokkestenen« på Lyø er en af vore mest male-
risk beliggende stendysser. De kraftige hulnin-
ger i overliggeren hidrører fra slag mod den.
Der er nemlig klang i den, hvoraf navnet.*



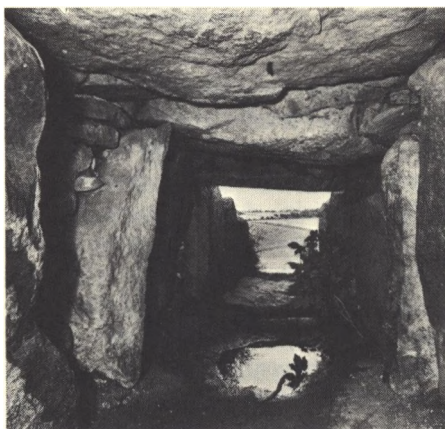
Gangen ind til Hulbjerg-jættestuen på Sydlangeland.

opfattelse, at de oprindelig dækkedes af en opkastet høj. I tidens løb skulle vind og vand så have borttransporteret materialet, så stenene er blevet blottede.

Herhjemme synes jættestuerne at være dukket op omkring 2200 f.Kr. De ældste er ovale, men siden får kammeret rektangulær form. Det er imponerende bygningsværker med adskillige sidestillede lige høje bæresten og tre eller flere meget store dæksten, der altså fungerer som loft, ganske som dyssens overligger gør det.

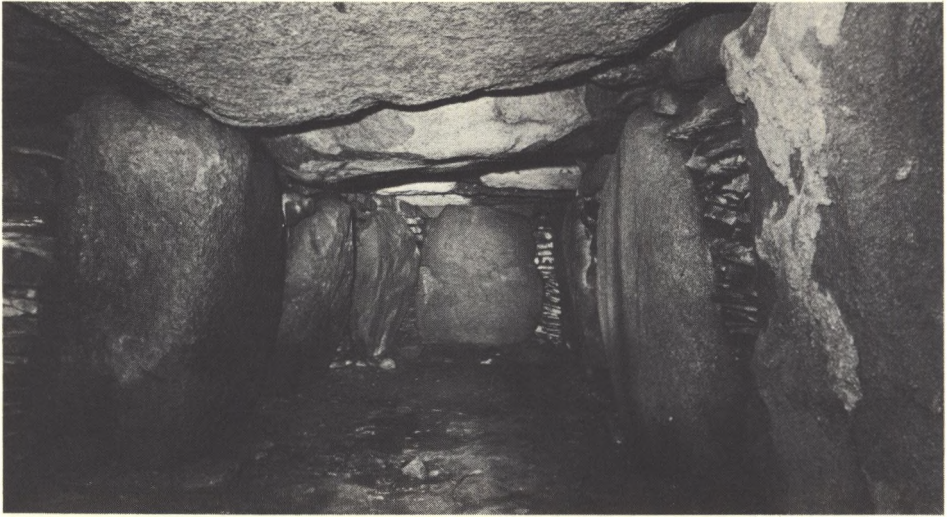
I jættestuen var der plads til adskillige døde, og der var opkastet en betragtelig jordhøj omkring den. Stuen ligger gerne i højens sydlige ende, og omkring hele arrangementet er der anbragt en kreds af sten, dog ikke så store som dem, man finder ved rund- og langdysserne. Antagelig har de haft til formål at hindre jorden fra højen i at skride ud. I nogle jættestuer – især i Nørrejylland – er der foruden det store gravkammer et bikammer, hvor man må forestille sig, at stammens overhoved har fået sit sidste hvilested.

Jættestuerne er blevet brugt som begra-



De vældige overliggersten danner et solidt loft over Hulbjerg-jættestuen, og væggene udgøres af ikke mindre imponerende stenblokke med ret flade sider. Fra jættestuen er der en pragtfuld udsigt.

velsesplads gennem lang tid, og det fremgår, at ældre skeletter er blevet rømmet ud, når der skulle gøres plads for nye døde. – Man kan iøvrigt ikke tale om, at jættestuerne fortrængte dysserne. De to begravelsessteder synes at have eksisteret side om side.



Jættestuens rummelige gravkammer. Måske har stenene engang været bemalede med farver og figurer, men i dag er der ingen spor af sådanne dekorationer tilbage.

Det har for datidens mennesker været helt utrolige arbejder at bygge såvel stordyssen som jættestuer: Selvom istidens bræer havde ført mængder af store stenblokke med sig, så de lå strøet ud over landskabet de fleste steder, var det langt fra givet, at alle de egnede sten var at finde netop der, hvor man skulle bruge dem. Især den store overliggersten, hvis ene side skulle være nogenlunde flad, var det undertiden nødvendigt at transportere langvejs fra.

Man véd naturligvis ikke nøje, hvordan stenalderfolkene bar sig ad med at bringe de flere tons tunge kolosser fra sted til sted, men en sandsynlig teori går ud på, at de foran stedet, hvor stenen lå, gravede ned, så der fremkom en let skrånende rampe, og så der neden for stenen blev plads til at anbringe en slæde af kraftigt tømmer. Slædens meder hvilede på rullestokke, der igen var anbragt på nogle lange, regelmæssige stammer, der som en slags skinner lå på rampen.

Ved hjælp af løftestænger vippedes stenen over på slæden og surredes fast, og ved hele tiden at lægge skinnestykker og rullestokke foran slæden og drive eller trække den frem, lod det sig gøre at køre med stenen. Ofte må det have taget uger eller måneder at bringe en stor overligger fra fundstedet hen til dyssen eller jættestuen, og det var ikke et mindre problem at få lagt »loftet« på bygningsværket. Rimeligvis er der efter bærestenenes anbringelse bygget en midlertidig høj op til deres top, og gravkammeret er ligeledes fyldt med jord. Ved at lave en rampe på højen, har slæden med stenen møjsommeligt kunne drives op på toppen. Det er så muligt, at den er lirket på plads med løftestænger, eller at man ganske simpelt har skubbet slæden ud over gravkammerets midte og derpå tændt bål under stenen, så slæden er brændt væk, medens den selv lige så stille er sunket ned på bærestenene. Herefter kunne gravkammeret atter tømmes for jord og højen fjernes, hvis man da ikke – som ved jætte-



For at gøre jættestuens vægge tætte, er åbningerne mellem bærestenene udfyldt med såkaldt tør mur, hvilket vil sige flade sten lagt oven på hinanden uden brug af bindemiddel.

stuerne – ønskede at bibeholde den.

Det var sjældent muligt at få dækstenene i en jættestue til at slutte helt tæt sammen, og for at der ikke skulle drysse jord ned i gravkammeret, blev der i åbne partier nedstukket sten, der var spidse i den ene ende og brede i den anden, så de kilede fast, når der kastedes jord på.

Ejheller bærestenene kunne stilles ganske tæt, og mellem dem var det undertiden nødvendigt med lidt murerarbejde. Indtil 1955 var forskerne ret overbeviste om, at der herhjemme udelukkende var blevet brugt »tør mur«, fordi stenalderfolket, så vidt man vidste, ikke kendte til at arbejde med »våd mur«. Ved tør mur forstås sten – oftest flade – der er lagt oven på hinanden uden brug af mørtel. Til den våde mur er der brugt mørtel.

Ved udgravning af resterne af en stendysse på Møn i 1955, blev der gjort fund af *kridtmørtel*, så et enkelt sted i landet har stenalderfolkene altså kendt til våd muring. Dette viser igen, at man faktisk besad en teknik, der også havde gjort det muligt at opføre fritstående beboelseshuse af sten, hvad man dog åbenbart afstod fra.

Det er ikke mange udsmykninger, disse ellers så imponerende lofter i hjemlige dysser og jættestuer kan opvise. Et enkelt indhugget soltegn og et par helleristninger er det blevet til, det er vist alt. Dette er dog langtfra ensbetydende med, at loft og vægflader altid har stået udekorerede. Det er ikke usandsynligt, at de har været bemalede med magiske tegn, men efterhånden som bindemidlet i malingen er gået til, er farverne drysset af.

Beboelseshuse

Længe var det den almindelige opfattelse, at stenalderfolkene udelukkende boede i meget simple hytter opført af grene, kviste og andre lette materialer, som simpelt hen kunne surres sammen med bånd af dyresener, læderstrimler eller tvundne simer af lyng eller græsarter. Man mente ikke, at folket med deres simple stenredskaber kunne opføre stabile huse.

Kammerherre Niels Sehested på Broholm, var ivrig amatørarkæolog, og han delte ikke denne opfattelse: Når stenalderfolket kunne magte arkitektoniske kraftpræstationer som jættestuer, kunne de selvsagt også bygge ordentlige huse til sig selv. For at bevise sine teorier, lod han i 1879 håndværkere opføre et bjælkehus i Broholms park. De måtte til arbejdet udelukkende betjene sig af stenredskaber og naturligvis hverken bruge søm eller skruer.

Forsøget faldt heldigt ud: Et udmærket blokhus blev resultatet af anstrengelserne, og ganske vist beviste det ingenlunde, at stenalderens mennesker havde boet i huse af just den type, men det var godtgjort, at de allenfals teoretisk udmærket kunne have klareret ret avancerede træbyggerier. Fund der siden er gjort, har da også vist, at kammerherrens idé ikke var helt ved siden af.

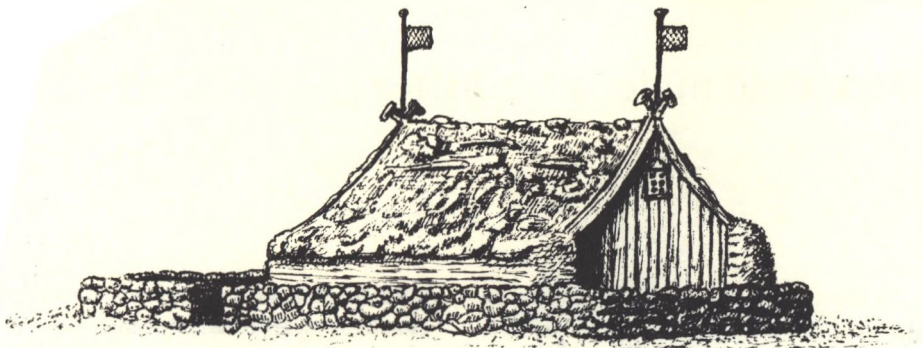
Det var iøvrigt ganske rimeligt, at folk foretrak at bo i huse af træ fremfor i f.eks. stenhuse: Store dele af landet var dækket af urskov, så træ var der nok af, og det er et langt mere lunt og tørt materiale end sten.

Vi skal ikke hér gå i detaljer med oldtidens arkitektur, blot ganske kort gennemgå nogle af hovedtrækkene. Et fund i

Barkær på Djursland viste således, at man allerede omkring år 2400 f.Kr. kunne bygge anelige huse. Der udgravedes to parallelhuse med hver en længde på 85 meter. Byggematerialet var træ, og hvert langhus var med tværgående skillevægge opdelt i 26 lejligheder på hver 3 × 7 meter. Man var med andre ord allerede i stenalderen inde på at bygge rækkehuse. Andre steder i landet, f.eks. på Ørnekul på Nexelø, har man fundet mindre »enfamiliehuse« opført af træ. Fundene godtgør dog ikke, hvor vidt der har været lofter i disse huse.

Først da vi når frem til jernalderen, bliver vi noget bedre orienterede med hensyn til eventuelle lofts konstruktioner. Der er fra denne epoke fundet en hel del hustomter, og ikke mindst tomterne af nedbrændte huse er interessante. Her er nemlig dele af konstruktionerne faldet ned efterhånden som de bærende led brændte over, de er blevet dækket af aske, er forkullede og i tidens løb begravet under et lag af sand, som er føjet hen over brandstedet. Trækul er et ret uforgængeligt materiale, så alle de nedstyrkede bjælker etc., har ligget i årtusinder uden, at der er sket de store forandringer med dem.

Det viser sig, at der i jernalderen var forskellige huskonstruktioner: Nogle har haft tykke mure opkastet af jord eller bygget af græstørv på nogenlunde samme måde, som det indtil i nyere tid er sket på Island. Andre huse har haft vægge sammensat af lodret stillede tømmerstykker, og bindingsværk bestående af stolper med lerklinet risfletning imellem har ligeledes



Reykjahlid kirke ved Myvatn på Island. Den har tag af tørv, og siderne er bygget op af samme materiale, kun for enden er der plankevæg. Mange danske jernalderhuse har antageligt set ud nogenlunde som denne kirke.

været kendt. I beboelseshuse var der næppe noget egentligt loft. Et sådant ville nemlig forhindre at røgen fra ildstedet midt på gulvet kunne trække ud gennem lyrehullet i taget. På den anden side kan en brædebeklædning under det skrå tag godt have været bemalet, sådan som det bl.a. kendes fra norske bjælkehuse fra nyere tid.

Nogle af jernalderens huse har været såkaldte spændhuse, som blot bestod af et sadeltag stillet på jorden. De har mindet meget om de boder, som fiskerne på Vestkysten brugte, når de under sommerfiskeriet tog ophold på stranden. Taget bæres ikke oppe af en stolpekonstruktion, hvorimod der undertiden er anvendt tværgående stivere til at holde de skrå sider på plads. Tækkematerialet har været rør, lyng eller græstørv.

Opførelsen af spændhuse har ikke budt på de store problemer. Til gengæld var det ej heller synderligt komfortable boliger, fordi der bortset fra endevæggene kun var skrånende flader. De fleste valgte derfor at hæve taget lidt op fra jorden f.eks. med en række solide vægstolper imellem hvilke der sattes fletværk af ris med eller uden lerklining. For at give taget den fornødne stivhed, kunne det lægges over et skelet af kraftige rafter.

Loftet kommer antageligt først til udvik-

ling i udhusene eller i den forlængelse af beboelseshuset, hvor dyrene havde tilhold. Her måtte man nemlig have et opbevaringssted til hør, lynggris og andet vinterfoder. Anbragtes det på gulvet, krævede det for megen plads, ligesom det skimlede, når fugtighed fra jorden steg op i det. Ydermere havde man på den måde ikke megen glæde af foderets isolerende egenskaber.

Det fik man straks, hvis der på de tværgående bjælker, der afstivede væggene, blev lagt nogle rafter, så der dannedes et loft, hvorpå høet kunne lægges. Blev disse rafter ydermere udskiftet med tilhugne brædder, blev det ret ufarligt at færdes på loftet og let derfra at kaste foderet ned til dyrene.

Der blev naturligvis snart lagt andre ting end blot foder på et sådant loft. Det var et udmærket opbevaringssted til sager, som ikke var i brug hver dag.

I beboelsesafdelingen savnedes der i høj grad et loft. Man måtte klare sig, som man bedst kunne, ved at stille madvarer op på bjælkerne, så det ikke var alt for nemt for mus og rotter at komme til dem. Det var også almindeligt at anbringe hylderækker for oven langs væggene, ligesom der for enderne af rummet måske kunne blive plads til et par småstænger.

De ældste malede trælofter

Så længe man havde det åbne ildsted midt på gulvet, fik konstruktionerne ikke lov at vokse sammen til et loft. Først med skorstenens fremkomst i middelalderen rykkede loftet ind i rum med mulighed for opvarmning, og da det var dem, der brugtes som opholdsrum, var det stort set også kun der, en udsmykning kom på tale. Herhjemme beholdt man sine steder på landet det gammeldags åbne ildsted til op i forrige århundrede, så der blev loftsdekorationer sent eller aldrig aktuelle.

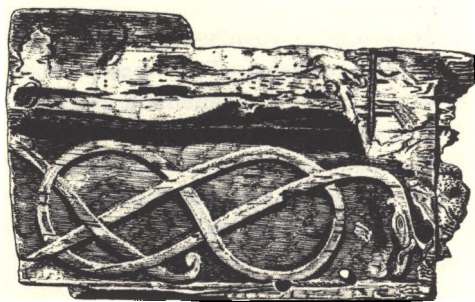
Anderledes var det i byerne, hvor huse- ne allerede i middelalderen skød i vejret i stedet for at brede sig så meget ud til siderne. Pladsen i byen bag de skærmende befæstninger var nemlig ret trang, så der måtte spares på den. Her har der antagelig tidligt eksisteret loftdekoreringsstraditioner, og det samme gjaldt for herregårdenes hovedbygninger samt de kongelige slotte, som gerne var mindst et par stokværk høje.

Noget tyder på, at trækirkerne i vor første kristne tid har haft rige prydelser i form af både udskæringer og bemalinger. Under en restaurering af Hørning kirke ved Randers i årene 1886–88, blev der fundet et således udsmykket plankestykke fra tiden omkring 1050. Det er endda meget muligt netop en rest af et loft.

Den sidste af vore middelalderlige trækirker forsvandt i 1550, men i Norge er der bevaret loftsmalerier fra middelalderen både i og fra stavkirker. Således sidder der i Torpå stavkirke en prægtig bemalet *bal-dakin* fra anden halvdel af 1200-årene, og

loftet fra den i 1880 nedrevne stavkirke i Ål er at finde på Historisk Museum i Oslo. Det er et fint *unggotisk* arbejde. Malerierne er udført al tempera, hvilket vil sige, at man på en kridering har malet med farver med kasein (ostestof udvundet af syrnet mælk) eller æggeblomme som bindemiddel.

For at opnå en stabil binding, har det været nødvendigt at påføre krideringen i tynde lag. Der brugtes til formålet fint kridtmel, og som limstof anvendtes knogler af kalv, lam eller *pergamentsrester*, der var kogt ned. Efter hver påføring fik krideringslaget lov til at tørre helt, hvorefter det afpuddedes, så ujævnheder fjernedes, inden næste lag kom på. Når krideringen efterhånden var tyk nok, poleredes den omhyggeligt, så man fik en ganske glat grund at male på. Denne trinvis påføring er en af hemmelighederne bag den utrolige holdbarhed, som mange bemalede eller forgyldte middelalderlige arbejder har kunnet opvise.



Hørning-planken med udskåret ormeslyng. Måske har den indgået i en loftskonstruktion, måske har den været at finde over en dør.

Stolper, bjælker og knægte

Endnu i middelalderen var der rigeligt træ i vore skove. Menneskene var få, og selvom de forsynede sig med træ til byggeri af huse, skibe, vogne samt brugte det til redskaber og brændsel, tyndede det ikke væsentligt ud i skovene af den grund. Værre var det straks, at man videreførte jernalderens praksis med at afbrænde større skovstykker for at inddrage jorden til dyrkning og græsning.

Allerede i renæssancen var skovene mange steder i en så sløj forfatning, at kongerne gentagne gange fandt anledning til at indskærpe deres undersåtter, at disse ikke uden videre kunne tage for sig i skovene, som de fandt for godt, og at der måtte spares på træ til byggeri. Derfor blev egentlige træhuse snart sjældne her i landet, og typer som stavhuse og blokhuse af gammel dato forekommer overhovedet ikke mere. Derimod har man endnu i det østlige Sønderjylland bevaret enkelte bulhuse.

Det var fortrinsvis eg, man brugte til formålet, og konstruktionen består af lodrette tømmerstykker – stolper – som er udstyret med en *not* i siderne. Der er så skudt vandrette planker ned mellem stolperne således, at deres ender passer ind i noterne. På den måde er væggen bygget op, og plankerne er ikke fastpløkkede. Der er den fordel ved metoden, at efterhånden som træet skrumper, synker plankerne blot lidt længere ned, så væggen forbliver tæt.

For at give bulhusets vægge den fornødne stabilitet, går der loftsbjælker mellem stolperne.

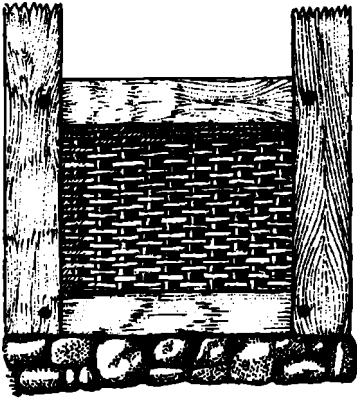


Hus fra Gotland med den ene etage kragende ud over den anden. Væggene er dels af bindingsværk dels af bulkonstruktion.

Bindingsværkshuset minder i princippet en hel del om bulhuset. Også det har stolper som bærende konstruktion, men mellem dem er der indsat risfletning med lerklining i stedet for planker, der er så gerne anbragt nogle tværgående tømmerstykker af samme tykkelse som stolperne. I dem er de stokke, der bærer risfletningen indtappede.

Efterhånden som man kom ind på at brænde teglsten, var det ikke ualmindeligt at man – især ved fornemmere byggeri – erstattede de klinede tavler med murede tavler, men mange steder bibeholdtes bindingsværket i dets oprindelige form.

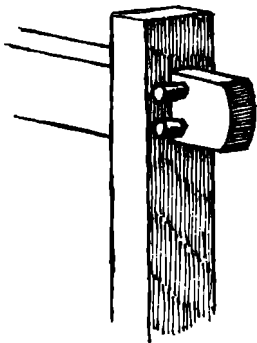
Endelig bliver det i løbet af middelalderen lidt efter lidt almindeligere med grundmurede huse – såkaldte stenhuse. De første er utvivlsomt kirkerne af *frådsten*, *tuf* eller granit, men snart kommer også herregårdene efter med et kærnetårn eller hus af sten. Også i byerne dukker der enkelte stenhuse op.



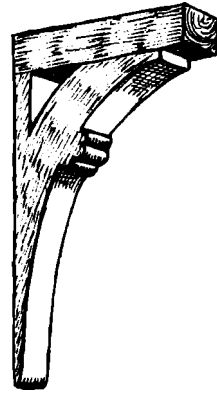
Fletværk, som man brugte det i bindingsværk, så der kunne klines ler på det.

Bindingsværkshusene har loftsbjælker ganske som bulhusene, for også her har de en vigtig funktion, nemlig den at holde væggene på plads. Stenhusene, hvis mure i sig selv er solide nok, kan dog ej heller undvære dem, fordi de her skal bære etageadskillelserne.

Der var forskellige måder at forbinde bjælker og stolper i bindingsværkshusene: Måske var bjælken indfældet i stolpens side. Det så man oftest på Sjælland, eller bjælken kunne ende i lange tappe, der var ført gennem et dertil indrettet hul i stolperne, så de kiggede et godt stykke frem og iøvrigt fastlåsedes ved, at der var ført et par kraf-



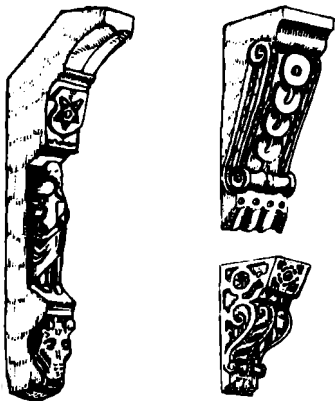
Bjælke stukket gennem stolpe og fastdvylet.



Udvendig gotisk knægt fra gammel gård på torvet i Køge.

tige pløkke gennem hver tap. På bedre gammelt bindingsværk krager det øvre gavlparti ud, og der må da noget særligt til at støtte loftsbjælken. Der anbringes derfor en konsol under den, og den er tappet ind i såvel stolpen som bjælken. I nogle tilfælde har man nøjedes med en sådan konsol på husets yderside, men ofte er der også sat en på indersiden for at give dobbelt støtte, hvad der ikke er uden betydning, når blæsten rigtig tager fat. Man kalder en sådan konsol for en knægt, både når den sidder udvendig, og når den er anbragt indvendig.

Det var ikke alene under taget, sådanne knægte havde berettigelse. I såvel *gotik* som *renæssance* og tidlig *barok* brugtes de ligeledes mellem etagerne i bindingsværkshuse, og da den bærende konstruktion således kom til at springe frem, kunne man jo lige så gerne drage fordel deraf og lade næste etages murværk følge med ud, så rummene i etagen kunne gøres det større. Fremspringene var mest markante i de middelalderlige huse, hvor knægtene ofte mere har karakter som skråstivere end som konsoller. I *renæssance* og *barok* har knægtene derimod udpræget konsolpræg udvendig, medens de indvendig kan be-



Udvendig gotisk knægt fra det såkaldte Apostelhus i Næstved (t.v.). Dernæst to renæssanceknægte, den øverste fra Aalborg, den nederste fra Køge. Den øverste prydes med volutter, dukatornament og perlestaffe, den nederste med beslagværk og akantus.

vare noget af skrånstiverkarakteren.

Den udkragende konstruktion bød på flere fordele: De øvre stokværk, hvor der kom mest lys, var også de rummeligste, og skulle der piloteres for at give et hus sikker grund, kunne dette kostbare arbejde holdes inden for de snævrere tænkelige grænser. Ydermere var det gunstigt i byerne, hvor der måtte spares på grundene. I gamle bydele er der således ofte, hvor huskarreer mødes, opstået trange, mørke passager, – såkaldte slipper, der er bredest i bunden og snævrer ind opad, indtil husenes øvre etager næsten støder sammen.

Ved stenhuse var denne stokværksudkrægning egentlig overflødig, men folk satte åbenbart stor pris på den – sikkert også fordi den på en malerisk måde opdelt husets facader. Man ser derfor endnu i renæssancen grundmurede huse, hvor der er stokværksfremspring. Et udmærket eksempel er Hesselagergaard på Fyn. Den er fra årene 1538–50, og mellem de to nederste stokværk er der fremspring af rent dekorativ karakter. Det kraftigere fremspring



Hesselagergaard på Østfyn. En herregård på grænsen mellem sengotik og renæssance. Det fremgår tydeligt, hvordan huset bliver bredere opad.

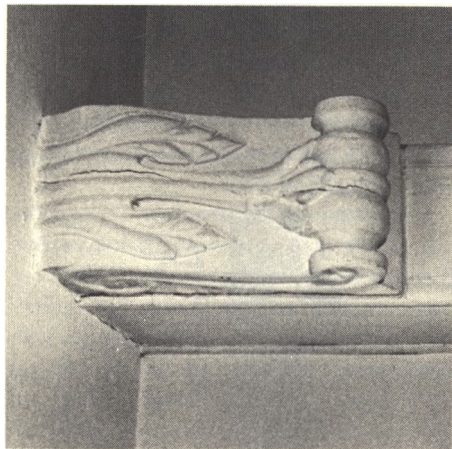
for oven er velbegrunderet, fordi der bag det går en vægtergang, hvorfra man gennem skoldeglugger kunne hælde varme sager ned i hovedet på eventuelle angribere. Der måtte også her være bærende konsoller, og de er tilhugne af granit.

I de grundmurede huse var det overflødig at føre bjælkeenden ud gennem muren. Bjælken havde nemlig kun den funktion at bære et loft. Den kom til at hvile i huller i muren eller lagdes for øverste etages vedkommende i hak oven på muren. Det var ikke nogen ubetinget heldig løsning, for hvis muren var fugtig, trængte væden ind i træet og fik det til at rådne, så bjælken på et eller andet tidspunkt faldt ned. Dette undgik man, hvis der i stedet murede konsoller ud, som bjælken kunne hvile på.



Et ganske enkelt bjælkeloft med malede profiler kan forlene et rum med megen festivitet. – Salen på Broholm.

I mange tilfælde valgte man den løsning, at der under bjælken – ligeledes i et hul i muren – indsattes en konsolklods af træ som en støttende anordning. Den benæv-



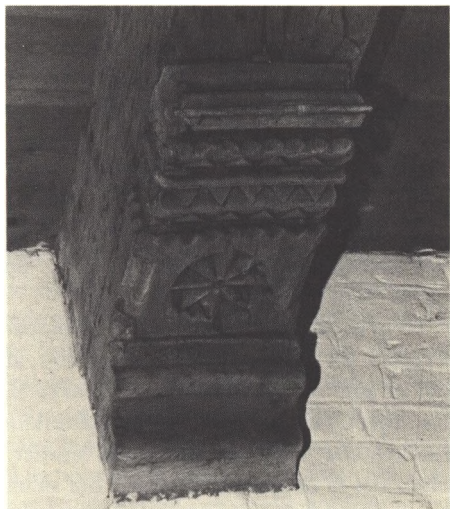
Renæssanceknægt fra Nakkebølle på Sydfyn. Det er ikke usandsynligt, at der under den nuværende hvide maling gemmer sig en mere farvestrålende bemaling fra midten af 1500-årene.

nes konsol eller knægt, og den adskiller sig fra bindingsværksknægten ved at forløbe parallelt med bjælken. Dens funktion er at aflaste for trykket på bjælken oppefra. Derfor går den undertiden meget langt ud under bjælken.

Medens bindingsværkshuse mestendels kan opvise ret diskret udformede indre knægte, er de i grundmurede huse ofte rigt udskårne og bemalede.

Vi har bevaret et bjælkeloft med træk fra senmiddelalderen i den 32 meter lange danehofsal på Nyborg slot. Denne sal hidrører fra Chr. III's ombygning af slottet i 1548–49, og fra samme tid synes loftsbjælkerne at stamme. Knægtene er imidlertid ældre. Efter alt at dømme skal de tidsfæstes til ca. år 1500. De har oprindeligt været fordelt rundt om i huset. Chr. III lod dem blot samle og opsatte dem alle i salen, som de da også pryder på bedste måde.

Knægtene går meget langt ud under bjælkerne. De har på undersiden nogle



En af de smukke sengotiske knægte fra Danehofsalen på Nyborg slot. Knægtene er samlet fra rum forskellige steder i huset, og selvom de har nogenlunde samme karakter, afviger detaljerne hist og her fra hinanden.

svære vulster og en række profileringer, som alle er anbragt på den halvdel af knægten, der vender ind mod salsmidten.

Selv de bedste konsoller og bjælker holder imidlertid ikke evigt, og da den store restaurering og rekonstruering af slottet fandt sted i årene 1917–23, fandt arkitekt Mogens Clemmensen det nødvendigt at gøre noget alvorligt ved loftet. Brædderne var simpelthen ødelagte og måtte skiftes ud, og bjælkerne var »trætte«. De hang ned på midten og havde mistet bæreevnen. I stedet for at udskifte dem, lod man dem hule ud på oversiden. Derpå spændtes de op, og der lagdes en stålarmring ind til at bære både dem og de nye loftsbrædder. Derved bevarede så meget af det originale materiale som muligt i det ydre. I forbindelse med arbejderne foretoges der naturligvis grundige undersøgelser af loftet, og der blev ikke fundet spor af, at det nogensinde havde stået malet.

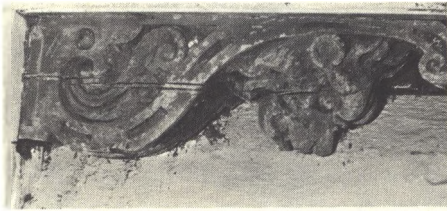
På kansleren Johan Friis' es Hesselager, som allerede har været nævnt, har knægtene under loftsbjælkerne tre vulster. Ellers er de ikke udskårne. På Borreby ved Skælskør opført af samme bygherre i 1556, havde man imidlertid skiftet signal. Konsollerne er ikke alene profilerede, men tillige udskårne med *volutter* og *akantusblade*. De er her ret beskedne af størrelse, hvorimod de på Frands Brockenhuus' es Egeskov fra 1554 er overmåde imponerende. De ender både ved væggen og under bjælken i en fin volut og er iøvrigt rigt forzirede med skåret og bemalet akantusløv.

Desværre har mange gamle huse mistet bjælkeloftets smukke knægte: Da det nemlig i 17.- og 1800-årene blev brugt at pudse lofterne, måtte der slås en forskaling op under bjælkerne til at bære pudslaget eller stukken. Her kom knægtene til at sidde i vejen, så de borthuggedes ganske enkelt, hvad der bestemt ikke styrkede husets konstruktion.

På herregården Trudsholm ved Hadsund, der angiveligt opførtes af Kjeld Krag i 1654 – det er dog sandsynligt at dele af huset går længere tilbage – fandt man i forbindelse med en restaurering for ikke længe siden knægte ved en væg, der var rejst i 1700-årenes midte. Knægtene, som stadig sidder inde i væggen, blev lagt fri på den ene side. De er udskåret med prægtige løvehoveder af en billedskærer, som virkelig kunne sit kram. Antagelig har der været sådanne knægte i en stor sal. De fjernedes alle ved en »modernisering« af huset samtidig med at bemeldte væg opførtes. De



Knægt med vulster – tidlig renæssance. Hesselagergaard.



En af de delvis fritlagte løveknægte på Trudsholm. På træværket er der også rester af bemaling.

bevarede eksemplarer antyder lidt af den pragt, hvormed gården oprindeligt har været udstyret.

Murede eller udhugne indvendige bjælkekonsoller af sten træffer man hovedsageligt på de store gamle skorstene. Der var det nødvendigt at afbryde bjælkernes forløb, og man turde af gode grunde ikke lægge træet ind i murværket. Disse konsoller følger gerne knægtens form, og når knægtene i et hus er borthugget, kan man, hvis en skorstenskonsol er bevaret, slutte hvordan de har set ud og måske retablere dem.

På grund af loftsbjælkernes bærende – og undertiden tillige støttende funktion, var det af væsentlig betydning, at de var af det bedste tømmer. Loftsbjælkerne var et felt, hvorpå der ikke kunne spares i et husbyggeri. Selv i meget simple huse er loftsbjælkerne ofte af udmærket kvalitet. Men kunne der knibes lidt, måtte det selvfølgelig gøres, og hvor der skulle stå en tværvæg, var det fristende at sætte en spinklere bjælke op. Den slags ses ikke mindst i bondehuse, og i første omgang var løsningen såmænd god nok, blot forhindrede det svage tømmer, at væggen siden flyttedes.

Det var ikke altid let at skaffe sig loftstømmer, der indeholdt tilstrækkeligt me-

get kerneved og derfor kunne gøres fuldkantet på et meget langt stykke, og da huse-nes dimensioner ofte rettede sig efter de materialer, der lod sig skaffe, blev mange af middelalderens og renæssancens huse ret smalle af hensyn til loftsbjælkerne. Selv på herregårdes hovedbygninger fra *gotik* og *renæssance* er husbredder på 7-8 meter det almindeligste. Sjældnere kommer de op på 9-10 meter.

Hvor der ikke er tale om meget ambitiøst byggeri, ser man ved bredere huse ofte, at der er gået lidt på akkord med hensyn til tømmeret. I den ene ende er bjælkerne ikke fuldkantede, men har afrundede hjørner. Hvor der lå et par værelser side om side i husets bredderetning, klaredes sagen undertiden ganske enkelt ved, at alle de lidt triste bjælkeender vendtes til samme side. Man havde så de finere rum dér, hvor bjælkerne var kønne, medens de andre rum blev sekundære.

Det lod sig dog også gøre at skjule skavankerne ved f.eks. at sømme løse hjørner på, hvor det kneb. Det var ligeledes muligt at indkasse bjælken, og endelig brugtes det først at slå hjørner på og dernæst indklæde det hele i lærred, som også kunne føres op under loftsbrædderne. Det gav et fint, regelmæssigt udseende, og lærredet dækkede af, så der ikke dryssede støv ned fra sprækker mellem brædderne. Et sådant loft var beregnet på at blive malet, og dektionerne skæmmedes ikke af, at træet under lærredet arbejdede og revnede. Der er næppe herhjemme bevaret et sådant lærredsbeklædt loft fra renæssancen intakt, men på Oregaard på Nordfyn fandtes der under en restaurering i 1978 rester af lærredsbeklædning, som havde dækket både brædder og bjælker.

Til lofternes understøttelse

Hvis loftsbjælkerne overbelastedes, fordi huset var for bredt eller fordi gulvkonstruktionen ovenpå var for tung, måtte de understøttes. Måske var det naturligt at lade en væg gå midt ned gennem huset, så de kunne hvile på den. Drejede det sig imidlertid om en stor sal, lod det sig ikke gøre, og at stille en stolpe under midten af hver bjælke var naturligvis en solid, men ikke synderlig elegant løsning. En dragerkonstruktion var straks noblere.

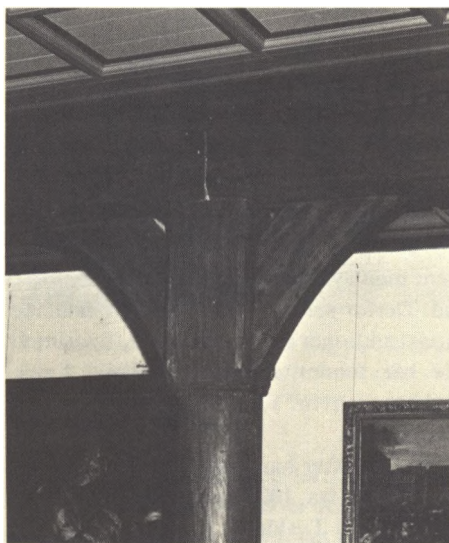
Ved en drager forstås en meget kraftig bjælke, som er lagt på langs af rummet, så de tværgående bjælker hviler på den. Er rummet ikke for langt, er det gerne tilstrækkeligt at lade drageren selv ligge på store konsoller eller knægte. Alt efter belastningen er der så brugt en eller to dragere. Mange steder ser man sådanne konstruktioner, f.eks. i spisesalen på herregården Sostrup på Djursland.

I den såkaldte ridderstue i Kronborgs nordfløj finder man en ganske spændende dragerkonstruktion: Loftet i salen, der også går under navnet »Erik af Pommerns kapel«, er nu ikke fra kong Eriks tid, en del af det hidrører fra en ombygning i 1500-årene, og kassetterne er af nyere dato. Den vældige midterdrager bæres her af fem ikke mindre imponerende runde træstolper, der vel nærmest må benævnes søjler. For oven har de kapitæl, hvorfra udgår skråstivere eller knægte.

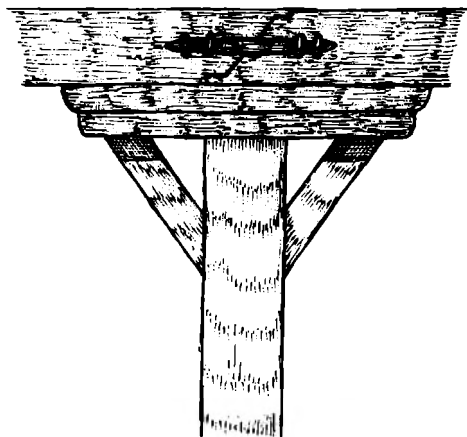
Ofte er drageren først lagt ind i huset længe efter dets opførelse, når det har vist sig, at bjælkerne begyndte at give efter, men hvis den lagdes ind allerede medens huset byggedes, bød det på den fordel, at

man kunne nøjes med ret korte bjælker, der så blot laskedes sammen oven på drageren. Ved en laskning forstås egentlig blot, at bjælkerne lægges i forlængelse af hinanden, måske med et afstivende beslag som en fastere forbindelse mellem dem. Man gjorde dog som oftest det, at man afskar hver af bjælkeenderne skråt, så de passede ind over hinanden. Der kunne så til yderligere befæstelse rammes et par dyvler – pløkke – igennem dem og måske tilmed ned i drageren. Så lå det hele sikkert og godt.

Stolper, der skal støtte en drager, har ofte et par skråstivere, som går ud under den, til yderligere stabilisering. Lidt sjæld-



En af stolperne under drageren i Erik af Pommerns kapel på Kronborg. Bemærk at drageren er lasket oven på stolpen. Kassetelloftet er af nyere dato.



Konstruktion med stolpe, hvis tapskårne ende er stukket ind i et T-formigt kapitæl. Der er ydermere skråstivere eller knægte, og for oven ligger en lasket bjælke.

neres ses et -T-formigt kapitæl, som fra stolpen går et stykke ud under drageren. Med en sådan afstøtning lod det sig udmærket gøre også at laske drageren oven på stolpen, og man kom derved uden om at skulle finde et enkelt stykke tømmer med så vældige dimensioner, som der ellers skulle til.

Alle de her nævnte understøttelsesmetoder har tillige en vis dekorativ effekt, og deres luftige opdeling af et rum kan virke direkte smuk. En ypperlig afstivning gav stivere sat to og to i V-form under drageren, men synderlig kønt tager det sig ikke ud. Derfor ser man kun sjældent sådanne konstruktioner i beboelseshuse, hvorimod de har fundet stor anvendelse i f.eks. pakhuse, hvor soliditeten går frem for skønheden.

Bjælkelofter har været kendt i Europa i hvert fald fra 1000-årene, hvor de bl.a. dukker op i Tyskland. De ældste var ganske enkle: Oven på bjælkerne lagde man simpelthen loftsbrædderne, som kunne dyvles fast til dem. I f.eks. Frankrig bibeholdt man mange steder denne konstruk-

tionsmåde til op i barokken, men man forbedrede den alligevel efterhånden en del. I stedet for en række bjælker lagt side om side på tværs af huset og med en indbyrdes afstand på helst ikke meget over en meter, lagde man i stedet få svære dragere i husets længderetning. Oven på disse anbragtes så tværgående ret smalle og høje bjælker, som nærmest har karakteren af tykke planker stillet på højkant. Oven på dem igen lagdes loftsbrædderne, der samtidig var gulvbrædder i etagen oven over.

De lette loftsbjælker ligger med beskedne mellemrum, og loftet virker uhyre dekorativt. Det var almindeligt, at de enkelte dele udstyredes med profileringer, bemalinger eller måske endog med udskæringer. Det hændte, at man sparede dragerne og nøjedes med de smalle bjælker, og da de var stillet på højkant, har deres bæreevne såmænd næppe været meget ringere end de store fuldkantede bjælkers. Allenfals er der bevaret sådanne lofter fra middelalderen flere steder. I Norden har de næppe nogensinde haft større betydning, dog skal typen have været repræsenteret i enkelte gamle sønderjydske huse, bl.a. i Ribe, hvilket nok skyldes, at disse egne ikke var så trærige, og man derfor har måtte spare på tømmeret.



Sammenbrudt laskning under hus med synkende grund. Den bærende stolpe under drageren er blevet presset ned af loftets vægt. Oregaard.

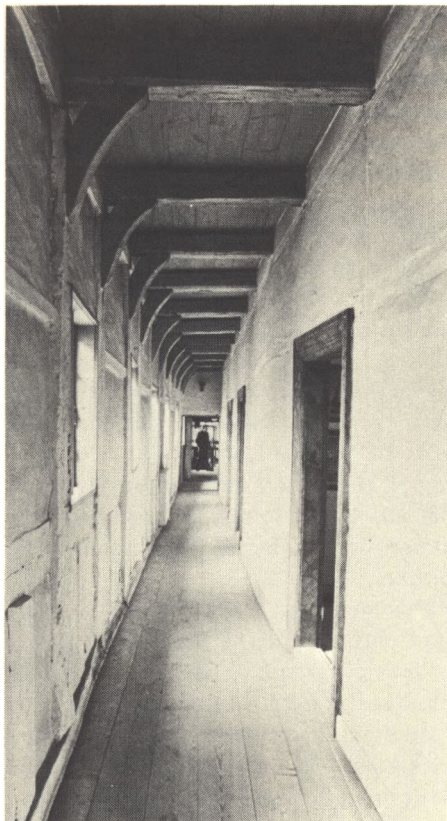
Kalmar-fyr, pommersk fyr

I middelalderen var eg den foretrukne træsort til loftsbjælker, og de rester af loftsbjælker fra den tid, der er fundet i vore kirker, er vist alle af eg. Det er da også et grumme stærkt tømmer og på grund af det store garvesyreindhold bestandigt overfor insektangreb. Efterhånden kneb det imidlertid med at finde stykker, der var tilstrækkeligt retvoksede i de længder, hvori man skulle bruge dem, og man begyndte derfor at gå over til fyrretræ. Eg blev så fortrinsvis sat på steder, som var topbelastede. Således er dragere ofte af eg, hvor resten af loftsbjælkerne er af fyr.

I *renæssancen* var loftstømmeret overvejende fyr. Selv på en kongelig bygning som Kronborg, er alle loftsbjælker af fyrretræ, men ganske vist af den allerbedste sort, for sådan skulle det jo gerne være i standsmæssigt byggeri.

Danmark havde selv engang kunnet præstere udmærket fyrretræ, men rov-hugst i skovene havde tyndet ud i bestanden, så man var nødt til at importere træ. Fra de gamle danske provinser i Sydsverige kom en del tømmer af ganske god kvalitet, og det var ret efterspurgt til byggeri. Denne fyrresort har imidlertid en udpræget kegledannet facon, – er bred for neden og smal for oven. Derfor kneb det med at få tilstrækkeligt lange fuldkantede stykker.

Kalmarfyr er fyrretræ, som udskibes fra Kalmar, det behøver ikke at stamme fra byens umiddelbare omegn. Det har altid haft godt ry, fordi det drejer sig om store, gamle stammer med meget kernetræ. Dertil er det meget harpiksholdigt, hvilket gør, at det ikke er så modtageligt for fugt. Det



Så stilfærdige er de indvendige knægte i renæssancens bindingsværkshuse ofte, men alligevel giver de interiøret en vis stemning og hygge. Møntergården, Odense.

var derfor udmærket med loftsbjælker af kalmarfyr, men da byen efter den nordiske unions sammenbrud var blevet svensk, og vort forhold til Sverige sjældent var det bedste, kunne det knibe med at skaffe dette fyrretræ i tilstrækkelige mængder.

Ypperst af alt var pommersk fyr, som

godtnok ikke var vokset i selve Pommern, men i Polen, hvorfra det på floderne var flådet ned til østersøhavnene. Den ædleste pommerske fyr kom fra havnene mellem Szczecin (Stettin) og Elblag (Elbing), og heraf var igen det fornemste det, der udskibedes fra Gdansk (Danzig). Dette træ var fældet inde i de store polske skovområder i Volhynien og Galizien, og fældningen fandt altid sted om vinteren, hvor der var mindst saft i stammerne. Fra skovene slæbtes stammerne ned til Weichel og dens bifloder og flådedes om foråret, når isen brød op, ned til den gamle hansestad. Træet kom til at ligge ret længe i vandet, hvilket medførte, at det udvaskedes for saftrester. Danzigertræet var enhver tømmers drøm. Man fik det ofte i nogle enorme dimensioner, der langt overgik, hvad der kunne præsteres fra svensk side. Mængden af kernetræet var stor, og da kernetræet så afgjort er det mest modstandsdygtige, var det absolut en fordel. Af pommersk fyr kunne der fås meget lange fuldkantede bjælker.

Pommersk fyr har brede årringe – ikke sjældent på op til en halv centimeter. Det er både sejt og hårdt og har store, langagtige knaster. I friskt træ er de mørkebrune og harpiksglinsende. Den pommerske fyrs væsentligste svaghed var, at det på grund af de brede årringe var tilbøjeligt til at revne, og store dybe revner pyntede ikke just i et ellers smukt loft. Alligevel tog man gerne denne lille svaghed med, og hvis loftsbjælkerne revnede for slemt, var der jo altid den mulighed at beklæde dem med lærred eller indkasse dem. Styrken anfægtedes ikke af revnerne, og det var det vigtigste.

De fleste mennesker er tilbøjelige til at tro, at indkاسninger af bjælker er et ret nutidigt fænomen, som mest har været brugt i forbindelse med »fiduslofter«, hvor

der end ikke altid findes nogen bjælke bag kassen. Imidlertid går konstruktionen meget langt tilbage. Man har f.eks. bevaret indkassede bjælker fra det 13. århundrede på slottet Chillon i Schweiz. Ved indkاسningen er der sat høvlede og undertiden profilerede brædder rundt om bjælken, og skulle det være særlig fint, blev der ydermere dyvlet nogle profillister på brædderne, så der fremkom *kassetter*. Det tog sig overmåde smukt ud og var almindeligt forekommende på renæssancens lofter. I et af rummene på »Møntergården« i Odense, kan man se nydelige indkassede bjælker med motiver malet i kassetterne. Måske lod man også kasetteværket brede sig ud på loftsbrædderne, og pragtlofter af typen kan virke overordentlig imponerende.

Oprindeligt var det almindeligst, at loftsbrædderne lagdes oven på bjælkerne, men de kunne også nagles fast på undersiden. Det har f.eks. været tilfældet i nogle af vore romanske kirker. Ganskevist er der ikke bevaret ét eneste romansk bjælkeloft herhjemme, men ved restaurering af kirkerne har man fundet spor efter dem, så man kan danne sig et begreb om, hvordan de har taget sig ud: Forholdet var gerne det, at man i skibet havde lagt brædderne oven på bjælkerne, medens de i koret, som skulle adskille sig og var kirkens helligste afsnit, var naglet fast til undersiden af bjælkerne.

Det var ikke nogen helt god løsning med blot et enkelt bræddelag oven på bjælkerne. Efterhånden som træet nemlig skrumpede, opstod der revner, som kunne blive ret brede, og fra dem dryssede alt muligt smuds ned fra loftet oven over. Der var så – som nævnt – den mulighed, at man kunne slå brædder op også på undersiden, men det betænkte mange sig på, for så fik folk jo overhovedet ikke det indtryk, at huset var solidt bygget med svært tømmer, som det

vel også var nærliggende at prale lidt med. Langt mere fornøjelse havde man af tre-kvart oppe på bjælken at skære en dyb not, og så indstikke brædestykker mellem bjælkerne, inden det egentlige loftslag anbragtes oven på dem. Her bestod endog den mulighed, at der kunne lægges noget isolerende materiale op i hulrummene.

I nogle tilfælde udstyredes loftsbrædderne med *fjeder* og *not*, for at konstruktionen kunne blive tæt. I de fleste tilfælde

nøjedes folk dog med at lægge brædderne tæt side om side, og når revnerne blev for brede, slog man lister over dem. Sådanne profilerede lister mellem samtlige brædder giver loftet et levende og smukt udseende. En ekstra dekorativ virkning opnåedes, hvis de korte indnotede brædder var med skråt afskårne ender, så de kunne sættes i fiskebensmønstre, – en effekt der lod sig fremhæve, hvis brædderne skiftevis maledes med to forskellige farver.



Planker af pommersk fyr. Man ser træets struktur med de brede årringe og kraftige knaster. Nogle steder olieredes både loftsbjælker og brædder for at holde sig bedre.

Kassettelofter

Det er begrænset, hvor mange gamle kassettelofter, der nu er bevaret i Danmark, selvom de forhen synes at have været meget almindelige. Noget middelalderligt kassetteloft ejer vi ikke herhjemme. Derimod er der enkelte fra *renæssance* og *bruskbarok*.

På Rosenborg findes et overmåde smukt omend ret lille kassetteloft i det nordøstre tårn, som i Chr. IV's tid var hans skrivekammer. Dette loft er antagelig forfærdiget af snedkeren Bregers Greus eller af Willum Moor, og i foråret 1617 blev det stafferet af Samuel Clausen. Det bærer den dag i dag den originale bemaling, som det altså modtog for godt 360 år siden. De drejede tappe eller »hængere«, som man kaldte dem, skal være leveret af Oluf Nielsen Drejer. De sidder på hver sit stykke forgyldt beslagværk. Det virker ganske som metalbeslag, men er altså en dekoration skåret i træ. Af kassetteværket opdeles loftet i ni felter med hver sit maleri. De kraftige profileringer prydes på sidefelternes rammer af *pærestave*, medens det mere magtfulde midterfelt foruden profillister har tandsnitfrise og *ægstav*. På hver af dets rammestykker sidder der i midten et løvehoved, som gaiber over en ring. Ifølge en gammel skrøne, var disse ringe beregnet til ophængning af fjerde Christians hængekøje, thi i en sådan ville man vide, at monarken, der jo tillige var lidt af en søulk, foretrak at tilbringe nætterne. Desværre har det intet med virkeligheden at gøre: Løvernes ringe er kun dekorativt bestemt, og man træffer på sådanne fremstillinger utallige steder.

Det må begrædes, at et tilsvarende loft,

men langt større og mere prægtigt i Chr. IV's forstue ved siden af tårnkammeret er gået til grunde. Det, som man nu finder, er opsat i Chr. V's tid.

Der findes imidlertid også andre kassettelofter på Rosenborg fra Chr. IV's dage, nemlig i de to endesale på etagen oven over. De er vel langt fra så overdådige, men højst bemærkelsesværdige på grund af deres malede motiver. Ved hjælp af et krydsværk af brædder med enkelte kantprofiler, opdeles den glatte loftsflade i lutter kvadratiske felter. Disse er dekorede af maleren Peter Isaacsz, muligvis assisteret af sønnen Isaac Isaacsz, og han gik antagelig i gang med arbejdet i vinteren 1615–16. Noget kunne tyde på, at lofterne har været færdige i 1620, for i november 1619, hvor han får udbetalt 1200 daler af de 1600, han ialt skal have, står der udtrykkeligt i kongens dagbog, at han skal have 400 daler for den del af arbejdet, der endnu står tilbage.

Motiverne er arkitektoniske fremstillinger, der i to rækker flankerer en enkelt række kvadrater med mytologiske motiver, og i midten af loftet i det såkaldte brudekammer sidder et fornemt ungt par, som giver hinanden hånden. Det menes at være Chr. IV og hans hustru til venstre hånd, Kirsten Munk. I hjørnerne ses flyvende fugle imod en blå himmel.

Antagelig, har der oprindeligt været sådanne bemalede kassettelofter i hele etagen, men kun i endesalene er de bevarede og måske endda noget omlagte.

Vi kommer til her at foretage en lille afstikker til den skånske herregård, Vrams



To kæmpende storke fra Chr. IV's kassetloft på Rosenborg.

Gunnarstorp øst for Hälsingborg. Der fandt man nemlig i 1943 og 46 et par magnifike malede bruskarokke lofter, hvoraf ikke mindst det ene har interesse i denne sammenhæng.

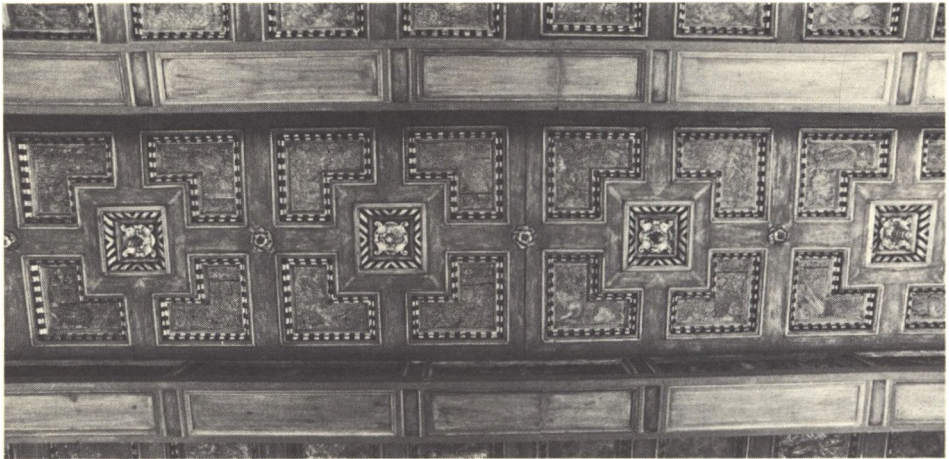
Vrams Gunnarstorp er et firfløjet anlæg i ét højt stokværk, og den har tildels den danske admiral, Jørgen Vind, som levede på Chr. IV's tid, som bygherre. Han har opført den østre, vestre og søndre fløj og bygget videre på den nordre, hvoraf en del stod, da han overtog gården. Arbejderne fandt sted i årene fra 1633–43, og i det både statelige og hyggelige anlæg, blev sydfløjen herskabsfløj. Der er malede bjælkelofter i hele denne fløj, men de blev ved senere ombygninger alle dækket under pudsede lofter. I 1943 blev man klar over tilstedeværelsen af et malet loft i fløjens østlige sal, der nu tjener som spisetue, og man besluttede at tage det pudsede loft ned. Det viste sig at være en lykkelig disposition, for det fremdragne loft var af ypperlig kunstnerisk kvalitet: På brædderne mellem bjælkerne er der malet et opulent bladrankeværk, og mellem løvet dukker vildt, hunde, jægere og sagnfigurer frem. Bjælkerne har på si-

den slyngbånd med gennembrydninger og viklende sig om en rød centralstreng. På undersiden er der en *laurbærstav*. Dette loft kan med stor sikkerhed dateres. På hundenes halsbånd står nemlig årstallet 1636 malet.

Biblioteket i fløjens modsatte ende var førhen delt i to rum, og fra det ene gik der en elevator op til loftsetagen, så det var let at komme op til soveværelserne. I 1946 besluttedes det imidlertid at slå de to værelser sammen til den sal, som man mente, der oprindeligt havde været. Man ville imidlertid nok vide lidt om, hvordan lofts-konstruktionernes tilstand var, inden man begyndte at røre for meget ved skillerummet.

Et sted, hvor det var muligt at se ind til lofts bjælkerne var der, hvor elevatoren gik gennem etageadskillelsen. En konservator klatrede op på en stige, fik pillet dækbrædderne af og lyste ind i mørket med en lommelygte. Han blev kendeligt ophidset og råbte: – »Nej, men her er fo fuldt af fugle!« Familien Tornérhjem – slottets ejere – som stod nedenfor og spændt ventede at høre et resultat, var nu ikke i tvivl om, at huset måtte være faldefærdigt, siden fuglene sådan kunne flyve ud og ind, så de svarede, at man vel så hellere måtte opgive det hele og rive huset ned i stedet. – »Jamen, loftets tilstand er skam fortrinlig, og fuglene er malede,« råbte konservatoren begejstret, »det er simpelthen et loft uden lige!«

Og det tør siges, at det var: Magen til det finder man ikke på vore breddegrader. Det er malet som en rosa aftenhimmel med skyer i hvidt, gråt, gråblåt og brunligt, og det påstås, at den rosa farve, som skinner igennem overalt, er komponeret på basis af kreaturblod. Som loftet i spisesalen er dette malet al tempera, hvilket vil sige, at der som bindemiddel er brugt ostestof fra surmælk eller æggeblomme. Mellem sky-



Et af vore meget få kassettelofter fra renæssancen findes i håndværkerforeningens stue på Historisk Museum i Aalborg. – Et interiør fra 1620. Bjælkerne er indkassede og felterne imellem dem har kantninger med tandsnit og båndsnit. I midten er der hængere. Mellem hvert felt-afsnit er der anbragt en rose.

erne flyver allehånde fugle: Der er gravgæs, almindelige gråænder, spraglede krikænder, svaner, hejrer, ja, selv påfugle og ørne foruden et sortiment af kramsfugle.

Når man har betragtet dette loft en stund, kommer man uvilkårligt til at tænke på Isaacsz's loft på Rosenborg, for vel er dette et bjælkeloft og det andet et kassette-loft, men fuglene minder påfaldende om hinanden. Den noget aparte måde, hvorpå deres ben er placerede, virker nærmest som en signatur for Isaacsz. Den gamle kan det ikke være, for han døde i 1625, men meget vel sønnen, som levede til 1688.

Indtil nu har man troet, at en fransk kunstner havde malet dette loft, og årsagen til formodningen var, at dets kvalitet ligger skelligt over, hvad vi normalt præsterede i Norden, hvor Rosenborg-loftet og dette iøvrigt er de eneste så gamle fuglelofter. Der kendes senere eksemplarer, men det er igen en anden sag. I Sydfrankrig var fuglelofter derimod almindelige og male-des ofte såre smukt.

Hvis vi imidlertid kan forestille os, at en

af fjerde Christians malere er mester for dette loft, gør det straks hele sagen mere sandsynlig, så meget mere fordi vi ellers intet hører om franske loftsmalere i Skåne eller det øvrige Danmark på det tidspunkt.

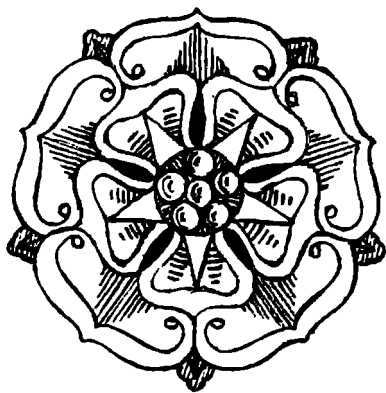
Jørgen Vind har utvivlsomt på Rosenborg set det maledede loft, og det har gjort et sådant indtryk på ham, at han har besluttet sig til at få noget lignende på sin skånske gård.

Det er givet, at der rundtom i borgerhuse og på herregårde skjuler sig mange fornemme lofter med både skæringer og bemalinger, de er blot senere blevet dækkede, da interiørmoden krævede pudsede og stukkerede lofter.

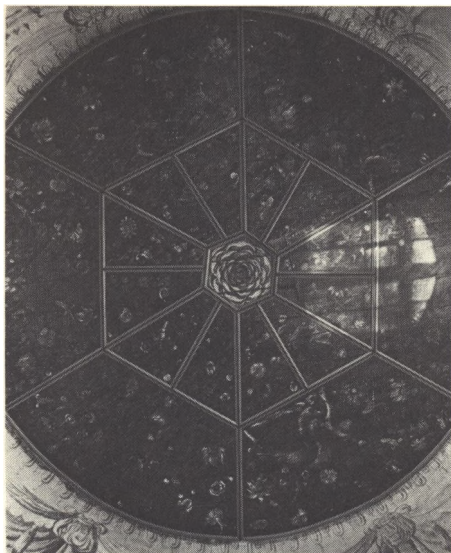
Vi vender nu tilbage til kassettelofterne, hvoraf man bl.a. i Nationalmuseets Aalborg-stue og i håndværkerforeningens stue fra 1620 i Aalborg historiske Museum finder virkelig udsøgte lofter af typen. De udgør en stemningsfuld afslutning over de panelerede rum.

I Åstrup kirke øst for Haderslev, er der også bevaret et usædvanlig godt kassette-

loft. Dets østlige og største del er fra 1675, den mindre vestlige opsattes i 1855 efter fjernelse af et *pulpitur*. Trods den ret sene tilblivelse, er der tale om uforfalsket *bruskbarok* i en behersket udgave. Ned gennem hele loftet går en planke hvorpå med reliefskåret versalskrift står at læse: »Anno 1675 d.3. May Her mag. Christofer Krahe probst hafver ladet dette loft opsette paa kirkens bekostning, der Her. Iørren Lavssen var sogne prest och Gotfred Kelsen i Gymos var kirke verger.« Siden står tilføjet: »Kirken restaureret 1855«. På begge sider af den kantprofilerede planke er udskåret en bølgeranke, der står i træets naturlige farve mod sort baggrund. Hver kassette er kvadratisk, har rigt profileret rammeværk med *ægstav* og er ydermere korsdelt af profilerede lister. I hvert af korsfelterne er der *symmetrisk* bladværk i *fladsnit* og igen på sort bund. I midten af hver kassette er anbragt en drejet knop – en hænger – og i listeværkets skæringspunkter er udskårne *ros blomster* dekoreret med grønt og rødt. I tværgående retning på rammeværket er der skåret sortfarvede *kartouchefelter*. Et sted på loftet står der udskåret med *versaler*: »Iørren Biønssen



Stiliseret rose af en type, som man ofte finder dem udskårne eller malede på lofter fra gotik og renaissance.



En stor rose er at se i midten af et bemalet tårnloft på den jyske herregård, Gammel Estrup, i dag herregårdsmuseum. Et listeværk skal få loftet, som er smykket med blomster og fugle, til at virke som et kassetteloft.

B.H.«, kan det mon tænkes at være loftets mester?

Det anføres gerne, at sådanne kassettelofter er af egetræ. Når man imidlertid undersøger dem nøjere, viser det sig dog næsten altid, at materialet er fyr, hvad der også gør sig gældende i dette tilfælde.

Rosetblomsterne er her roser, og man finder på bemærkelsesværdigt mange udsmykkede lofter roser som en væsentlig del af pryden. Det er i den forbindelse ganske pudsigt at tænke på, at slottet Rosenborg såmænd fik navn efter en meget smuk udskåret rose, der var at finde under et af lofterne. At man netop har hæftet sig så meget ved roser, har sin særlige forklaring:

Hos de gamle romere symboliserede rosen tavshed og diskretion, og derfor var det almindeligt, at man ved fester hængte en rose op over spisebordet, – ikke for at de

tilstedeværende skulle indtage måltidet i tavshed, men for at minde om, at hvad der samtaledes om under måltidet var fortroligt og ikke siden burde komme uvedkommende for øre, endsig skade den, der havde talt.

I Chr. IV's lysthus, for andet var det lille pyntelige slot i begyndelsen ikke, skulle såvel han som hans adelsmænd og hoffolk kunne hygge sig sammen og tale frit uden frygt for, at det sagte siden fik uønskede konsekvenser. Med malede eller skårne roser søgte man fra herregård til borgerhus at bekæmpe sladderagtighed, og i kirkerne var rosen under loftet symbolet på ubrydelig tavshed i forbindelse med skriftemålet, »sub rosa«. Rosen findes under loftet i mange katolske skriftestole, og den er blevet bibeholdt i protestantiske kirker.

Vil vi ellers se virkelig fornemme renæs-



Udsnit af bedekammer-loftet på Schloss Gottorf. Det er et af de mest imponerende intarsiearbejder i Nordeuropa, og som det fremgår, er der ej heller sparet på billedskæringerne.

sance-kassettelofter, må vi søge uden for landets nuværende grænser, men vi bliver inden for gammelt dansk område. På Schloss Gottorf findes der således i den hertugelige *bedestol* et renæssanceloft, der har vasket sig. Rummet regnes for et af Europas ypperligste og mest overdådige renæssanceinteriører.

Bedestolen er indrettet i årene mellem 1610 og 14, og ud over loftet er der de skønneste paneler og vinduer. Hvor vi i Åstrup kirke har loft af fyr, er der her virkelig brugt eg, og til lister, *intarsia* m.m. eksotisk ædeltræ såsom ibenholt og palisander. Der er flere mestre for rummets udskæringer og intarsia: Andreas Salgen påbegyndte arbejdet i 1610, men døde allerede to år efter, hvorpå Jürgen Gower gik videre med værket. De to mestre havde hver deres svende til assistance, og flere af dem var specialister på et bestemt felt.

I lidt ældre tid, hvor man tog lidt lettere på de historiske kendsgerninger, hed det sig altid, at bedestolen skyldtes italienske håndværkere. Man tiltroede simpelthen ikke folk fra de nordligere himmelstrøg så vældige kunstneriske evner. En gennemgang af slottets arkiver viste imidlertid, at der ikke var så meget som én eneste italiener blandt håndværkerne. Det var praktisk talt alle danskere, slesvigere og nordtyskere.

Bedestolens loft er opdelt i tre hovedfelter, og de meget dybe vinduesnicher i ydermuren er med sidefelter. I kassettesystemet er fem ophøjede firkanter indpasset i bestræbelsen for at opnå også en rumlig virkning i den geometriske fladeinddeling.

Helhedsindtrykket af forbindelsen mellem de meget forskelligartede rumlige, skulpturelle og fladebetonede virkemidler beriges yderligere af de mange forskellige farver i træet og det indfaldende lys.

Det *beslagværk*, som vi traf udskåret på

Fortættets side 41.



Malet loftsparti fra Sostrup (tidl. Benzon) på Djursland. Der er keruber – vingede hoveder – Jesusmonogrammer og primitivt ranke og kartoucheværk. Loftet synes dekoreret omkring 1600.



Renæssanceloft fra 1630-erne på herregården Holckenhavn ved Nyborg på Fyn. Foruden med keruber og rankeværk prydes bjælkerne af slægterne Marsviin og Munk's våbenskjolde. Forklaringen på, at man ofte ser bjælkerne, men ikke loftsbrædderne dekorerede skal søges i, at det på et eller andet tidspunkt er blevet nødvendigt at udskifte de mere udsatte loftsbrædder, medens bjælkerne har kunnet bevares.



*Det utrolig smukt malte og velbevarede loft i spisestuen på den skånske herregård Vrams Gunnars-
torp blev opsat af den danske adelsmand Jørgen Vind.*



Fugleloftet på Vrams Gunnarstorp er noget helt enestående i Norden. Det hævdes, at den rosa bundfarve er komponeret med kreaturblod som en væsentlig bestanddel.



Keruber på bjælker fra Burkal kirke.



På Nationalmuseet findes dette pragtfulde bjælkeloft fra ejendommen Østergade 54 i København. Det var rentemester Henrik Müller, som lod det opsætte og male i 1641. Ejendommen nedreves i 1913.



Rigt udsmykket bjælkeloft fra den tidlige barok. Det findes i en nylig restaureret ejendom, Slotsgade 20 i Haderslev. Indtil restaureringen var loftet dækket af et lag stukkatur, som igen dækkedes af en forskalning med puds.



Bjælkeloftet i Brøns kirke i Sydvestjylland giver kirkerummet et festligt præg. Bjælkerne er malede i 1700-årene, medens loftsbrædderne først har fået deres bemaling i nyere tid.



Malet kassetteværk på bjælkeloft fra Arrild kirke i Sønderjylland.



Et meget smukt barokt rankeværk findes på et bjælkeloft på herregården Tjele nordøst for Viborg.



Kasselloftet i den såkaldte skrivestue på Rosenborg er nok vort lands bedste. Det udmærker sig iøvrigt derved, at stafferingen er den originale. Det har overhovedet ikke ændret sig siden Chr. IV's dage.



Det er ikke mange danske kirker, der kan opvise et barokt kasselloft, men Åstrup kirke øst for Haderslev er udstyret med et meget smagfuldt eksemplar.

Chr. IV's skrivekammerloft på Rosenborg, er her erstattet af *intarsia*, hvor man skiftevis har indlagt mørkt træ i lyst og lyst i mørkt. Et kassetfelt er således af profilerede lister opdelt i fire trekantede felter, og medens de to, der står over for hinanden på den ene led, har lyst intarsia i mørkt, har de andre to mørkt intarsia i lyst. De indlagte motiver er fortrinsvis *arabesker*, *ranke*, *palmetblade* etc., og de er udført i en spinkel, elegant stil. Hertil kommer, at man har vist en fremstilling af Jesus, der åbenbarer sig for en gruppe mennesker, i centralfeltet. Også det er intarsia.

Rammerne er med yppige profileringer, *tungestave*, *ægstave*, *bladstave* m.m., og de mange små bærende konsoller eller knægte er med masker af dyr og mennesker samt bladværk. Langs loftets kanter er der solrosetter, og som på Rosenborg finder vi løvehoveder gabende om ringe. Der forlyder dog ikke her noget om, at hertug Johann Adolf, der lod bedestolen opsætte, skulle have foretrukket at sove i hængeskøj under gudstjenesten.

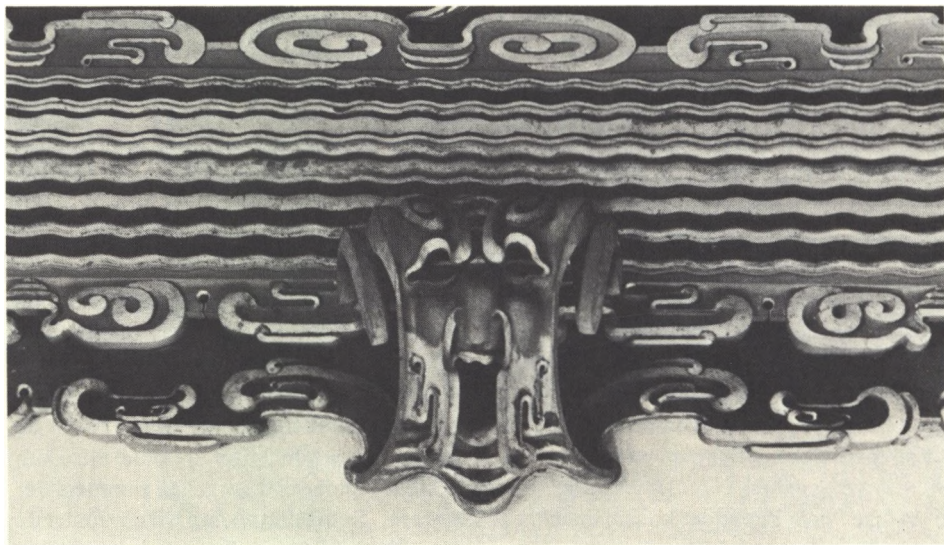
Dette loft er et eventyr. Det er et af den nordiske renæssances absolutte højdepunkter. Et højdepunkt fra *bruskbarokken* finder vi i en helt anden kant af det gamle danske rige, nemlig på den skånske herregård Sövdeborg et stykke nord for Ystad.

Gårdens fløje mod øst og syd er opført omkring 1597, nordfløjen 1642. I den sydlige del af østfløjen, som er portfløj, lod Otto Thott og Jytte Gyldenstjerne opsætte to ganske enestående lofter, et af stuk i den såkaldte »stensal«, og et kassetloft udskåret af træ i riddersalen oven over. Stukloftet, som vi siden skal beskæftige os nærmere med, er opsat i årene mellem 1639 og 42, og kassetloftet er højst sandsynligt fra det samme tidsrum. Dets mester er anonym, og det er trist, for han må have været en mand helt ud over det sædvanlige:

Hans håndværksmæssige formåen og sikre stilsans har stået mål med en sjældent frodig fantasi, og det skal siges, at hér er bruskværk for alle pengene.

Selvom loftet er pragtfuldt, skal det dog nu kun være en skygge af, hvad det forhen var: Det hævdes nemlig, at dets 14 felter oprindeligt udfyldtes af kobberplader opdrevne og lueforyldte. Disse herligheder blev taget ned og bortført under svenskekrigene, og de er ulykkeligvis sporløst forsvundet. Der findes flere beretninger om disse kobberplader, men alligevel vægrer moderne forskere sig ved at tro på, at de engang har prydet loftet, og at det altså kun er de alt andet end sørgelige rammer, der resterer. Som felterne nu er, fremtræder de med sky-, og himmelbemaling i lette farver. Der er lagt lærred under loftsbrædderne og malet på det for at undgå, at der kom revner i motiverne. Og hvordan det så ellers forholder sig med kobberpladerne, så var det allenfals ingen fjern idé for renæssancens og den tidlige baroks mennesker at male et loft med »luftbilleder«.

Når jeg personlig er tilbøjelig til at fæste lid til kobberpladeteorien, er det fordi, der trods alt består et vist misforhold mellem det overdådige kasetteværk og de lette himselfelter. Det ene er ganske afgjort for tungt til det andet, og sådan som rammeværket er udformet, står det givetvis snarere som ramme om et billed end som noget, der skal lede tankerne hen på et arkitektonisk led i en bygning – en slags vinduer op mod himlen. Der kunne selvfølgelig udmærket have været malerier i rammerne, men forestiller man sig fremstillinger af himlen, havde det lignet datidens kunstnere dårligt ikke at have malet kraftigere skyer, fugle m.m., som det er tilfældet på Vrams Gunnarstorp. Mig forekommer det sandsynligt, at himmel-malerierne er en tilkomst fra 1700-årene.



En af de groteske vrængmasker fra Sövdeborg-loftet. Den er udformet som en krumknægt, og den har ingen egentlig bærende funktion.

Det er utvivlsomt kassetteloftets hovedfarve, rød, der sammen med de rødtebrukne møbler har givet riddersalen betegnelsen »Den røde stue«, og om loftet er ellers at sige, at der langs væggen går en frise, hvor der for hver af de rammeværksbjælker, som udgår derfra, er anbragt et såkaldt slaraffenhoved, hvilket vil sige et velnæret ansigt af mere eller mindre engleagtig karakter. Mellem *slaraffenhovederne* er der *bruskværksranker* i guld på rødt, og i midten af hver friseafsnit ses en sort *cartouche*. Feltindramningerne har i midten *flammelister* i guld og sort, hvorfra udskyder bruskbarokt *tungeværk*. I siderammernes midte er anbragt uhyrlige vrængmasker, hvis hovedfarver er rødt og grønt samt guld. Omkring midterfelterne sidder et helt festfyrværkeri af bruskværk med fladklemte hængende *volutter*, blærede slyng og sære ribbede bånd. – Det hele udskåret i egetræ og *stafferet*. I mere neutrale hjørnefelter er der på brun baggrund

lagt bladguldsblomster. Også dette loft på en gammel dansk herregård hører til Europas kulturhistoriske perler. Man finder intet sted i verden noget bedre.

Naturligvis kunne det gøres langt enklere, end ved disse pragteksemplarer. Stilfærdigt, men kønt profileret listeværk sat op på et ganske almindeligt bjælkeloft gav sandelig også en nydelig virkning: Til Arriild kirke i Sønderjylland indkøbtes der i 1699 16 bjælker medsam en del brædder. De skulle lægges op til erstatning for det romanske bjælkeloft, som åbenbart ikke kunne mere. Der blev nu godnok bevaret nogle romanske bjælkeender, men ellers blev det det nye loft, der kom til at pryde kirken, og man var åbenbart ikke tilfreds med at lade det stå uden dekoration. Omkring bjælkerne opsattes derfor profilerede lister som prydbånd, og bræddefelterne mellem bjælkerne udsmykkedes ligeledes med profillister lagt i ensartede mønstre; kvadratiske felter har i midten en ottekant,

hvorfra udgår korsarme, så hvert hovedfelt deles i fem underfelter. I ottekanten er der malet frugter, og i hjørnefelterne ranker. På bjælkerne løber der spinkle ranker i sort. Ellers er der brugt rødbrune og grønne farver på hvidgrå bund. På anden bjælke fra koret står at læse med fordybede versaler, der er malet røde: »Anno 1700 hafver kongl. mayts ridefoget ofver Hviding og Rangstrvp hereder Detlef Avtsen i Roest ladet disse bielcker indlege«. Og på den syvende bjælke står »Anno 1700«. I 1708 blev loftet så endelig stafferet. Det må dog ikke være gjort ret godt, thi allerede i 1711 skriver en undersøgelseskommission, at loftet består af et gammelt med malinger stafferet panel, og man ønsker det med det første erstattet af et nyt. På loftet står ydermere at læse, at »Anno 1747 haver kirckewergeren Hans Ovtzen udi Roest ladet denne kircke staffere«. Om det så er hele loftet, der har måttet ommales ved den lejlighed, er det vanskeligt at have nogen mening om; nok er det: loftet måtte delvis fornys i 1910–13. En del af brædderne var på det tidspunkt gået til, og man indsatte friske, dog udsmykket på nøjagtig samme måde, som de gamle havde været det.

Hviding kirke i Sønderjylland har bræddeloft fra 1743–44. Det er ved lister opdelt i 7×3 felter. Man har her gjort meget ud af marmoreringen, som var så populær i *regencen*, og i hvert felt er der malet profilværk som barokfyldinger med *kvartcirkelslag* i hjørnerne. I midten af loftet er der guldkronede monogrammer for Chr. VI og dronning Sophia Magdalene samt for kronprins Frederik og kronprinsesse Louise.

I Rejsby kirke ligeledes i Sønderjylland er man nærmest gået væk fra kassetteideen. Det er snarere at betegne som et bræddeloft, der ved lister opdeles i meget store felter. I samtlige hjørner er der malede *kvartrosetter*. De smelter altså, hvor fire



Et af de malede felter fra Næsbyholm-loftet. Det viser Vinteren. I borduren indgår portrætmalerier, sikkert af Brahefamilien. Nationalmuseet.

felter mødes, sammen til en fuld roset. Dette bræddeloft opsattes i 1798 og malede i 1803. Listernes farver er blå, gul og rød. Felterne er grå med rødlig marmorering, og rosetten, som har rankeslyng, står rødbrun mod hvidt. Dette er den sidste stilfærdige udløber af det engang så overdådige kassetteloft.

En rest af et malet renæssanceloft, findes bevaret på Nationalmuseet. Det drejer sig om to felter bemalede med motiverne »Vinteren« og »Foråret«. Begge årstiderne er symboliseret ved kvinder i de til lejligheden passende landskaber. De er indrammede i cirkelrunde felter der igen omgives af en firkantet ramme med båndomvundet bladværk og portrætmedailloner. Maleriet står på perlegrå grund, og hovedfarverne er grøn og rød. Loftet fandtes oprindelig i vinterstuen på den sjællandske herregård Næsbyholm. Den lå på første sal i husets nordende og gik i hele dets bredde. Malerierne stammer

utvivlsomt fra omkring 1585, hvor den kunstglade Steen Brahe lod Hans Steenwinkel d.æ. opføre hovedbygningen. Den er siden brændt to gange, men er hver gang genopført, som den stod. At portrætmedaillonerne har knytning til den Braheske familie, er overmåde sandsynligt. Loftet må

have været pragtfuldt, da det sad på plads i salen, og omend billederne, som skyldes en anonym kunstner, er lidt naive, er der dog tale om kunstværker af udmærket kvalitet.

Det er undertiden omtalt som et kasseteloft men kassetterne er malede.

Malede bjælkelofter

Allerede tidligt havde man fundet ud af, at det dyre kassetloft egentlig var en overflødig luksus. Man kunne – ikke mindst hvor der var højt til loftet – opnå en næsten tilsvarende virkning ved hjælp af langt simple og billigere midler, og i bl.a. Burkal kirke i Sønderjylland finder vi et ypperligt eksempel herpå:

Loftet, der er blandt vore ældste malede bjælkelofter i kirker, har på brædderne mellem bjælkerne malet kassetværk, hvor bl.a. korsfigurer afveksler med ottekanter, og i midten i hvert bjælkefag er der en malet medaillon med Jesus eller en af de tolv apostle. Ottekanterne er optaget af dydefigurer etc. På bjælkerne ses ranke-slyng og *keruber* – vingede englehoveder. Bjælkernes underside har sorte stiliserede bladranke.

De cirkelformige felter har måske lidt til fælles med tankegangen i de østeuropæiske ikonmalerier. De skal opfattes som en slags vinduer eller kighuller ind til himlen, det hellige, og gennem dem ser menigheden de hellige personer. Noget tilsvarende har sagtens været tanken med de ottekantede felter, men her kniber det en smule med moralen, for ud over dydefigurerne har man også – for at få samtlige felter fyldt – taget f.eks. figurer, som symboliserer de skønne kunster, med, og om deres plads just er i himlen er nok tvivlsomt.

Dekorationerne står ellers i den gryende baroks tegn, og de ældste synes malet i 1620-erne – måske allerede i 1622. Ved en restaurering i 1944 blev bjælkernes bundfarve ommalet fra rødt til blågråt. Af hvilken grund er ikke godt at sige. En vestfor-

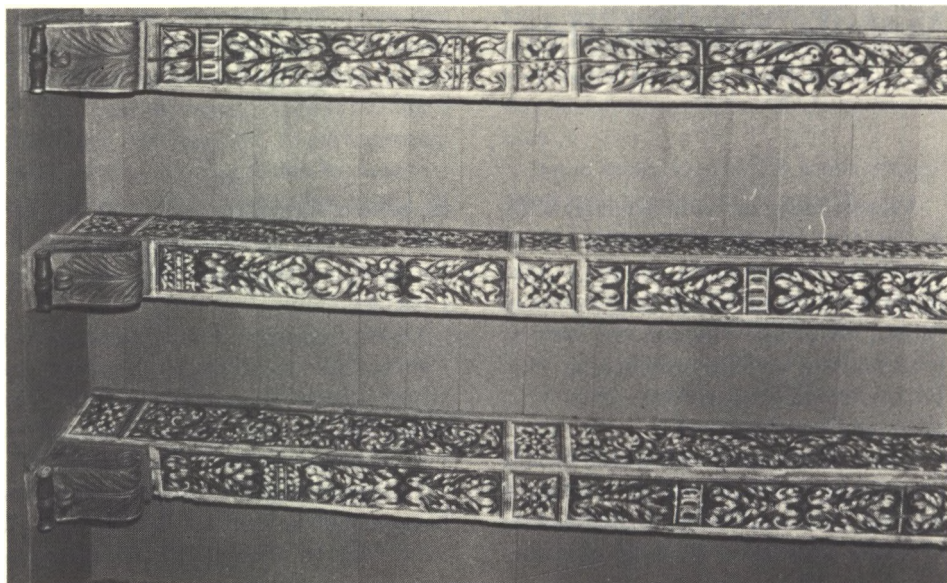
længelse af kirken har bjælkeloft fra 1637 eller 1653. Her har bjælkerne gamle dekorer, hvorimod brædderne først *stafferedes* i 1943-45.

Under sangerpulpituret i Kristkirken i Tønder findes en loftsdekoration, der i det store hele svarer til den i Burkal kirke. Den er dog her i hovedsagen en rekonstruktion – en videreføring efter et lille bevaret parti.

Fra sydslesvigske kirker er der ligeledes bevaret smukke bemalede bjælkelofter på Schleswig-Holsteinische Landesmuseum på Schloss Gottorf.

Det er dog ikke de nuværende malede kirkelofter, der er de ældste herhjemme: På den vestsjællandske herregård, Borreby, er der bevaret et fra 1556. Bjælkerne, som er overmåde svære, er her dekorerede med gråt som grundfarve og sort som hovedbemalingsfarve. Herpå ses ranke med forskelligtfarvede blomster. På Egeskov er riddersalens vældige loftsbjælker malet i stilfærdige brunlige toner med rankeværk. Også her er der tale om en udsmykning fra midten af 1500-årene.

Nogle steder indgår der bl.a. adelsvåbener i dekorer på herregårdenes bjælkelofter, og det virker jo altid festligt med en række ejervåbener, som man f.eks. ser det på det sengotiske bjælkeloft på Aunsbjerg ved Viborg. I de fleste tilfælde er der nu tale om bemalinger fra forrige århundredes anden halvdel eller senere. Et sted som Holckenhavn syd for Nyborg har dog originale heraldiske bemalinger fra 1630-erne. Her bærer loftsbjælkerne i den enormt lange riddersal Marsviin og Munk-våbener til skue. Det er Chr. IV's svigermor til



De malede loftsbjælker og udskårne knægte på Borreby.

venstre hånd, den stolte, magtkære og byggeglade fru Ellen Marsviin, der har ladet dem male, og Munk-våbenet står for hendes da forlængst afdøde gemal, Norges statholder Ludvig Munk til Nørlund. Det er karakteristisk, at kun skjoldene er vist. Hjelm og hjelmtegn er udeladt. Farveholdningen på loftet er rolig: Grunden er hvid, rankerne blå, våbene rummer alene røde og blå farver. Der er kun mere farverigdom på de keruber – vingede englehoveder – som afveksler med våbenerne. Man har her inddraget det øverste af væggen mellem bjælkerne i udsmykningen og har malet keruber i felterne. For neden er der som afgrænsning en rød streg behængt med *festons*.

Man skal ikke tro, at fortids kunstnere arbejdede med synderlig akkuratess, når de skabte disse lofter. Det er næppe ret mange steder, der er anvendt skabelon. Som oftest var det frihåndsmaling, og det, der ofte afslører, at en bemaling på bjælker

er af nyere dato, er netop, at arbejdet er alt for nøjagtigt udført.

Bjælkelofterne på Sostrup slot på Djursland er fra renæssancen – antagelig fra tiden omkring år 1600. De udmærker sig ved en ret stor farverigdom, – der er således både brun, brunviolet, gul, grøn, rød og blå i dem, og på afstand ser de geometriske mønstre, som afveksler med keruber (vingede englehoveder) og *IHS*-tegn, meget sirligt malede ud. Kommer man derimod nærmere på, fremgår det klart, at de er malet med »den store pensel«, hvad der dog på ingen måde gør udsmykningen mindre effektiv.

Inden vi slutter med herregårdene i denne omgang, bør vi medtage det malede bjælkeloft på Tjele. Det er fra barokken – muligvis fra begyndelsen af 1700-årene, muligvis noget ældre. Grundfarven er grøn, det yppigt svungne *akantus*-rænkværk gult, og der er røde profiler på bjælkerne.



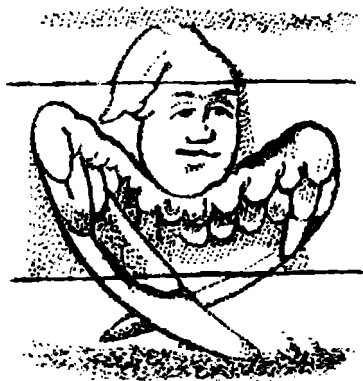
Udsnit af barokt bjælkeloft på Nationalmuseet. Man ser, hvordan der er fantasieret over motiverne, således udarter harens ben i en slags volutter.



Bruskbarok bemaling på bjælkeloft på Nationalmuseet. Det er fra 1641 og sad oprindelig i ejendommen Østergade 54 i København. Også beslagværket på bjælkerne er maleri.

I borgerhuse maledes der naturligvis også på bjælkelofterne, men det er desværre stærkt begrænset, hvad der er bevaret. I disse huse var rytmen en noget anden, end på herregårdene. Der skiftedes hyppigere beboere, og derfor ændredes rumudsmykningen også i hastigere takt. Man regner normalt med, at der i de ikke for fattige huse, hvor dekorerede lofter forekom, nymalede ca. hvert 20. år. Borgerhuse har også oftere været underkastet ombygninger for at vekslende boligbehov kunne honoreres. Ydermere gik det fra omkring midten af forrige århundrede og op til for en snes år siden forfærdende hårdt ud over vore gamle bydele, hvor utroligt mange værdifulde huse blev revet ned for at give plads til nybyggeri.

I de senere år, hvor store restaureringsarbejder er foregået i byerne, er der dog dukket fortræffelige bjælkelofter frem, således i den såkaldte Mikkell Vibes gård, Strandgade 30, på Christianshavn. Loftet skriver sig fra tiden omkring 1636, og der er malet på såvel brædder som bjælker. Det



Kerub malet på nu tildækket loft i ejendommen Strandgade 30 på Christianshavn.

har sandelig ikke været nogen ringe mand, der her har svunget malerpenslen: Han har kreeret fortrinligt rankeværk, herlige vrængmasker i den bruskarokke stil, en forsorent udseende kerub med krydsede vinger, hejrer, svaner, kakkeduer og andre fugle samt *bosses*, der illuderer at være fremspringende. På drageren, der understøtter bjælkerne, finder man fromme sentenser. Der står følgende: »Der er innted bedere en Att fræckte gud Och Innted sødere End at giffue Ackt paa guds bud«, »Hand baar vor siugdum och Tog vor pine paa sig Hand er saargjort for vore Misgjeringers skyld och knuset for vore« samt »Synder' Deris skyld straffuen ligger paa hanem på det at wi skuld hafue fred oc wi ere helberede gjorde ved hans saar«. Det er tanken, at de to sidste inskriptioner skal læses i forlængelse af hinanden.

Det er iøvrigt med inskriptioner på lofts-bjælker som med våbenskjolde. De fleste er af nyere dato, og de har sagtens været mere almindelige i borgerhuse end på herregårde – sikkert bl. a. af den simple grund, at der i sidstnævnte ofte er så højt til loftet, at det ikke vil være let at læse ord, som er malede der.



Djævlemaske fra ejendommen Strandgade 30.

Selvom der indgår fugle i dekoren på Strandgade-loftet, har det på ingen måde karakter af, hvad vi kunne kalde et fugleloft. Gennem mangfoldige år havde det været dækket under et meget fint rococoloft, men da grosserer Henry L. W. Jensen i årene 1943-45 lod ejendommen gennemrestaurere ved arkitekt Hans Henrik Engqvist, var det nødvendigt at gennembryde rococoloftet for at foretage reparationsarbejder. Det gamle bjælkeloft kom da for dagen. Imidlertid tillagdes rococointeriøret størst værdi, og det oprindelige loft tildækkedes igen. Det er dog særdeles velbevaret og vil når som helst kunne genfreddrages. Smukke bjælkelofter – deriblandt et med tidlige barokke akantusranker – er fremdraget i ejendommen Slotsgade 20 i Haderslev.

I Møllegården – den gamle Aarhus mølle i købstadsmuseet »Den gamle By« i Aarhus, er der i salen dels bevaret dels genopmalet marmorerede lofts-bjælker. De er fra 1700-årene og viser hvor langt marmoreringsteknikken efterhånden fjernede sig fra dens udspring. Oprindeligt marmoreredes kun arkitektoniske led, der teoretisk kunne være forfærdiget i marmor, men ef-

terhånden bredte »stenmalingen« sig også ud på dørfløje, låger og lofter – herunder bjælker – som det ville være ganske utænkeligt at fremstille af marmor. Festligt tager loftet sig imidlertid ud med dets hvide, røde og grå farver.

Et sent *barokt* bjælkeloft med sortkonturerede akantusranker på hvidgrå bund og med røde kantninger ses i Brøns kirke i Sønderjylland. Bjælkerne er malede i tiden mellem 1736 og 54. Loftsbrædderne er opmalede i 1907, ganskevist efter et gammelt forlæg, men vistnok ret frit.

I en klasse for sig selv er det loft, der findes i den til hertug Hans hospital i Haderslev knyttede kirkesal. Dens bjælker

indkassedes i 1771, og man valgte – som så ofte på disse kanter af landet – en fyldig barokstil med rigt svungne profileringer, der forløber langs hele bjælken.

Det var kun i de finere opholdsrum, dekorerede loftsbjælker og loftsflader kom på tale, i alle andre rum blev loftet kun »strøget« i en enkelt eller et par farver, – f.eks. en på loftsbrædderne og en anden på bjælkerne. Det var ejheller altid, man ofrede tempera eller oliemaling på foretagendet. Lige så ofte nøjedes man med at give loftet et lag kalk, og det holder bedre på mur end på træ, så gamle kalkbemalinger er for det meste drysset af i årenes løb.

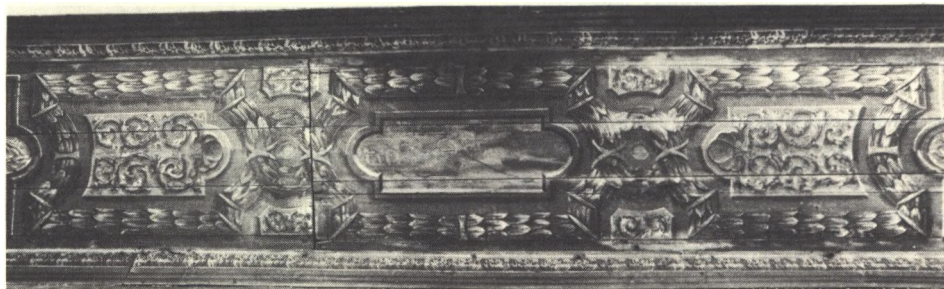
Bræddelofter

De rene bræddelofter, hvor brædderne er slået op under den bærende bjælkekonstruktion, kunne også være særdeles tiltalende. De var dog også mere krævende, for hvor det på bjælkeloftet var naturligt at holde sig til mindre motiver, måtte man mestre at skabe en ofte meget stor sammenhængende dekoration på bræddeloftet. Vi har i dag ikke bevaret for mange eksemplarer af typen, men f.eks. i Udbjerg og Møgeltønder kirker i Sønderjylland ganske nær ved den dansk-tyske grænse findes to næsten ens overmåde velykkede malede bræddelofter.

Tre store motiver optræder indrammet i hver sin *kartouche* af rankeværk, der tenderer mod *rocaille*. Felterne viser »Syndefaldet«, »Korsfæstelsen« og »Dommen«. I paradiset have, som omgiver hovedpersonerne i syndefaldsscenen, vrimler det med dyr. Der er kalkuner, harer, kaniner, hjorte, hunde, får, løver og elefant. Som et bimotoiv ses Evas skabelse, hvor hun træder ud af den sovende Adams side.

På korsfæstelsesmaleriet er den hjelmklædte Longius ved at jageskæbnestydet – som iøvrigt stadig er at finde blandt de østrigske kronregalier – i Jesu side. Omkring korset ses Jesu moder, Johannes og andre personer. I baggrunden rider en ypperstepræst klædt som biskop, og der er terningspillende soldater.

Endelig i det tredje felts dommedagsfremstilling, er Jesus fremstillet siddende på en sky som verdens dommer, og engle, hvoraf nogle blæser på basun, flyver omkring ham. For neden står de døde op af gravene, og de fordømte drager afsted til helvedes luer. For oven glæder de salige sig. – Nogle af motiverne er i begge kirker delvis skjult – i Udbjerg af orgel, i Møgeltønder af *herskabspulpitur*. Alt er malet i farver så stærke, at man måtte befrygte, at det ville virke simpelt, hvad det alligevel ingenlunde gør. End ikke den knaldrøde bundfarve i Udbjerg støder på nogen måde øjet. En kende naive er malerierne måske nok, men sandelig ikke udygtigt udført. Møgeltønder malerierne er udført i årene



Malede lofter af denne type synes ikke at have haft særlig megen udbredelse herhjemme, hvorimod de er meget almindelige i vort naboland, Sverige. Dette korridorloft med barok bemaling fra slutningen af 1600-årene findes på den skånske herregård, Svaneholm.

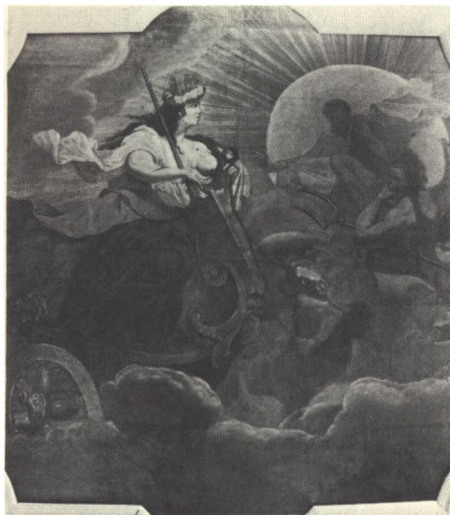
1738-40: Udbjerg – malerierne er 7 år senere, og i begge tilfælde er det brøderne Johan og Sønnik Sønniksen fra Tønder, der er mestre. Fra 1838-1976 var Møgeltønder – loftet dækket af overmaling.

Et andet bemærkelsesværdigt malet bræddeloft findes i Jannerup kirke i Thy. Det er malet i 1722 af Anders Gundahl og er at finde i koret. Motivet er »Enkens skærv«.

Der er en tragisk beretning knyttet til dette udmærkede maleri: Anders Gundahl var en meget religiøs mand, som tog sit arbejde såre alvorligt. Han havde til formålet fået bygget et stativ, som nåede helt op til kirkens loft, og der lagde han sig på ryggen og begyndte at male. Samfulde tre år arbejdede han, og i al den tid gik han ikke én eneste gang ned fra stilladset. Han sov deroppe om natten, og hans mad hejsedes op til ham, medens han sendte affaldet den modsatte vej.

Da maleriet omsider var færdigt, og Gundahl kunne hejses ned, var hans ben blevet så kraftsløse af de mange år i uvirk-somhed, at de ikke mere kunne bære ham. Han skal også ved nattetide have haft oplevelser i kirken, som formørkede hans sind. Han var nærmest sindssyg, og få dage senere døde han.

På herregården Krabbesholm – nu højskole – ved Skive, er der et i sin art ganske besynderligt træloft. Det skabtes af maleren O. C. Wassmann i 1759 og prydes af motiver i rococostil. Det sære består i, at det i virkeligheden er et stukloft af træ. Hele udformningen er ganske som ved et stukloft, hvor rammeværk inddeler noget afflader i hjørnefelter og et midterfelt, som er udsmykket med mytologiske malerier. Det var Werner Rosenkrantz til Krabbesholm og Willestrup, der fik denne sal ud-



Plafondmaleriet fra centralfeltet i Krabbesholms ejendommelige salsloft. Motivet er Aurora, morgenrødens gudinde samt andre af Olympens guder. Hun er en frodig dame udrustet med en barm, som rococoens jyske herremænd sikkert har fundet guddommelig.

smykket, og han var ingen fattig mand, så det er næppe sparsommelighedshensyn, der har gjort sig gældende. Måske har man frygtet, at den bærende konstruktion var for svag til et tungt pudset loft.

Det almindeligste var, at bjælkerne var malede, medens loftsfladen stod uden dekor, men det kunne også være omvendt, et eksempel herpå kan man bl.a. se i »Bogtrykkerens kontor« i købstadsmuseet »Den gamle By« i Aarhus, hvor loftsbrædderne har rococomalerier med skyer og engle.

Medens det herhjemme er begrænset, hvad vi finder af bemalede brædde- og bjælkelofter i bondegårde, var motivmalede lofter ikke ualmindelige syd for den nuværende grænse, og i Slesvig kendes en hel del – ikke mindst fra de vestlige egne.

Den ældste stuk

Det var ikke fri for at være noget besværligt, når loftsbjælkerne skulle gøres særlig fine og udstyres med udskårne dekorer. Man kunne naturligvis klare det, hvad enkelte bevarede lofter beviser, men det var både dyrt og sendrægtigt, og derfor søgte man efter metoder, hvorved det enorme arbejde kunne undgås. Når ornamenterne alligevel skulle males, kunne det jo stort set være ligegyldigt, om de nu også inden under malingen havde samme farve som træet. Stuk viste sig at være løsningen på problemet.

Nu er stuk mange ting, og de ældste stukarbejder havde sandt at sige ikke alt for meget til fælles med, hvad der senere præsteredes på området.

Allerede i oldtiden havde man kendt stuk. Det var således ikke ualmindeligt, at man i Ægypten og på Kreta lavede reliefarbejder af stuk og bemalede dem. Sådanne arbejder er blevet udført et par årtusind før vor tidsregning, og i det 4. og 3. århundrede f.Kr. var det i Grækenland almindeligt at overtrække søjler, loftsbjælker og vægge med stuk, ligesom man kom ind på at komplettere marmorstatuer med stukdele. I det andet årh. f.Kr. var stukarbejder en del anvendt hos etruskerne, og i århundredet f.Kr. havde romerne udviklet en meget raffineret stukkeringsteknik, der satte dem i stand til at udføre de skønneste relieffer til dekoration af såvel vægge som lofter. Eksempler herpå kendes fra både Pompei og Rom. Disse relieffer kom siden til at danne forbilleder for nyklassicismens bygningskunstneres interiørarbejder.

Endnu i andet og tredje århundrede e.Kr. var stukarbejder i høj kurs, men så glemte man atter den smukke kunst, som faktisk først blev genopdaget i renæssancen, hvor italienske kunstnere påny gjorde brug af den. Det er måske ikke så kendt, at en af malekunstens mestre, Rafael, tillige var en habil stukkatør og har skabt fornemme stukrelieffer, som endnu er bevarede, i Vatikanet.

I 1530-erne kom stukken til Frankrig, hvor den først toges i brug på Fontainebleau – Frans I's pragtfulde slot. Fra Italien og Frankrig udbredtes der nu stukarbejder over hele Europa: Rejsende stukkatører sørgede for, at kirker samt kongernes, højadelens og de rige prælaters slotte blev udsmykket med stukaturer. Ind imellem blev det også til fornemme arbejder på rådhus og i velstående borgers hjem.

Åbenbart voldte det i førstningen visse vanskeligheder at finde frem til stukkens faktiske muligheder. Allenfals forsøgte man sig i England i sengotisk tid – der her faldt, efter at man forlængst havde fået renæssance i Italien – med figurer af *papmache*. De fæstnedes til træunderlag og brugtes sideløbende med stuk eller alene sammen med træ. Et eksempel fra ca. 1525 finder vi i kardinal Wolsey's kabinet på Hampton Court. Her er der mellem nogle profilerede trælistor i et kassetloft indsat fyldinger presset op i papmache og malede. Loftet er udvidet med en frise for oven på muren. I andre tilfælde er det forsøgt at støbe ornament af bly og fæstne dem til bjælker eller loftsflader.

Det er overmåde sandsynligt, at man

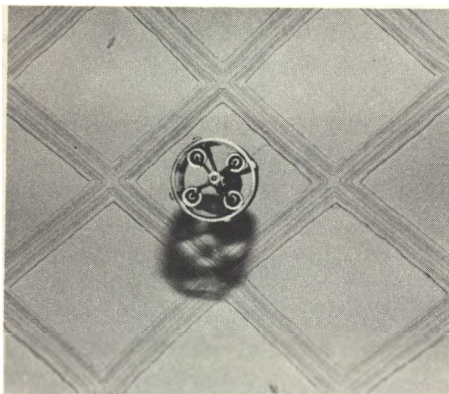


Medusa-hænger fra kapellet i Sønderborg slot. Muligvis Danmarks tidligste stukarbejde.

herhjemme har arbejdet på tilsvarende vis, der er blot i dag så vidt vides ikke bevaret sådanne kunstværker inden for landets grænser.

Heller ikke gesso-lofter ses nu på vore breddegrader. De kendtes i Sydeuropa, men var næppe nogensinde synderligt udbredt. Ved gesso forstås en pasta af lim og kridt, der påføres et grundtræ af flere omgange i tynde lag, og mellem hver påføring skal massen tørre helt. Dekorationerne bygges op i grove træk, og tilsidst skæres og poleres de til den endelige facon og udstyres måske dertil med bemalinger og forgyldning. Det er et stort arbejde at udføre fint gesso-arbejde, og metoden egner sig fortrinsvis, hvor talen er om dekorer i lavt relief.

Det ældste, som vi kan præstere af stukarbejder herhjemme, turde være de *medusahoveder*, der hænger under hvælvene i slotskapellet på Sønderborg slot. De opsattes under dronning Dorotheas ombygning af kapellet i årene 1568-70. Medusahovederne sidder på en kort stamme, som er påsat frugtklaser og *slaraffenhoveder*. Det

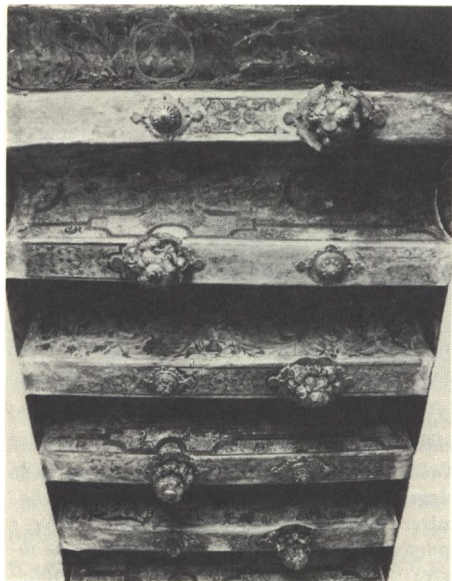


Måske finder vi i virkeligheden Danmarks aller-ældste stukloft på den sydfynske herregård, Nakkebølle, som opførtes i 1559, det pryder et af tårnværelserne og har afgjort renaissancekarakter. Profilerede ribber opdeler loftshvælvet i rudeformige felter, og det ville være ganske interessant at få undersøgt, hvornår dette ribbeværk er sat op, samt hvordan det er konstrueret.

hele er formet i stuk og derpå bemalet. Indvendig er der et cylindrisk hulrum, som er udfyldt med en voksagtig masse, der var støbt fast om jernstænger med modhager. Stængerne var ført op gennem hvælvet, hvor en tværstang forhindrede, at de gled ud igen. Ved en restaurering i 1955 blev jernstængerne, som ved forrustning kan sprænge stukken, erstattet af bronzestænger.

En god halv snes år senere kom de første egentlige stuklofter til: Under restaureringen på Sønderborg slot fandt man f.eks. nogle ganske interessante stukkerede bjælkelofter i hertug Hans d.y.'s gravkapel fra 1585. Bjælkerne er lagt tæt ved hinanden, og mellem dem er opslået en buet *forskalning* af brædder. På denne forskalning er der så igen lagt et stuklag.

De gamle håndværkere har udmærket vidst, hvordan de skulle få stukken til at holde: Et lag flækkede *pilevidjer* er sømmet fast til forskalningsbrædderne med



Det ejendommelige Svaneholm-loft med små stukkerede hvælv mellem bjælkerne og stuk-hængere under disse. Loftet er bemalet i afdæmpede farver, som dog nok oprindeligt har stået stærkere.

den buede side opad og den flade nedad. Når stukken så klinedes på, kom den til at sidde fastlåst mellem vidjerne, så den umuligt kunne falde af.

Et i princippet ganske tilsvarende loft findes på den skånske herregård, Svaneholm. Man har hidtil sat det til at stamme fra tiden mellem 1616 og 69, hvor den rige Henrik Gyldenstjerne ejede gården, men der er efter fundet af Sønderborg-loftet, hvis datering er sikker nok, ikke tvivl om, at vi skal ned i 1500-årene, hvor slægten Sparre sad på Svaneholm.

Ud over de dekorative hvælv mellem de kraftige bjælker, er der på disses underside anbragt store stukkatur ornamenten – skiftevis som blomsterklaser og som runde *bossen* med profileringer og *godronneringer*. Begge ornamenttyper udvokser fra

beslagværk. Det er yppigt, men lidt strengt og minder langt mere om *renæssance* end om tidlig *barok*, og det samme gør bemalingerne, der ligger i stilfærdige brunlige, grønne og rødlige farver og består af beslagværk, *kartoucher* og rankeslyng med frugter og blomster.

Man har åbenbart ikke ment, at en hvid stukoverflade var nogen særlig pryd, for den er konsekvent dækket.

I dag er dette pragtfulde loft kun at finde i et ganske smalt, korridorlignende rum kaldet grevinde Mathilda Hallenborgs sengekammer, men det har engang bredt sig ud over en stor sal. Da man i 1876 reparerede salen ved siden af sengekammeret og til den ende havde noget af det nuværende gipsede loft nede, fandt man under det et lignende renæssanceloft, som dog næppe var at opfatte som en forlængelse af sengekammerloftet. Det fremtrådte hvidmalet og havde en let dekoration af *polykrome* frugter, blomster og bladranker. Muligvis var det en senere bemaling. Det ville afgjort være en gevinst for Svaneholm, hvis man fik genfremdraget disse meget tidlige stukarbejder, som i deres rigdom er enestående i Norden.

Inden vi går videre, vil det være rimeligt at se lidt nøjere på de tidlige stuklofters teknik: For arbejderne på Sønderborg slot gjaldt, at de var fæstnede på flækkede vidjer. I de fleste tilfælde synes det dog, som om man i stedet valgte at beklæde forskalningsbrædderne med tagrør. Ja, man skal endog i enkelte tilfælde have betjent sig af fletværk af smidige kviste mellem stokke ganske som i bindingsværk, til at bære stukken.

Det var af væsentlig betydning at give dekorationerne god vedhængskraft og samtidig drage omsorg for, at de ikke revnede på kryds og tværs. Man begyndte derfor med at kline ler oprørt med grus og

angiveligt tillige undertiden med ko- eller hestegødning ja, endda med okseblod, op på underlaget. Når det var tørt, blev de opståede revner spartlet ud, og et nyt lag påførtes. Det var vigtigt, at stukken beskyttedes imod fugt. Dette er måske grunden til, at der også anvendtes gødning, for et gammelt husråd lyder på, at hvis der vedblivende slår fugt gennem en væg, skal man først »male« den med en vælling af kogødning og derpå kalke den, så er den aldrig fugtig siden.

Samtidig med at nye lag klinedes op på de gamle, brugtes der en stadig finere masse, så man tilsidst brugte rent ler, og i det begyndte man så at blande *kalkmørtel*. Yderst kom der et lag af den fineste snehvide kalkmørtel, som kunne glattes ud i en ganske egal, smuk overflade. Som det fremgår, er der således ingen skarp grænse mellem groft og fint materiale i de gamle stuklofter, og ejheller mellem ler og mørtel. Det gør, at stukken ikke kan komme til at arbejde, med mindre der sker drastiske forandringer i de bærende lag, og for yderligere at gøre stukken sejt, er der blevet æltet en ikke ringe mængde fæhår i den. Til de underste lag kunne hår af brune køer og heste udmærket gå an, men de pyntede bestemt ikke i de hvide øverste lag, så til dem brugte den ansvarsbevidste stukkator – eller kalksnider, som han dengang kaldtes – kun lange fine hår fra hvide geder. Andre stukkatører valgte i stedet at bruge plantefibre til iblanding, og på længere sigt var dette nok det fornuftigste, for ikke sjældent er fæhårene i stukken mørnede, så de ikke længere gør nogen gavn. Plantefibre er stort set uforgængelige. Kalken, som brugtes til mørtelen, var af allerbedste



Udsnit af loft stukkeret mellem bjælkerne. Det blev fundet i en ejendom i Slotsgade i Haderslev, da den blev restaureret. Da der imidlertid var fortrinlige bemalinger under stukken, valgtes det at bryde denne ned, efter at der naturligvis var taget afstøbninger af dens ornamentik. Billedet er stillet til rådighed af arkitekt Karsten Rønnøvs tegnestue, Haderslev.

sort, og den havde lagret i årevis, så den var utrolig sejt og smidig.

Al denne omhu er givetvis grunden til, at der endnu er bevaret gamle stuklofter, som faktisk ikke har slået en revne, siden de blev sat op for mellem 300 og 400 år siden. Hovedparten af dem, der er forsvundet, er enten hugget ned, fordi folk blev trætte af at se på dem, eller de er blevet dækket bag senere lofter.

Man kunne støbe ornamenten i stuk og sætte på fladen, men for det meste valgte man at modellere figurene under opbygningen af loftet, fordi de på den måde kom til at sidde bedre fast i helheden. Ved disse modelleringer og ved at lægge metalankre ind i figurene, har det været muligt at skabe dem, så de står næsten frit ud fra loftet, hvilket kan være af en ganske fantastisk virkning.

Stuk fra senrenæssance og bruskbarok

Bjælkelofter med stuk som på Sønderborg og Svaneholm fulgtes snart op af andre typer. Først opgav man hvælvene mellem bjælkerne og lagde i stedet stukken på flad grund, så karakteren faktisk blev som et ganske almindeligt bjælkeloft med en fin iklædning. Bjælkerne kunne så smykkes med profilbånd, bladranker, frugter, blomster, *kartoucheværk*, stjerner, fugle etc.

På Rosenborg har man haft et stort loft af denne art i marmorstuen. Det er nu dækket under det prægtige stukloft fra Fr. III's tid, og kun i tårnværelset, der rummer Fr. IV's berømte samling af venetianske glas – som nævnt i forbifarten ikke har sin lige i verden – er der et lille loft af samme karakter. Loftet i fjerde Christians »hemmelighed« (toilet) er endnu mindre – kun på ét fag.

Der findes stadig et stukkeret bjælkeloft bevaret i kancellihuset på Frederiksborg. Det er opsat i 1619, og pryder den nuværende havestue.

Et lidt ældre loft i »Slotsherrens hus« ligeledes på Frederiksborg, er siden dækket under et andet loft, og de rester af det, man har fundet, er så beskadigede, at enhver tanke om at restaurere det, blev opgivet.

Noget kunne tyde på, at man faktisk var ganske tilfreds med bjælkelofter, og egentlig snarest var lidt ked af, at det var så omstændeligt at dekorere dem med udskårne figurer. Det lod sig ordne ved hjælp af stuk, og at man anså arbejdet for beslægtet med billedskærerarbejde fremgår deraf, at man kaldte stukkatøren en kalksnider. Det ser da også ud til, at nogle billedskæ-

rere tillige har givet sig af med at forme stuklofter. Kunsthistorikeren Bredo L. Grandjean har således været inde på, at det unike loft på Sövdeborg i Skåne skyldes en billedskærer.

Et sådant loft kunne tage sig prægtigt ud i hvidt, men man kunne også male det, hvilket åbenbart ofte er sket. Undertiden har det drejet sig om en neutral grundfarve mellem ornamenterne, som stod hvide, eller man har stafferet stukken helt eller delvis i forskellige farver og forgyldning. Iøvrigt skiftede renæssancens og den tidlige baroks lofter undertiden farve, når særlige anledninger gaves. Da således Chr. IV's søn, den udvalgte prins, Christian, døde i 1647, lod kongen som et led i hofsorgen Rosenborgs stuklofter male med sort limfarve. Da han året efter selv for heden, var den sorte limfarve endnu ikke fjernet. Den afrensedes først i 1649.

Betegnelsen at stukkere var ukendt i 1600-årene. Man kaldte det at dønike, og stuklofter benævntes altså dønikede lofter. I stengangen på Rosenborg slot finder vi endnu et af Chr. IV's stuklofter i gangens nordlige del. Det er udført af kalksnideren Valentin Dresler fra Schmalkalden i Tyskland. I 1615 gik han og hans folk igang med at dønike lofterne i fem værelser samt i gangen i stueetagen. I dag er kun loftet i stengangen og i det »mørke værelse« – sengekammeret – tilbage af Dreslers værker. De fleste vil vel næppe bemærke det, men ser man nøjere på stengangs-loftet, har den nordre del udpræget renæssancekarakter, medens den søndre er barok. Bruddet skyldes, at gangen oprindeligt var

Fortsættes side 65



Dommedag – et af motiverne på det nys afdækkede bræddeloft i Møgeltonder kirke. Man ser såvel de salige som de fordømte, og de døde er i begreb med at stige op fra deres grave. I midten den dømmende Jesus.

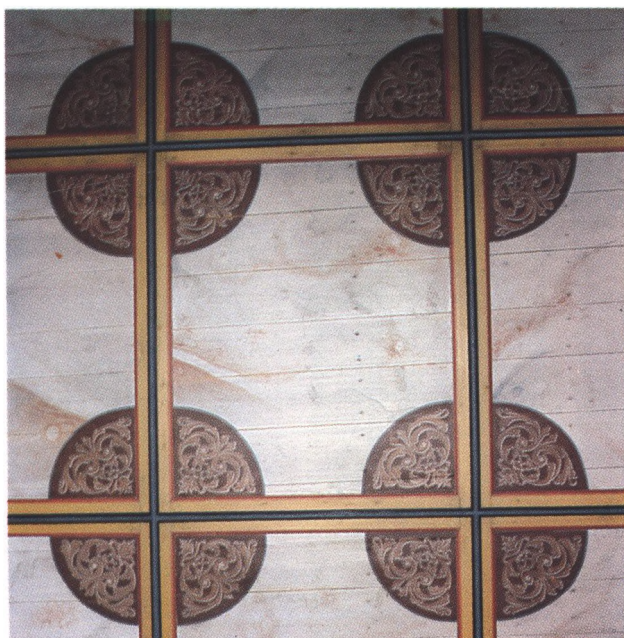


For træløsternes vedkommende synes kassetteværket at være begyndt på bjælkerne for siden at brede sig ud over loftsbrædderne med. Her ses malet kassetteværk på en bjælke i Møntergaarden i Odense. Bemærk den meget enkle knægt, der – som det var almindeligt inden døre – blot har karakter som en skråstiver.

Kassette loft på Rosenborg med fabelvæsener og renæssancearkitektur.



Et udsnit af syndefaldet, som det er skildret på kirkeloftet i Møgeltønder.



Det stilfærdige marmorerede loft i Rejsby kirke i Sydvestjylland repræsenterer en slags afslutning på kassetteløfternes epoke. Kassetterne er her svundet ind til diskrete rammer.



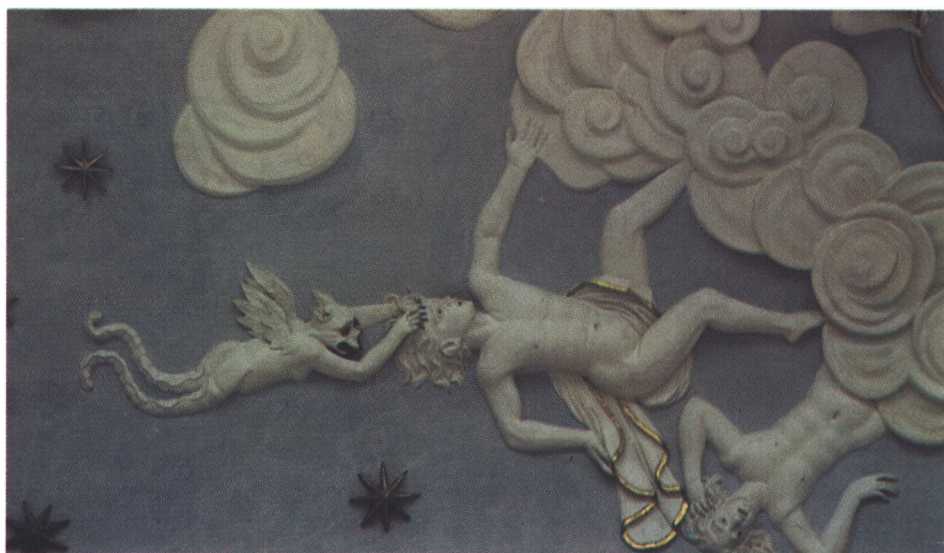
Kassette loftet på den skånske herregård Sövdeborg er blandt bruskbarokkens kraftpræstationer og aldeles enestående. Engang skal det have været endnu rigere, da de nu »luftmalede« felter angiveligt oprindelig var udfyldt med opdrevne lueforyldte kobberplader.



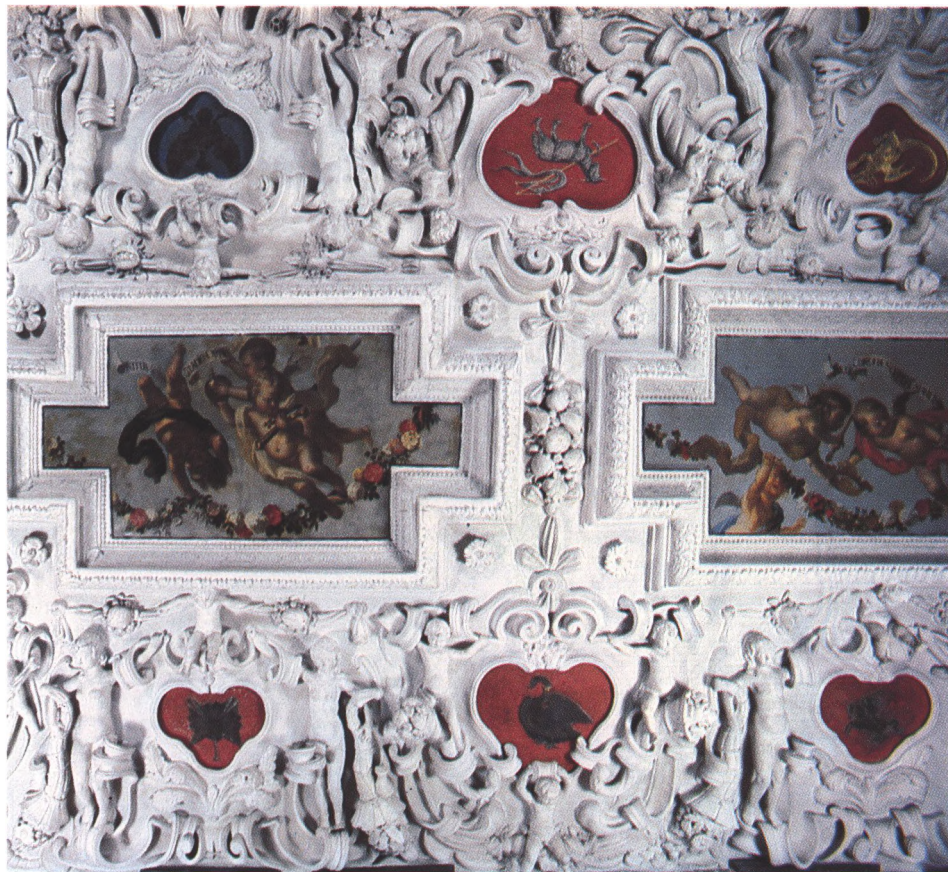
Stenstuen på Sövdeborg er et stateligt rum. Stukloftet er forblevet uforandret siden det opsattes i årene omkring 1640. Det menes, at også gyldenlæderstapetet er fra den tid. Panelværk og døre er opsat i nyere tid og er inspireret af interiørerne på Tidö slot.



»Treenigheden« er et af motiverne på det storslåede barok-stukloft i Graasten slotskirke.

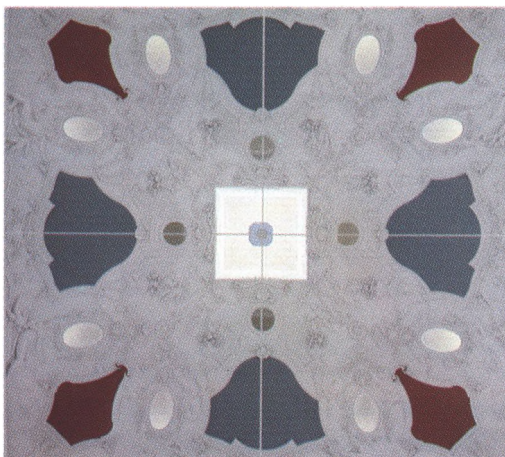


Det er ikke ringe opfindsomhed, Graasten-mesteren har lagt for dagen i sin skildring af »dommedag«. Her slæber en djævel afsted med en af de fordømte, medens engle trompeterer mellem pastaskyer.



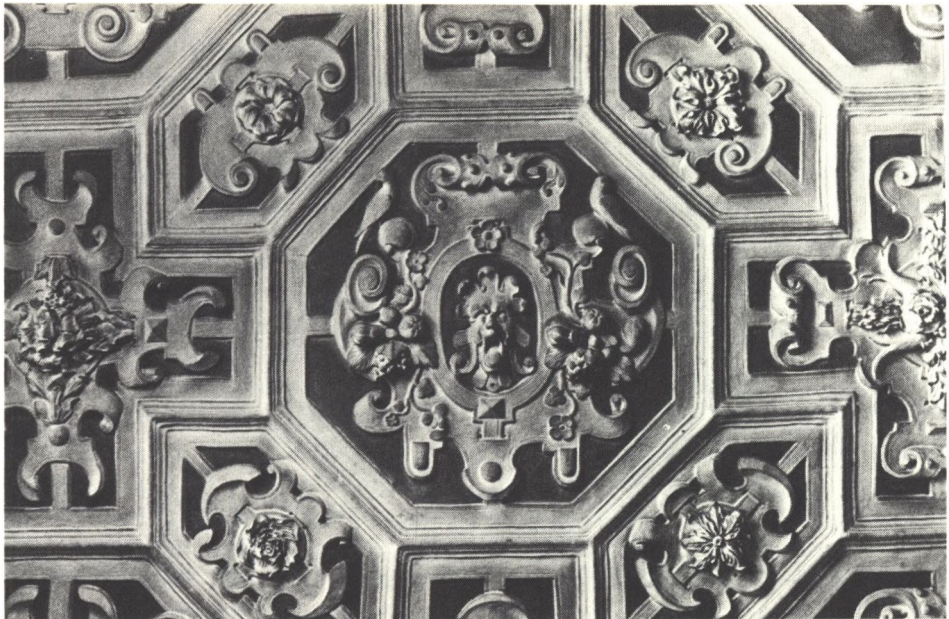
Lofstet i marmorstuen på Rosenborg er landets første stukloft i det, man kunne kalde enevoldsbarok. I hjerteformede cartoucher ses landsdelenes våbener. I de store felter forherliges de kongelige insignier på plafondmalerier.

Denne fornemme barok-kuppel med stukaturer af Brenno på Fredensborg slot, står nu atter med de stærkt farvede felter, som oprindeligt prydede den. Lyset kommer ind gennem de ovale og runde åbninger – oeil de boeuf'er, såmi fra lanternen øverst.





Abraham Wuchters ejendommelige plafondmaleri på Rosenborg med dronning Sophie Amalie som himmelgudinden Hera og en Zeus, som næppe er Frederik III. Maleriet sidder i stukaturer fra Chr. IV's tid.



Det er tydeligt, at det snedkererede kassetteloft har været forbilledet for stukloftet i »Stengangen« på Rosenborg. Det ligger stilmæssigt på kanten mellem senrenæssance og brukbarok. Grunden er mørk gråblå, reliefferne er ubemalede.

delt ved tårnet. Forbilledet er iøvrigt ganske klart kassetteloftet: Fladen er inddelt i ottekanter, kors og smalle aflange sekskanter med profilerede lister ligesom man finder dem på samtidens trælofter. I felterne sidder *kartoucher* etc. dekoreret med blomster, frugtklaser, *maskeroner*, fugle, *kvindehermer*, hele kvindefigurer og løvehoveder. Ikke to figurer er ens, og der er ingen tvivl, om, at de er modelleret direkte på loftet.

Chr. IV havde iøvrigt mangfoldige vanskeligheder med sine lofter på Rosenborg. Det viste sig således, at det der var sat op i vinterstuen af Dresler, begyndte at falde ned. Kongen blev meget vred. Han mente, at det skyldtes dårligt dønik-arbejde, og det hele var så meget værre, fordi den udvalgte prins, Christians, bryllup med Magdalene Sibylle af Sachsen stod for døren. I

november 1632 befalede kongen byfogeden i København, at han skulle skaffe samtlige de kalksnidere, der var til at opdrive i byen. Samtidig havde han selv sørget for at finde frem til nogle kalksnidere fra Helsingør. Dem satte han alle stævne på Rosenborg, og nu blev Dreslers loft brækket ned og et nyt sat op. Det nåede virkelig at blive færdig til brylluppet, men allerede året efter begyndte også det at falde ned.

Kongen, som nu måtte indse, at det nok alligevel ikke var dønikværket, det var galt med, lod tømrere gennemgå trækonstruktionen bag loftet, og det viste sig da, at det var bjælkerne, som bar forskalningen med stuk, der var skrøbelige. Endnu engang måtte stukloftet tages ned, og bjælkerne skiftedes ud.

Det kan dog meget vel tænkes, at stukloftet alligevel var den egentlige gemnings-

mand. Meget vand er bundet i det, og efterhånden som det er fordampet, er det steget op og har holdt de overliggende bjælker konstant gennemfugtede. Samtidig har stukken nemlig lukket så tæt, at fugten ikke har kunnet trække væk. Netop i vinterstuen har dette været fatalt fordi den – som navnet siger – var stedet, hvor man holdt til i vintertiden. Den var derfor godt opvarmet, hvorfor der nærmest har været som i et drivhus i rummet mellem stuk og bjælker. Hussvamp har derfor haft alle muligheder for at trives.

Tredie gang lykkedes det omsider. I 1636 får dønikmester Henrik Møller besked på at sørge for endnu et loft. Det skal blot være som det i kammeret ved siden af – det såkaldt mørke værelse. Til alt held viser Møller imidlertid udpræget evne til at improvisere, og det loft, som blev resultatet af hans arbejde, overgår i fortræffelighed ganske sengekammerets. Dets blomster og løvværk er langt kraftigere modelleret og tillige bedre udformet. I midten har det tre store ottekantede felter, hvori Fr. III's dronning, Sophie Amalie, der brugte stuen som soveværelse, lod opsætte plafondmalerier.

Plafond er simpelthen det franske ord for loft, men det er som om der herhjemme har gjort sig en vis skelnen gældende således, at når man taler om loftsmalerier, menes der snarest malerier, der dækker hele loftsfladen, medens plafondmaleri åbenbart nærmere er opfattet som mindre malerier, der kun indgår som en del af loftsdekorationen og omgives af et rammeværk af træ, stukatur etc.

Hvorom alting er, så er de to malerier ved siderne malet af Isaac Isaacsz og viser henholdsvis »Poseidon og Amphitrite« samt »Demeter og Persephone«. Det er den samme Isaacsz, som vi stiftede bekendtskab med i forbindelse med de ma-

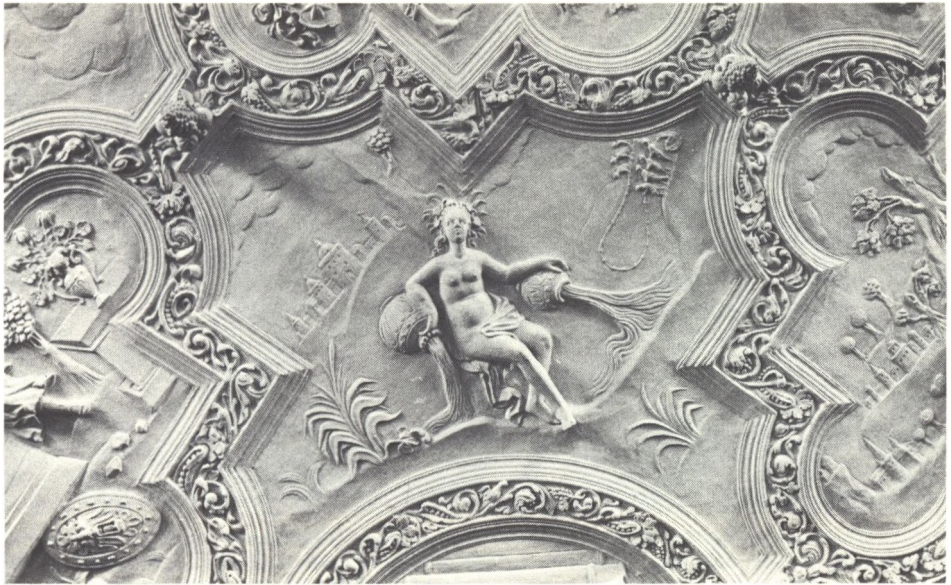
lede kassetlofter på etagen oven over og fugleloftet på Vrams Gunnarstorp (se side 29), og det må siges, at disse plafonder ikke i stil minder for meget om de nævnte malerier. Det skal imidlertid understreges, at der er tale om maleri af vidt forskellig karakter, så direkte lighed havde været for meget forlangt.

Man bør dog nok koncentrere sig mest om loftets centrale maleri, som er udført af hofmaleren, hollænderen Abraham Wuchter. Det viser himmeldronningen Hera i selskab med overguden Zeus. Han holder sit våben, tordenkilen, i venstre hånd, medens han galant lægger den højre om Heras skulder. Hun er ganske nøgen og – som barokkens himmeldronninger åbenbart burde være det – af en noget bastant figur. På fødderne bærer hun sandaler med høj snøring, om armen en guldring med smykkesten, om halsen en perlekæde og i ørerne ørelokker. Med højre hånd fatter hun om et scepter. Én tjenende ånd giver hende pedicure, en anden tager sig af hendes hår. Vingede genier flager rundt og følger sceneriet med åbenbar interesse. En påfugl – stolthedens og pragtens symbol – skal ej heller mangle.

Hera er såmænd ingen anden end dronning Sophie Amalie selv. Hun var en dame med ret store tanker om egen fortræffelighed, så det faldt hende åbenbart ganske naturligt at lade sig forevige som den græske mytologis overgudinde.

Det er blevet påpeget, at Sophie Amalie havde et ret vidtløftigt kærlighedsliv, og at hun også omfattede andre end Fr. III med lidenskabelige følelser. Man har i dette maleri villet se et bevis på hendes letsindighed.

Nu er det jo sådan, at der altid sladres om de mægtige, og man bør nok tage sligt med et korn salt. Givet er det i det mindste, at maleriet ikke kan opfattes som nogen



Et af de fire elementer »Vandet« med strømme vældende fra evigt fyldte krukker. Sövdeborg.



»Sluk nu endelig din tørst!« Sådan råbte den persiske dronning Tomyris, da hun kastede kong Cyrus' afhuggede hoved i et kar med blod. Han var faldet i kamp mod perserne, og rytterne i baggrunden kæmper videre. Sövdeborg.



Den romerske konsul Aelius Regulus var blevet taget til fange af kartagenserne. Disse ønskede fred med Rom og afsendte en delegation dertil. I den deltog Aelius Regulus, som havde måttet sværge på, at han vendte tilbage til Kartago, hvis missionen mislykkedes. Det gjorde den, for Aelius opfordrede i stedet romerne til at fortsætte kampene mod Kartago. Han holdt imidlertid sin ed og rejste tilbage. De opbragte kartagensere puttede ham da i en pigtønde i hvilken han rullede til døde. Det ser man i billedets midterfelt. For oven ses de to elementer »Vandet« og »Ilden«. For neden befaler den romerske diaktator, Camillus, skolebørnene at piske en forrædderisk lærer, hvad de synes at gøre med begejstring. Ved siden af bærer brødrerne Philonomus og Callias deres forældre ud af Catania, der er sat i brand under et udbrud af vulkanen Etna. Sövdeborg.



Luftens element vises som en mand mellem skyer. Foruden almindelige fugle og falkonerer med jagtfalke præsenteres vi for så forunderlige væsener som basilisken og fugl sønix. Sövdeborg.



Endnu den dag i dag står det fantastiske stukloft i »Stensalen« på Sövdeborg så friskt som da det blev sat op. Alle detaljer fremtræder skarpe og klare, og ikke en revne har det slået, selvom det snart har 360 år på bagen. Relieffet hér viser ypperstepræsten Jaddus, der overrækker Jerusalems nøgler til den knælende Alexander den store.

hentydning til damens påståede udsvævelser. Det var i enevældens første tid ikke usædvanligt, at adelige og fyrster af blodet skildredes som romerske triumfatorer eller antikke guder, og dette synes alene at være, hvad der her er sket. Om Zeus så skal opfattes som Fr. III, er ikke godt at sige. Nogen portrætlighed gør sig ikke gældende, og hvor monarken indskrænkede sig til en lille fip samt overskæg, kruses himmelgudens kinder af et kraftigt fuldskæg. Interessant er det at bemærke, at medens himmelguden holder tordenkilen i venstre hånd, hvormed man normalt ikke fører våben, har Sophie Amalie scepteret i den højre, i magtens hånd. Måske en fin hentydning til, at det egentlig var hende, der regerede.

Også i andre dele af Chr. IV's Danmark præsteredes der spændende ting i stuk, og noget ekstraordinært på området finder vi på den tidligere omtalte skånske herregård, Sövdeborg, hvor det dønikede loft i

»stensalen« er en virkelig kraftpræstation.

Man ved ret sikkert, at loftet blev til i 1639-40. Otto Thott og Jytte Gyldenstiernes våbener pranger nemlig på midterfeltet, og de overtog Sövdeborg i 1639, hvorefter fru Jytte sørgeligt nok døde det følgende år. Alt taler således for, at loftet skulle markere overtagelsen.

Selvom kunstneren, som desværre er anonym, har lagt en teknik for dagen, der, som Bredo L. Grandjean ganske rigtigt har påpeget, kunne tyde på, at han oprindeligt var billedskærer, er man dog så småt ved at frigøre sig fra snedker-traditionerne og udvikle en mere selvstændig stuk-stil.

Loftsfladen er inddelt i 31 felter, hvoraf de fem er hele *kartoucher*, der har omrids som en stjerne med fire afrundede og fire spidse odde. Ved loftets ender i længderetningen er der 6 halvkartoucher af samme type. Til dette kommer fire ovale felter og 16 uregelmæssige. Rammeværket mellem felterne er med rigt profilerede kanter om-



Udsnit af Strandgade-loftet fra Christianshavn med fremstilling af evangelisterne. Nu på Nationalmuseet.

givende en slynget *akantusranke*. Overgangen mellem felterne markeres af hængere udformet som vindrueklaser og anden frugt. Alle felterne er udfyldt af motiver, som Grandjean opdagede var tro kopier af Mattaeus Merian d. æ.'s kobberstik i Johan Ludwig Gottfriedts »Historische Cronica«, som udkom i Frankfurt a.M. i årene 1630-34. Scenerierne, som er hentet fra bibelen og antikkens historie, er modellerede i en blanding af *basrelief*, brugt til baggrundsmotiver, samt højt relief, der lader nogle af de væsentlige figurer optræde næsten fritstående.

I midterfeltet ses Alexander, der besøger Diogenes i tøndehuset, og det er tillige her, man finder de to adelsvåben samt initialerne O.T.T. og I.G.S., hvilket betyder Otte Tagesen Thott og Jytte Gylden Stjerne. Blandt andre motiver kan nævnes Cæsar, der ved ankomsten til Ægypten modtager Pompeius' afhuggede hoved af kong Ptolemæus, babelstårnet, kong Krösos brændes på bålet og Regulus i spigertønden. Ydermere har kunstneren fremstil-

let de fire elementer, planeterne samt adskillige uhyrer og fabelvæsener.

Omindst figurene hist og her forekommer lidt primitive, er alt dog modelleret med megen dygtighed og omhu. Den tekniske indsigt hos kunstneren må have været stor, thi endnu, 360 år efter at loftet opsattes, er dets bevaringstilstand helt utrolig god. Det bærer overhovedet ikke spor af nogensinde at have været restaureret, og der er ingen revner i det. Gips er øjensynligt ikke anvendt, alt er ler og kalkmørtel.

Et loft, der i udformning af figurer og ornamenter har lidt til fælles med Sövdborg-loftet, er nu at finde på Nationalmuseet i København. Oprindeligt sad det i Jacob Bastians gård på hjørnet af Overgade oven Vandet og Christianshavns torv, men da denne bindingsværksbygning reves ned i 1894, bevarede man til alt held lofterne fra to værelser. Stukkaturen er fra ca. 1640, og der er tale om bjælkelofter, hvor såvel bjælkerne som felterne imellem dem er stukkerede. I den mindre stue er motiverne mellem bjælkerne de syv kristne dyder,

medens bjælkerne har rankeværk. I den større stue er motiverne apostlene og de fire evangelister. Begge lofter suppleres af en frise for oven på væggen. I den lille stue viser den fremstillinger fra det nye testamente, medens man i den større stue ser syndefaldet og skabelseshistorien.

Alt er smukt udført og vel gennemarbejdet og ornamentikken tydelig bruskbarok. Desværre er mesteren også her anonym, og det er ingenlunde givet, at han er identisk med Sövdeborgs kalksnider.

Det menes iøvrigt, at noget af hemmeligheden bag de gamle stuklofters forbløffende gode bevaringstilstand er, at man benyttede en speciel tørringsteknik. Den bestod i, at et bækken med glødende trækul stillede ganske tæt op under stukken, så snart et nyt lag var ført på. På den måde blev al fugt hurtig drevet ud, og de revner, som opstod, kunne straks spartles med det materiale, som man nu var igang med. Samtidig undgik man ved denne ophedning, at væden nåede at trænge op i forskalningslaget, hvilket igen vil sige, at træet ikke kom til at arbejde ret meget. Stukken udsattes derfor ikke for pres fra arbejdende træ, og da dens egen arbejden ydermere var standset ved spartlingerne, opnåedes et roligt loft. Der er sikkert blevet sparet for meget på trækullene i vinterstuen på Rosenborg, men brugt rigeligt af dem f.eks. på Sövdeborg.

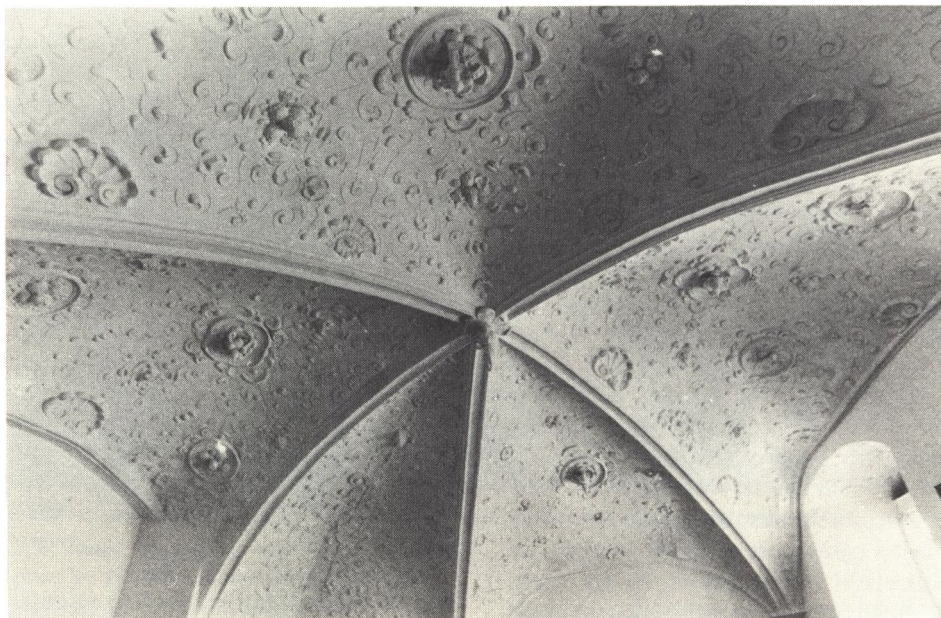
Schloss Gottorf i Schleswig rummer flere spændende tidlige stuklofter; i slotets nordøsthjørne findes således et rum med tøndehvælv, der har ganske enkle flade ribbemønstre i stuk. De forløber i rette linjer og mødes i rette, stumpe eller spidse vinkler. Stukkaturen siges at være fra 1580-90, og man havde på det tidspunkt åbenbart endnu ikke gjort sig fortrolig med stukkens mange muligheder, men alligevel pryder mønstringen, der også går ind i vin-



På dette stukkerede tøndehvælv mødes den strenge renaissance med den blødere og mere livlige bruskbarok. Stukkaturen er fra ca. 1625, men den kommer knapt til sin ret i dag, fordi gulvet i salen, hvor den findes, senere er hævet omved en meter. Schloss Gottorf.



Et af de prægtige stuklofter fra bruskbarokken på Schloss Gottorf. Ornamentikkens og figurerens elegante udformning leder tanken hen på Tjele-loftet, og det er ikke udelukket, at den samme mester står bag disse to lofter.



Den stukkerede hvælving i den hvide sal på Schloss Gottorf. De tre kapper er udelte, medens den fjerde på grund af en skorsten har måtte deles i to. Stukken er med stilfærdigt udformet bruskbarok ornamentik.

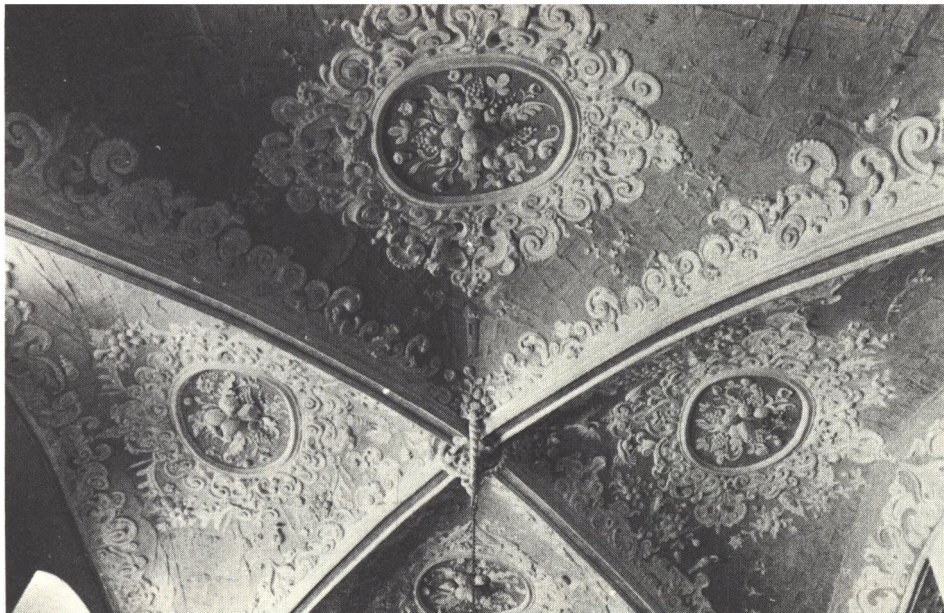
duesnicherne, rummet på en egen fornem måde.

I den hvælvede sal, der nu tjener som bibliotek for Schleswig-Holsteinische Landesmuseum, blev der i hertug Frederik III's tid – antagelig omkring 1625 – opsat kraftige, men smukke og rolige *bruskbarokke* stukkaturer, hvor geometrisk rammeværk med rig profilering meget effektivt afveksler med *bruskværk* samt frugt-, og blomstergrupper, hvoraf nogle danner basis for kogleformige hængere. Rummet har desværre mistet en del af dets oprindelige patos ved, at gulvet i nyere tid er blevet forhøjet med omved en meter. Loftets drøjde står ikke i rimeligt forhold til rummets højde.

Omved et årti senere fik man i nordvesthjørnets runde tårn sat stukkaturer på førstesalens tøndehvælving. Her krydses

rette lister, som mødes i skarpe kanter, af buet, blødt forløbende profilværk. I små runde medailloner er der blomsterbuketter og i *firpasformede* felter roser. Selvom man befinder sig i bruskbarokkens bedste tid, er bruskværket her lidet fremtrædende. Det begrænses til små sneglehus-liggende ornamentter hist og her.

Intet tyder på, at det er den samme kunstner, der har været aktiv i biblioteket og tårnrummet, og man er tilbøjelig til at mene, at omrejsende kalksnidere har gjort ophold på Gottorf og dér fået mulighed for at udsmykke et enkelt rum for hertugen, inden de kønt måtte drage videre. Man kan måske sige, at en sådan fremgangsmåde har gjort slottets udsmykninger lidet sammenhængende, men på den anden side byder det på en afveksling, som aldrig kunne være opnået, hvis en enkelt mand havde



Det eminente stukarbejde på hvælvkapperne i Schloss Gottorfs blå sal, er udført i bruskbarok stil, men dets lethed giver det en del lighed med rococo. Grunden med prosepekter fra fantasibyer står i en stærk blå farve, den øvrige ornamentik er hvid.

stået for hele udsmykningen. – Kedeligt er det bestemt ikke.

Den hvide sal på slottet menes at have fået loftet dønket omkring 1635. Den dækkes af en hvælving med fem kapper. De tre er ganske ens, men de to sidste gør rummet noget uregelmæssigt, og den ene synes ret umotiveret skudt ind. Det er den dog ingenlunde, thi bag den går slottets store gamle køkkenskorsten op, og til den var man selvsagt nødt til at tage behørigt hensyn.

Igen er det en ny slags stukværk, vi præsenteres for, nemlig snirklet *beslagværk*, hvis ender er rullet op i fine spiraler. Det omgiver medailloner med frugtklaser og *firpas* med *hængere*, hvor fire bruskværksribber danner et bur, som ingen bærer en tilspidsende knop. Også den siden så yndede muslingeskal indgår i ornamentikken sammen med roser, *palmetter* og *bosses*.

Om nogen egentlig *symmetri* er der ikke tale: Hver hvælvingskappe står som et selvstændigt led, der dog er i balance med de andre.

I rummet ved siden af den hvide sal med de nydelige stukaturer finder vi et af Nordens absolutte højdepunkter på området. Det er den »blå sal«, hvis ganske regelmæssige krydshvælv står med hvid stukering på blå bund. I hvælvings midte, hvor ribberne mødes, ses et af de skønneste lysekronophæng, man kan tænke sig: Et bur af tovsnoede ribber, der udgår fra hver sin roset, buer omkring en ædelt modelleret blomsterbuket. Under den samles ribberne i en frugtklase, samtidig med at de som blade drejer ud og ruller op. I klasen sidder krogen, hvori lysekronen hænges.

I midten af hver hvælvkappe er der anbragt en *kartouche* med rund inderramme,

hvori blade, blomster og frugter er sammensat til en såre dejlig helhed. Iøvrigt er kartouchen opbygget af *rocailleagtige* bruskede figurer med langstrakte volutter lig fladklemt høllepåner. Kartoucherne omgives af spinkelt bladværk, lambrequins, flyvende og stående fugle, – kort sagt en rigdom af former. Ved ribberne kantes der med brede borter af bruskværk, og det går ligeledes over rummet, hvor hvælvingskapperne mødes med den rette væg. Alle disse ornamentter tegner sig hvide mod den blå bund, men også den er ornamenteret: I lavt relief fremstår landskaber med fantasipropekter af byer med en vrimmel af tårne og prægtige gavle. Hver kappe har sit motiv, og selvom balancen mellem kapperne er perfekt, er ikke to af dem nøjagtig ens.

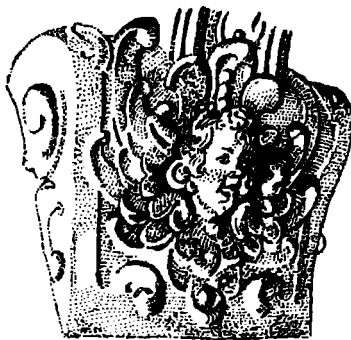
Loftet har – som det ofte er tilfældet med bruskbarokken, når den optræder i sin lette manifestation – en ikke ringe lighed med rococo, og fantasifuglene, som flakser rundt mod den blå himmel eller har sat sig til hvile på bruskværket, kunne lige så gerne findes på et rococoloft. Der er noget tekstilagtigt – som kniplinger og *dragværk* – over dette stukarbejde.

Det skal dog siges, at den klare blå, som ses i dag, ikke altid har været der. Den kom til efter en rensning og restaurering i 1950-erne. Før den tid var farven lys blågrå, men det er muligt, at farven oprindeligt har været som nu. Hvad angår udseendet kunne der ikke være valgt bedre, og det er trods alt det, det kommer an på.

Hvælvingsribbernes overgang til muren markeres af stukkonsoller, der nu snarere er dekorative end egentlig bærende.

Den blå sal menes at være noget yngre end den hvide. Antagelig skriver dens udsmykning sig fra tiden omkring 1645.

Vi vender atter tilbage til nudansk områ-



Hvælvkonsol fra Tjele.

de, nærmere betegnet til den gamle sagnomspundne herregårde, Tjele, som ligger nordøst for Viborg, og det er unægteligt godt at vide, at vi også inden for de grænser, som landet har i dag, ejer stukunst, som ikke overgås af noget samtidigt arbejde i Nordeuropa.

Tjeles stukloft går over to hvælvinger, som er at finde i den tårnagtige udbygning imod øst. Man véd ikke nøje, hvornår det er opsat, men det synes at være sket omkring midten af 1600-årene, og mesteren, hvis navn man ulykkeligvis ikke kender, har ikke alene været en fremragende tekniker. Han var tillige en kunstner af et format, som vi ikke er forvænt med at møde det her på lav.

Gratbånd deler de to krydshvælv i hver fire kapper, og hvælvene mødes på midten i en kraftig fremspringende *gjordbue*, som går på tværs af rummet. På hvælvkapperne er opmodelleret bibelske motiver i ovale rammer: De fire kapper mod vest har fremstillinger fra det gamle testamente, de fire mod øst fra det nye. De brede gratbånd, der skiller kapperne, består i midten af en *bladstav* med et bær for hvert blad. De synes for rundede til at være laurbærblade. Bladstaven flankeres af markant profilerede lister. På *gjordbuen* er der et bånd med yppigt frugtværk, bladranker og fugle,



Det pragtfulde stukloft på herregården Tjele spænder over to hvælvingsfag. De mange figurer står i højt relief og er langt mere velmodellerede end hovedparten af de stukarbejder, vi ellers træffer på vore breddegrader.



Vorherre har netop skabt Adam og hjælper ham med at rejse sig, medens de mange dyr i paradiset have ser til. Motivet har på siderne en elegant springende hjort og hind, og fra gjordbuen trompeterer »Fama«. Tjele.



*I hvælvkappen med gammeltestamentelige fremstillinger har »syndefaldet«
 naturligvis ikke kunnet udelades, thi af det alene er som bekendt al menneskelig elendighed opstået. Eva konverserer med slangen, hun er ved at plukke kundskabens frugt. Adam ser meget betænkelig ud. Tjele.*



Tjele-loftets mester har været fuldt fortrolig med den menneskelige anatomi, samtidig var han en glimrende fremstiller af træer, blade, diverse frugter og – ikke mindst- af dyr. Lille Morten hare sidder klar til spring, og ræven kigger vågent efter et eller andet. De flankerer Adam og Eva, som leger tagfat i paradises have.

og ligeledes her er der kantet med kraftige profillister. Gjordbue og gratbånd – ribber – bæres af konsoller med vingede *bruskværks-slaraffenhoveder*, og under gjordbuens midte hænger en helt fri *genius* og blæser i basun. – Den skal vel opfattes som Fama, der er den personificerede berømmelse, og om det så er stukmesteren, hvis navn er glemt, eller bygherren, hvis navn var Erik Grubbe, der basuneres for, så må dette loft visselig berettige dem begge til berømmelse.

I de trekantede felter mellem de ovale rammer og hvælvkappernes spidser, er der blevet plads til bruskværk og dyr: – Aber, hjorte, fugle etc., og alt er modelleret så dristigt, at man i nogle tilfælde har ondt ved at begribe, hvordan figurerne overhovedet kan hænge fast ved underlaget.

Kunstnerisk er loftet suverænt: Figurerne er uden undtagelse vel modellerede, har elegante detaljer, god anatomi, og er komponeret med usvigeligt sikker smag samt fin fornemmelse for dramatiske effekter. Det er *bruskbarok*, når den er aller mest charmerende og raffineret.

Imidlertid havde huset svært ved at bære mesterværket. Trykket fra hvælvene mod

de ret tynde sidemure, der slet ikke var opført med sligt for øje, blev for stort, de begyndte at give efter, loftet revnede og truede med at styrte ned. Der måtte foretages en restaurering, hvorunder det blev nødvendigt at nedtage hele loftet. Det viste sig da ydermere, at dønikmesteren havde begået en letsindighed, nemlig at lægge jernstivere ind i stukken for at fastholde de frie figurer. Dette var i nogle tilfælde blevet fatalt, fordi jernet under forrustning var ved at sprænge stukken. Man måtte derfor møjsommeligt frigøre jernkonstruktionerne, trække dem ud af stukken og erstatte dem med bronze, der ikke rustet.

Tjele-loftet skulle nu være sikret på behørig vis, og måske vil forskning omkring det engang afsløre, hvem kunstneren egentlig er. Det måtte være en interessant opgave at finde frem til hans identitet. Muligvis drejer det sig om en omrejsende italiensk stukkatør, men dette harmonerer på den anden side ikke rigtig med den glimrende måde, som han har grebet det nordiske fænomen, *bruskbarok*, an på. Hvem han så er, så har han kunnet mere end sit Fadervor.

Den unge enevældes lofter

Det første egentlige forsøg på et brud med bruskbarokken møder man i den såkaldte »Marmorstue« på Rosenborg. Det, der forhen var kendt som »Fru Kirsten Munks gemak«. Udsmykningen udførtes i årene mellem 1665 og 70 i fransk-italiensk stil. Noget, der dengang var helt nyt herhjemme. Følgerne af de forarmende svenskekrige var ikke overvundne, så rigtig marmor til væggene blev der ikke råd til: Den franske maler Francois de Bray måtte i stedet marmorere på glat stuk, og det gjorde han så drevent, at kun få, der ikke i forvejen er orienterede om det lille bedrag, overhovedet bemærker det. Loftet er derimod, hvad det udgiver sig for, nemlig stuk, og det var Francesco Bruno fra Napoli mester for.

At der netop blev lavet repræsentationslokale i Kirsten Munks forhenværende gemak, skal skyldes, at Fr. III's dronning, Sophie Amalie, som hadede såvel fru Kirsten som hendes børn med Chr. IV, ønskede at slette så mange minder om hende, som muligt, fra slottet.

Nok havde bruskbarokken med enevældens indførelse i 1660 ret brat udspillet sin rolle hos landets toneangivende klasse, men selvom det er en italiener, som næppe har haft noget særligt forhold til denne specielt nordiske stilart, der stod for loftet, anes det vigende bruskeri dog stadig i de mange vredne *kartouche*flige og fladklemte *volutter*.

Der er en myldren af figurer: Sprællende *genier* og åleslanke, smalhoftede nymfer, som støtter hjerteformede skjolde med de danske landsdeles våbener. De heraldiske

stykker står malede i klare farver og danner livlige oaser i det hvide. *Putti* med forkrøblede *volutarme* kravler frem fra *rulleværk* lige under suverænnens nye bøjlekro-ne. Disse arme er et konservativt træk, noget der fortrinsvis brugtes i sen *renaissance* og bruskbarok. Men selvom tilstedeværelsen af disse *putti* måske rent stilistisk tilhører ældre perioder, kan der meget vel på rent politisk plan have været en tanke med dem. Fr. III var nemlig en til tider ret satirisk herre, og det er ikke umuligt, at de hjælpeløse små skal symbolisere den adel, hvis vinger han netop havde stækket. Da loftet alt ialt er spækket med sindbilleder, er en sådan finte i det ikke usandsynlig.

I loftets midte ses to kartoucher med skarpe kanter. De står i nogen modsætning til den øvrige bløde ornamentik og virker netop derved som et vel doseret krydderi. De stærkt profilerede rammer med *bladstave*, *rosstave*, *kuglestave* etc., indeslutter *plafondmalerier* af Peder Andersen. Deres formål er at forherlige de kongelige *attributter*, hvis himmelske oprindelse de symboliserer. På det ene maleri bringer vingede småfyre, som vel her må formodes at tilhøre engleordenen, scepter og rigsæble, og man læser devisen »*Pietas coronae sceptri stabilimen!*« Det betyder så meget som: »Fromhed er scepters og kronens styrke«.

På den anden plafond bringer englekrone og sværd. Devisen er her: »*Justitia armata gladio orbis hujus tutamen*«, hvilket er: »Retfærdighed væbnet med sværdet er denne verdens værn«.



En drabelig krigskar med rustning og fjer i hatten. Han har sværd ved siden, og i hånden holder han en såkaldt fusthammer. Med den slog man i ordets bogstaveligste forstand fjenden på planeten. Den forløber ud i en spids, som kaldes et papegøjenæb. Det brugtes, når en hjelm var for svær til, at hammerhovedets brede del kunne trænge igennem. Motivet findes i »Sommerstuen« på Schackenborg.



1600-tallets europæere havde ikke alt for sikre forestillinger om, hvordan dyr fra fjerne verdensdele så ud. Det er således blevet en noget ejendommelig alligator, som den nydelige dame, der repræsenterer Amerika, har sat sig på. Schackenborg.

Flot og magtfuldt skulle rummet være, og det blev det for så vidt også, selvom den storladne fransk-italienske suveræn-stil her så udpræget måtte tilpasses »puslinglandet, der hygger sig i smug«. Man kan nok mene, at det opulente loft er noget voldsomt til det ret lille rum, og den beskedne højde får det til at virke påtrængende og aggressivt.

Der findes ikke mange stuklofter fra Fr. III's tid. Dog er et par eller egentlig tre eksemplarer bevaret på den sønderjydske herregård, Schackenborg, som rigsfeltherren Hans Schack i årene 1662-66 lod opføre på det gamle Møgeltønderhus' plads og med anvendelse af nogle af dets mure. I sommerstuen, som oprindeligt var to rum, men som i tiden mellem 1718 og 41 sloges sammen til et har det ene loft som centerfigur en harniskklædt krigers med sværd og fusthammer. Omkring dette felt ligger andre med bladværk og troner holdende en sten i den ene klo, årvågenhedssymboler.

I det andet loft er centerfiguren en krigers med kanon, i de omgivende felter er der volutværk.



Det er ingen nyhed, at »Europa« er en barsk dame. I Schackenborgs spisestue troner hun på et skjold. Bydende udstækker hun sit scepter, og en løve giver en pote med for at holde hendes sværd. Under hendes fødder ligger en falden harniskklædt ridder med knækket sværd.



*Det synes som en hel serie meget forskellige-
artede pattedyr skal regnes blandt forfædrene
til det uhyre, som bærer det personificerede Af-
rika på ryggen. Det skal dog vistnok opfattes
som et næsehorn. Schackenborg.*

Det tredje loft er med *allegoriske* fremstillinger, bl.a. »Verdensdelene«. Man kan næppe tale om synderlig nytænkning i forbindelse med disse lofter. Egentlig *bruskbarok* er det ikke, men der er også et godt stykke vej fra dem og til den nye enevoldsbarok, sådan som vi just har mødt den på Rosenborg. Det er mere adelsmandens, end det er fyrstens hjem, og selvom Schack var blandt de første, der optoges i den nye grevestand, tilhørte han af overbevisning snarest den gamle selvrådige adel.

Ejheller fra Chr. V's epoke har landet mange stukarbejder. Han var ingen stor bygherre, og ydermere er det gået hårdt ud over bygningsværker som han lod opføre. Nogle overmåde prægtige lofter fandtes ifølge beskrivelserne på det Sophie Amalienborg, som Fr. III's dronning lod opføre i sin enkestand. Byggearbejderne stod på i årene 1672-85, og man gad nok set de overdådige lofter med jagtscener, bladværk og rig forgyldning, der omtales fra nogle af rummene. Ulykkeligtvis gik hele herligheden op i luer d. 19. april 1689, hvil-



I midterfeltet på det flotte barok-stukloft i den lille spisestue på Schackenborg, finder man denne langlemmede bannersvinger. Hans præstationer imponerer de to heste i så høj grad, at den ene har sat sig på halen og den anden er lige ved at sætte sig.

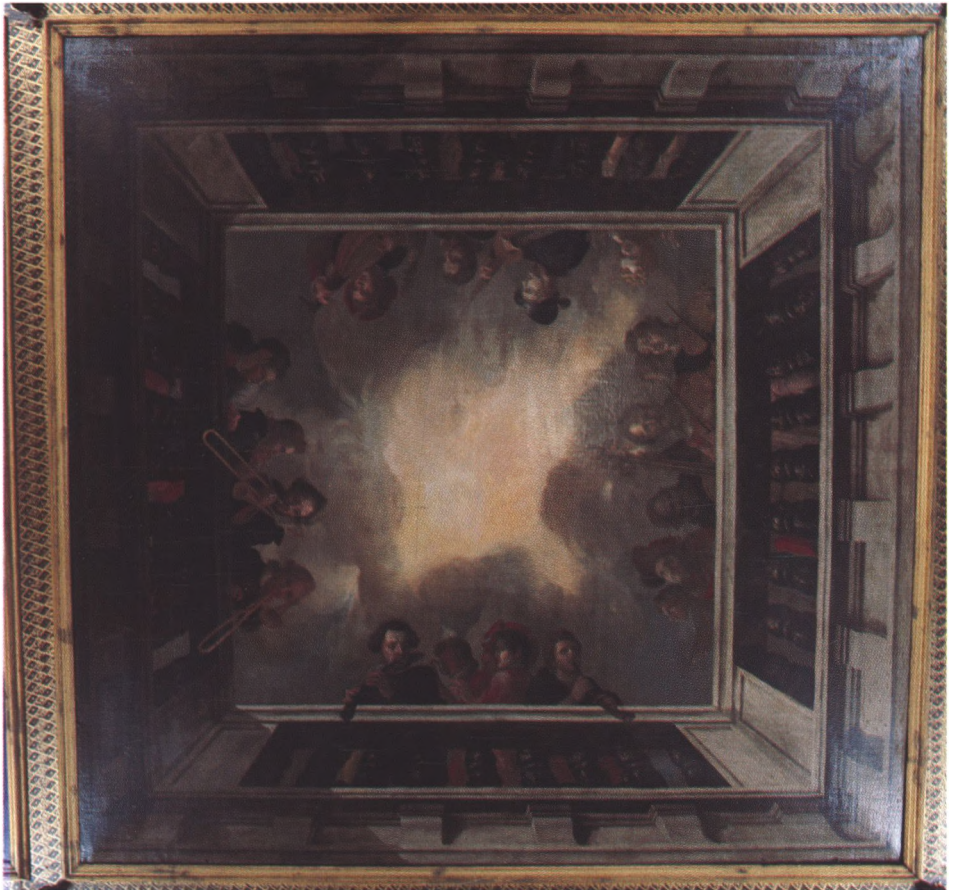
ket var så meget mere tragisk, fordi mange mennesker indebrændte.

Kongens generalbygmester, Lambert van Haven var involveret i byggeriet på Sophie Amalienborg, og man er i dag ret overbevist om, at han tillige sammen med Evert Janzen har været arkitekt på Ulrik Frederik Güldenlöwes storslåede palæ på Kongens Nytorv. Det kendes i dag bedre under navnet Charlottenborg.

Lambert van Haven var en såre alsidig mand: Han var en udmærket tegner, en duelig maler, og han gik ejheller af vejen for at modellere. Dertil var han en fortrinlig arkitekt, som forstod sig på såvel fortifikatoriske værker og byplanlægning som rumudsmykning. Ham kunne man have haft megen glæde af, men som så mange andre udmærkede og talentfulde mænd herhjemme, blev han brugt alt for lidt.

I årene 1660-61 var han i Rom for at studere arkitektur, og i 1668 drog han på ny afsted til Italien via Tyskland for at studere »perspektiviske, optiske og teatraliske sager«. Han fik også lejlighed til at male og

Fortsættes side 89



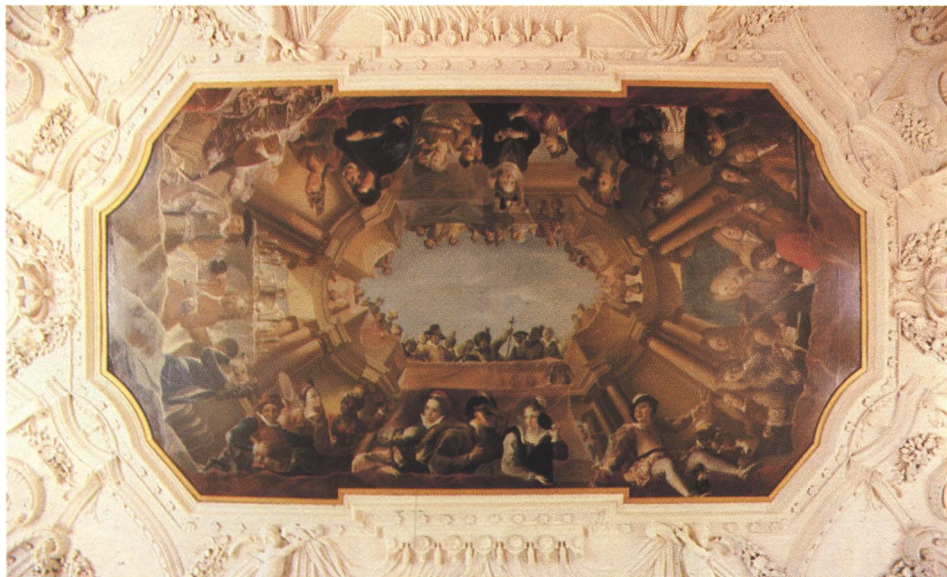
Et af de perspektivisk set mere vellykkede plafondmalerier findes på Rosenborg. Her har musikanter taget opstilling bag en balustrade for at forlyste folk i salén nedenunder med musik. Man véd desværre ikke, hvem mesteren for værket er.



Det er nok tvivlsomt, om alle Honthorst's prægtige malerier i »Kongens kammer« på Kronborg oprindeligt var tænkt som plafondmalerier. I hvert fald er de ganske uden »frøperspektiv«, og de er hårdt beskårne for at kunne passe ind i rammerne.



Et af Karel van Manders plafondmalerier i »Rosen« i Chr. VII's palæ på Amalienborg. Det skal se ud, som om der er et lystigt gilde på taget oven på rummet, og gennem huller kan man se op til de festende.



Benoit le Coffres vældige loftsmaleri »Maskerade« på Frederiksberg slot. Perspektivmæssigt er det ikke netop det bedste, man har set, men ellers er sceneriet utroligt stemningsmættet og figurerne glimrende malet.



Benoit le Coffres lille yndefulde plafondmaleri »Sanserne« på Frederiksberg slot.



Hendrik Krock er mester for det store plafondmaleri i Frederiksberg slotskirke. Stukkaturerne tog Sturmberg sig af. Krock var velnok den herhjemme, der bedst mestrede det vanskelige »frøperspektiv«. Han var en glimrende tekniker, men som kunstner knapt så sprudlende.



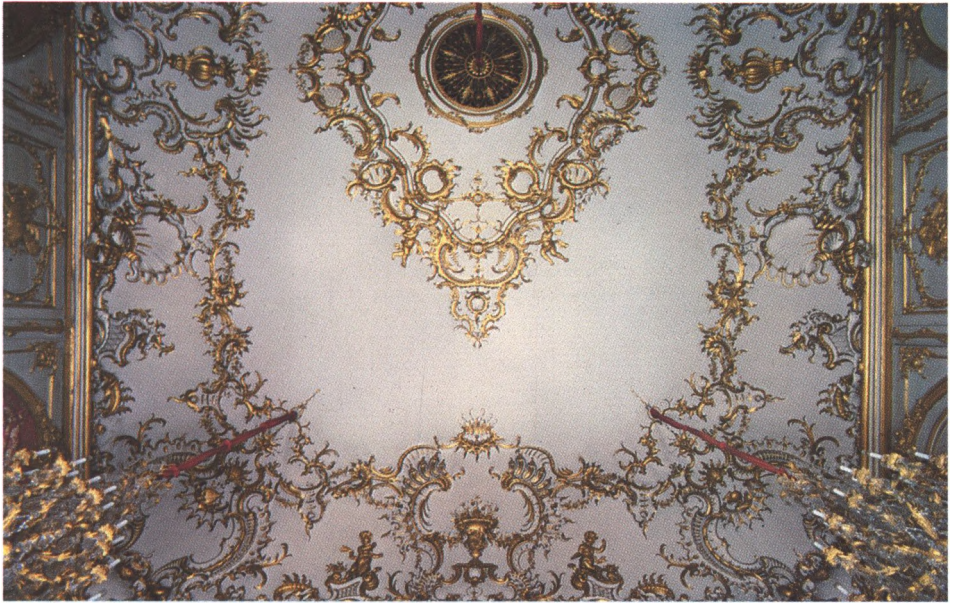
Et af Hendrik Krock's mest vellykkede plafondmalerier findes i riddersalen på Selsø, hvor olympens guder har sammentræde. I det hele taget er denne sal, hvortil Krock ligeledes leverede vægmalerierne, et ganske enestående interiør.



Danmark har virkelig en del interiører i verdensklasse, bl.a. dette på Eremitageslottet i Dyrehaven. Det er ikke mindst loftet med spejle indsat i stukkaturen i stedet for plafondmalerier, der gør det så spændende.



På Clausholm er et særlig fint plafondmaleri bevaret. Det skyldes antagelig le Coffre, men Krock har også været nævnt. Motivet er gudinden Flora omgivet af tjenende genier og muligt en anden gudinde. At Flora har en vis lighed med Anna Sophie Reventlow, er næppe tilfældigt.



Det eminente rococo-stukloft i riddersalen i Chr. VII's palæ på Amalienborg. Dets designer, arkitekten Nicolai Eigtved, havde egentlig forestillet sig det hvidt i hvidt, men ombestemte sig og lod rocailleværket forgyldte.



Lofterne i Erichsens palæ vrirler med elegante detaljer, som man finder i borterne omkring hovedmalerierne. Muslingekæder, insekter, dyr, fabelvæsener og redskaber.



Det kan være rart at se tingene i sammenhæng. Her optræder det dejlige stukloft af Bartholomeo Tolla i den store spisesal på Schackenborg sammen med de lige så herligt udsmykkede vægge og det flisemalede trægulv. – Et af vore meget stemningsfulde rococointeriører.

modellere en hel del, samtidig med, at han beså de bygninger, som en mand med hans arbejde burde kende. Hertil tog han undervisning hos en »bygningsmester« og anskaffede sig tillige tidens yndede værker med kobberstukne billeder af arkitektur og arkitektoniske detaljer. I 1670 forlod han Italien og rejste til Frankrig, hvor han tog ophold i Paris. Herfra foretog han udflugter til omegnen for at bese slotte og herresæder. Man véd, at han bl.a. besøgte Fontainebleau og Versailles. Et slot, der dog i særlig grad skal have gjort indtryk på ham, var finansministeren Nicolas Fouquets magnifike Vaux le Vicomte i departementet Brie Française.

Den helt fabelhafte ødselhed, der var udfoldet ved opførelsen af dette slot og dets udstyrelse, gjorde, at det i visse måder i herlighed endog overtrumpede de kongelige slotte. Dette i forbindelse med Fouquets arrogance irriterede Ludvig d. XIV, som nødigt så sig overstrålet, og da han tillige havde mistanke om, at Fouquet næppe var kommet til sin rigdom på nogen helt uangribelig måde, lod han ham arrestere i 1661. Han døptes for bedragerier imod den franske stat og kom til at sidde i fængsel resten af sine dage.

Fleire år efter finansministerens fald stod Vaux le Vicomte tomt, og interesserede kunne nok få lov til at komme ind og bese herlighederne. Lambert van Haven, der som nævnt var en af dem, faldt især for de grandiose stuklofter, og det tør formodes, at han flittigt brugte skizzeblokken.

Det var vor store kulturhistoriker, professor Chr. Elling, som tillige var en gudsbenedet skribent, der påviste familieskabet mellem lofterne i Vaux le Vicomte og Charlottenborg. To af dem består endnu, de findes i kuppelsalen og i Güldenlöwes sengekammer. Hvem der har modelleret dem, er ikke godt at sige. Måske har van

Haven selv haft en finger med i spillet, for han havde jo lært sig modelleringens kunst. Måske var det stukkatører som de franske brødre Claude og Etienne le Coffre, der var habile kunstnere og håndværkere.

Kuppelsalens loft får lys fra en lanterne i taget. Det er opbygget med en omløbende *balustrade* hvilende på en bred, rigt profileret gesims. I hjørnerne er der faner og andre trofæer, og på gesimserne har *sfinxer* slået sig ned. Der forløber tillige rankeværk op i hjørnerne, og i det sidder ørne. En af disse meget dekorative fugle indgår tillige i sengekammerets loft, hvor der suppleres med stærkt krøset båndværk, kronede skjolde og *fransk løv*.

En meget vanskelig opgave sattes Lambert van Haven på, da han i årene 1681-90 skulle indrette audienssalen på Frederiksborg. Den ligger i en bygning for sig selv på den anden side af voldgraven og forbindes med hovedslottet ved et overdækket galleri – en løngang. Udvendig er dette hus med den flotte »Møntport« i *renæssance*, men indvendig med kuppelsalen i *barok*. Udvendig måtte Chr. IV's hus ikke ændres, så van Haven havde det største besvær med dog at få plads til kuplen. Han nøjedes med at lægge den over den midterste trediedel af det aflange rum og skilte sig fra konstruktionen med bravour: Kuplen opbyggedes af fire store sammenstødende *hulkele*, og i hver kel er der et vindu, som får lys gennem kviste i taget og vinduer i gavlen. Hulkelene – eller kapperne – er opfyldt af *kassetteværk* i den romerske manér. De er anbragt i lodrette bæltter afvekslende med *bladstave*.

Vinduerne fremstår med en vis overdådighed i de rolige kassetteprydede kapper. De omrammes af barokkens *øregerichter*, og for oven på en vandret gesims hviler en stor muslingskal flankeret af *volutslanger*. Op langs *gerichterne*, der nedadtil

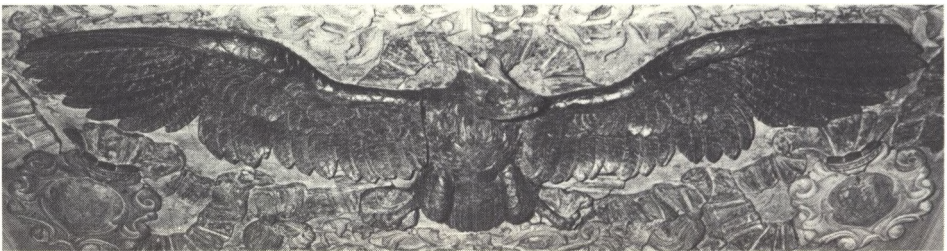


Et udsnit af den overdådige barok ornamentik på kuppelsalens loft på Charlottenborg. Det er martialske attributter i form af muskelpanser, hjelm, faner, spyd etc. og for oven holder Jupiters ørn flammeknippet – tordenkilen – mellem kløerne, medens gådefulde sfinxer haler gror ud i rankeværk.

svinger ud i volutede ører, smyger rankeværk sig. Ned fra gesimsens volutter hænger en feston, og det samme gør sig gældende under vinduet, hvor genier er i færd med at binde den op. Festonerne selv består af et væld af blomster og blade – alt uhyre sirligt og naturtro udført.

Salens specielle form er udnyttet ved, at der i begge dens ender er underlofter hvor

plafondmalerier er indsat i overdådigt profilerede rammer. På langsidens gesimser, der følger murene, sidder Chr. V's kronede monogram i en kartouche med fransk løv, rulleværk og overflødhedshorn – eller fyldehorn, som de også kaldes. I kuplens midte er et stort billede malt af Peder Andersen. Alt dette er holdt i den fransk-italienske stil, men går man ud i løngangen, som



I Guldenslöws sengekammer på Charlottenborg er der et smukt stukloft. Ørnen, som indgår i det, er imidlertid ikke af stuk, men udskåret i lindetræ. Engang bar den himlen over Guldenslöwes seng.

forbinder audiensgemakket med resten af slottet, skiftes der stil. Her er det snarere hollandsk påvirkning, der gør sig gældende, hvilket måske ikke er så mærkeligt endda, eftersom stukkaturens mester er billedhuggeren Jan Wilckens van Vereldt, af sine samtidige også kaldet Jan Hollænder. Han har i rigt mål gjort brug af det »franske løv«, der nærmest er at opfatte som en krydsning mellem akantus og vinranke. Dets udformning minder her en del om, hvad man træffer på i det nederlandsk-belgiske område. I loftet er indrammet ottekantede og ovale *plafondmale-rier*, og for gangens ender ses Chr. V's kronede monogram i *kartouche* og laurbærkrans, ligesom der ved endevæggene over dørene hænger tunge stukdraperier, som *putti* er ved at trække fra.

Efterhånden var man gået bort fra den gamle stukkeringsmåde, hvor der som grundmateriale brugtes ler, og hvori der sjældent overhovedet var gips, selvom rummet med stukloft på Tjele kaldes »gipskammeret«. Og omend bl.a. en mand som den svenske naturforsker Carl von Linné varmt gik ind for de holdbare gammeldags stuklofter og ivrede imod de »nymodiga Gips-tak som ofte eländigt spricka fast de äro bygde med dyrt köbt Gips«, var det ikke muligt at standse udviklingen. Man arbejdede nu fortrinsvis med en stuk-masse bestående af en blanding af kalk, gips og limvand, og skulle det være særlig fornemt, føjedes også knust hvid



Løngangsloftet på Frederiksborg bærer præg af akantusranker – det såkaldte franske løv. Rummet hører til vore fineste interiører fra Chr. V's tid.

marmor dertil. Dette skulle give stukkens unægteligt noget døde overflade mere glansfuldhed og dybde. Der var ikke længere tale om alene at modellere på loftet, nu formstøbtes også mange ornamentter og sattes færdige op.

Lofter fra højbarokken

Et par steder i landet lod adelige opsætte nogle bemærkelsesværdige stuklofter i Chr. V's senere regeringsår. Ret imponerende er således stukloftet i oberst Hans Friis kapel i Hørning kirke på Djursland. Obersten, som under svenskekrigen havde lagt stort mod for dagen og på sin gård, Clausholm havde udholdt en formelig belejring af svenskerne, lod i 1691 den meget dygtige billedhugger, Thomas Quellinus, udføre et *epitafium* af sort og hvidt marmor over sine to hustruer og sig selv og byggede et kapel til kirken, hvor det kunne få plads sammen med kisterne. Sædvanligvis er det epitafiet, der mest gør krav på interesse; men i virkeligheden er kappellets stukarbejder ikke mindre spændende, fordi de efter alt at dømme skyldes samme fortræffelige mester. De store menneskefigurer minder meget om hans øvrige frembringelser, og det rige ranke- og bladværk har et smukt og delikat forløb. Lidt af en signatur finder vi måske i hvælvrubbernes bladdække. Det har man nemlig tilsvarende i kansleren J. H. v. Lentens kapel i domkirken i Lübeck, hvor man senere har fundet beviseligheder for, at stukkaturen virkelig også skyldes Quellinus. Man var ellers længe utilbøjelig til at tro på, at den berømte billedhugger overhovedet havde givet sig af med arbejde af den art.

Der er ikke langt fra Hørning kirke til det fine barokslot, Clausholm, hvor man ligeledes har bevaret nogle ganske ypperlige stuklofter fra 1690-erne. Det var nu ikke oberst Friis, der havde æren af at lade dem opsætte. Han var på det tidspunkt gennem en for ham ulyksalig arvesag blevet sat ud

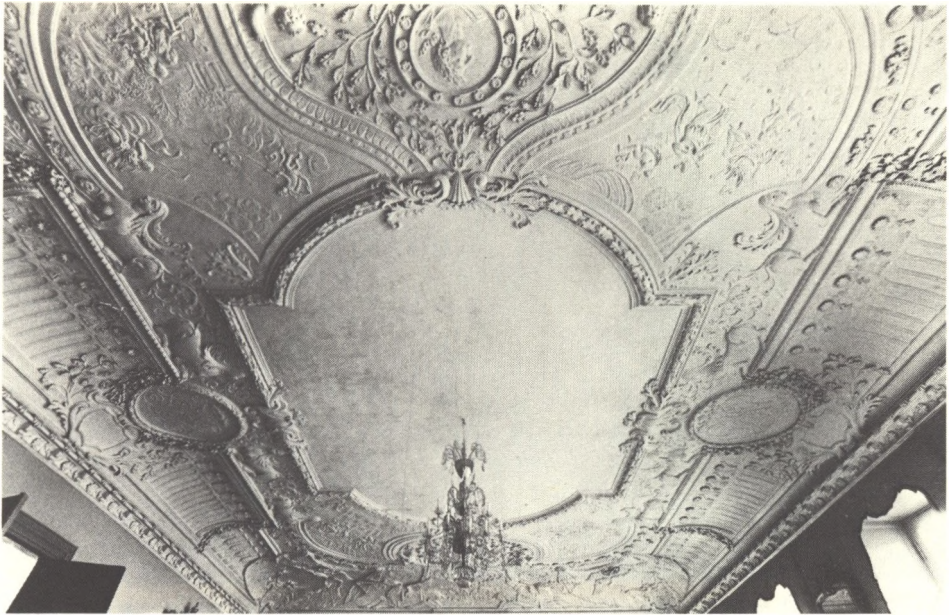
af Clausholm og boede på Tustrup. Storkansleren Conrad Reventlow, som var den næste ejer, lod endda den hovedbygning, der havde stået i Friis'es tid, rive ned og erstattede den i årene 1693-99 med et pompøst trefløjet barokanlæg med Ernst Brandenburger som arkitekt.

Nogle af lofterne fra storkanslerens tid er nu forsvundet, men andre har som nævnt overlevet, og det mest imponerende er utvivlsomt det i havesalen, som iøvrigt dengang var spisestue. Mesteren for dette herlige værk er italieneren Carlo Tagliati, der dog naturligvis ikke alene har kunnet klare et så vældigt udsmykningsarbejde. Han må have haft flere hjælpere.

Stukkaturen er bygget op i to »etager«, der adskilles af kraftige profileringer. Nederste »etage« forløber buet, så den først et stykke nede glider over i væggen, hvilket gør overgangen mellem loft og væg blød og behagelig at se på. Man har klaret denne konstruktion ved ned fra det bjælkebårne loft at lægge en buet forskalning af brædder, som stikken kunne bindes til.

Hele loftet virker som en vældig *kartouche*, en ramme med festligt svungne forløb omkring – ingenting. Midten af loftet står nemlig blankt uden dekorationer.

Dette er et særkende for ikke alene barokkens lofter, men tillige for f.eks. de store skabe, hvor et overdådigt og kunstfærdigt rammeværk omgiver et blankt felt – et spejl. Nogle mennesker synes, at det virker mærkelig bart, men meningen har måske været, at man har villet overlade det til folks egen fantasi at fylde disse felter ud, hvilket ingenlunde er nogen ringe ide.



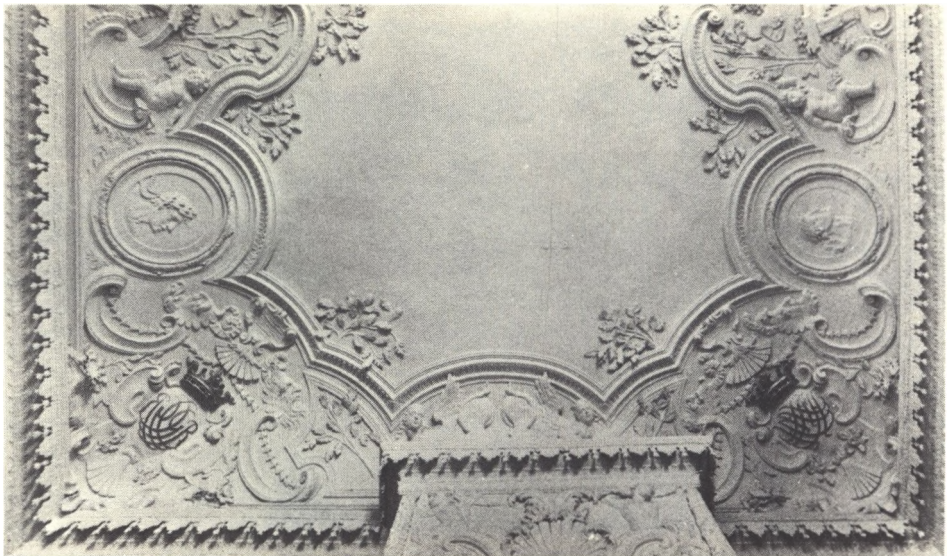
Carlo Tagliatis majestætiske loft i spisesalen på Clausholm hører til vore fornemste stugarbejder fra den yngre enevælde. Mange af dets detaljer går igen på lofter på Frederiksberg Slot, hvor Tagliati imidlertid ikke var virksom.



Sære fabelvæsener indgår i mange dekorationer fra renæssance og barok, og på Clausholm ligefrem vrimler det med dem. Her har en række sfinxer lagt sig til hvile på en gesims i spisesalen. I loftets medailloner finder vi spejlmonogrammer for bygherren, storkansler Conrad Reventlow og hans hustru, Sophia Amalie von Hahn.



Detalje fra Tagliatis loft på Clausholm. I midten ses en romersk kejserprofil, og de to putti er virkelig fint modellerede. På siderne er der mytologiske scenerier i lavt relief, og for neden har to gådefulde vingede væsener lagt sig til hvil. Foruden den lette rankeornamentik, indgår draperier og vingede blomsterkurve i dekorerne.



Et af de pragtfulde stuklofter på Clausholm. I hjørnerne er der kartoucher med kronede spejlmogrammer fra storkansler Conrad Reventlow og Sophia Amalie v. Hahn. De er meget plastisk udførte lambrequins langs kanten skal få hele loftet til at virke som en slags baldakin eller tronehimmel.

Rammen her må da også lægge op til en fantasi-virksomhed ud over det sædvanlige: Inderst er der en *egeløvstav* omgivet af profileringer, så følger en bredere frise med rankeværk, under den igen én med *lambrequins* og *tunger*, og endelig en profileret gesims med *knægte* og pålagt bladværk. Loftet bærer tillige storkanslerens og hans anden hustru, Sophia Amalie von Hahn's monogrammer i runde medailloner af laurbær kranset med blomster og støttet af *sfinxer*.

Også andre udsøgte lofter på slottet hidrører fra Reventlows opførelse af det, men de er næppe af Tagliati, som – omend han var en habil kunstner – ikke skal have været nogen særlig stabil arbejdskraft.

Selvom Tagliati synes at have været den eneste italienske kunstner på Clausholm, og selvom det er ret sikkert, at han aldrig har arbejdet på Frederiksberg slot, minder lofter dér fra slottets anden opførelsesperiode i årene 1707-9 så meget om dette loft på den jyske herregård, at mange af dets detaljer går igen praktisk taget uden ændringer.

Pragtrummen på Clausholm hører til vore største kunstsatte i så henseende, og ingen anden dansk herregård er så rigt udstyret med stuklofter fra *højbarokken* og *regencen*. Rigdommen skyldes utvivlsomt, at Clausholm efter at have været sæde for landets mægtigste adelsmand, i årene mellem 1718 og 43 ophøjedes til kongeslot. Frederik IV købte det nemlig af Reventlows enke, hvis datter, Anna Sophie, han uden videre havde bortført fra Clausholm og giftet sig med.

Kongen lod to korte udløberfløje opføre mod syd, så Clausholm nu er femfløjet, og han fortsatte ihærdigt med husets indvendige forskønnelse, hvor Reventlow var sluppet.

Lofterne fra Reventlows tid domineres

af dramatiske linjeforløb med dristigt svungne og knækkede gesimsers og buede ornamentbælter, der opdeler den store *hulkelsesgesims* mellem væg og loft i småstykker. I dem kan der så være let løvværk, *festons*, *kartoucher* etc. og ikke sjældent har kunstneren ladet et par *sirener*, *havfruer*, *dryader* eller *sfinxer* tage plads på midten af en gesims eller på det fremspringende parti over en kamin eller skorsten. Nederst finder man på alle disse lofter en markant fremspringende gesims, der bæres af ret tætsiddende konsoller eller knægte mellem hvilke der kan være muslingskaller. I hjørnerne er der måske *kartoucher* med *spejlmonogrammer*. I flere tilfælde er ældre monogrammer byttet ud med senere. Det skal således være tilfældet i den blå kineserstue, hvor Fr. IV's, Anna Sophies og fem af deres børns bøjlekronede slyngmonogrammer er indsat i loftet, der ellers er fra storkanslerens tid.

I årene 1700-03 var Fr. IV gået igang med et byggearbejde på Solbjerg bakke uden for København. Det skulle være en villa, og den kom til at danne kernen i det nuværende Frederiksberg slot. Den ret beskedne bygning fik stuklofter, som skabtes under ledelse af italieneren Giampiero Belasio, og nogle af hans arbejder findes endnu på slottet. De repræsenterer *højbarokkens* smag og står som en blanding af fransk og italiensk barok.

Som kronprins havde Fr. IV i 1692 været på en italiensrejse, hvor han begejstret havde beset landets kunst og arkitektur. I det hele taget var han på ingen måde forudsætningsløs, når det drejede sig om byggeri, og han har givetvis i høj grad præget arkitekturen i de bygninger, som han lod opføre. Italiensk barok stod altid hans hjerte nær, men som suveræn burde man ej heller se bort fra Frankrig, som Ludvig XIV havde gjort til centrum for europæisk



Et par havmænd med tvedelte fiskehaler må her optræde som rankebærere. Clausholm.

enevoldskultur. Derfor turde en sammensmelten af italiensk og fransk barok nok stort set være det rigtigste. – En indstilling, som kongen stedse holdt fast ved, når det drejede sig om interiører.

I spisesalen på Frederiksberg kan vi endnu møde et af mester Giampiero Bellasios ædle stuklofter, men den gamle italiener havde nok undret sig noget, om han nu genså det, for der er uægteligt sket en

ting, som får det til at fremtræde en hel del forskelligt fra, hvad det gjorde i hans tid:

Vi ser i denne forbindelse helt bort fra, at det i 1707-09 måtte istandsættes af Carbonezzi, for det ændredes næppe af den grund. Den store omvæltning fandt sted i slutningen af 1700-årene, hvor den klassicistiske arkitekt C. F. Harsdorff lod et stort *plafondmaleri* – antagelig af Hendrik Krock- tage ud af midterfeltet og satte itali-



Et par ganske nydelige sfinxer fra et af Clausholms stuklofter. Barokkens herrer havde ikke det ringeste imod at have feminin legemspragt for øje, så kunstnerne fik ordre på, at også deres fabelvæsener skulle have en tiltrækkende udformning.



I riddersalsloftet på Frederiksborg Slot mødes enevoldsbarok med klassicisme. Et dristigt eksperiment, men det er faldet særdeles heldigt ud.

eneren Giambattista Fossati til i stedet at udfylde feltet med stukkatur af strengeste klassicistiske art.

Det turde siges at være en dristig kombination, thi den stærkt bevægede barok har ikke alt for meget til fælles med den stricte klassicisme. Alliancen er imidlertid faldet overmåde lykkeligt ud, hvad den slags foretagender godt kan, når det er kunstnere af det rette format, der står bag.

Villaen på Frederiksborg blev snart for lille, og i 1707-09 byggedes den noget om og udvidedes. En snes pragtfulde, endnu bevarede stuklofter opsattes under ledelse af de italienske stukkatorer Francesco Quadri og brødrene Domenico og Pietro Carbonetti. Det er i disse lofter, der kan spores en udpræget Clausholm-påvirkning, og da Tagliati næppe var på Frederiksborg, må man formode, at de tre stukkatorer enten har aflagt et studiebesøg på kongens jydsk slot, eller også, at både de og Tagliati er

gået ud fra et fælles, nu ukendt forlæg.

Det er den for tiden karakteristiske ornamentik, vi møder på Frederiksborg slot, f.eks. *maskeronen*, hvor et ansigt løber ud i bladværk, dryader, der begynder som kvindekrop, men ligeledes ender i løvværk. Mod sådanne vidtløftige figurer tjener så nogle strenge medailloner eller bladkranser med antikke profiler til at skabe balance. Ydermere kan nævnes muslingeskaller, *volutter*, *festons*, *akantusranker*, *blomstersnore*, blomsterkurve, *putti* og anden overdådig visuel barokkonfekt.

Lofterne på Frederiksborg har dog for norges vedkommende en ganske særlig kvalitet; de er *stafferede*. Under en restaurering for nogle år siden fandt man frem til rester af staffage. Den blev fremdraget og trukket op, så lofterne nu fremtræder ganske anderledes livligt og muntert, end i den periode, hvor de blot stod hvide.



Runde lofter byder på helt andre dekorationsmuligheder end firkantede. Her er det et af tårnlofterne på Gammel Estrup, hvor der inderst om spejlet er en laurbærkrans, dernæst masker og yderst vingede sfinxer. Stilarten er regence.



Spejlmogrammer kan være udformet på forskellige måder. Her ses et meget elegant eksempel på monogram-kunsten, det drejer sig om Christen Scheel's og Augusta Winterfeldt's chifre. De er flankerede af palmegrene, og for oven er et meget smukt eksemplar af den danske grevkrone. Gammel Estrup.



Lofthjørne fra Gammel Estrup. Dekoren er en vase med blomster, og over den kvindelige figur er der en slags glorie i hvilken man har fantasieret over grevkrone-motivet. De tungede kantninger for neden kaldes lambrequins.



Hjørne af riddersalsloftet på Gammel Estrup – et smukt, roligt barokloft med putti og en elegant opbygget kartouche.

Det er da også sådan, at mangfoldige af de stuklofter, som i dag fremtræder hvidtede, oprindeligt var overordentlig farveprægtige at se til, og at de tillige står langt mere udviskede i formene, end de gjorde som nye. Det er nemlig et stort arbejde at

staffere et loft, og de fleste har i stedet valgt den anden udvej blot at give det en gang hvidtekalk. Når et loft efterhånden har fået omved en snes sådanne »opfriskninger«, er det klart, at mange af de finere detaljer, som det bar til skue, næsten er forsvundet, og at konturer, der engang stod skarpt markerede, er blevet noget vage.

Efterhånden som man ved restaureringer får afdækket gamle stuklofter for sådanne sekundære lag, viser det sig, at mangfoldige af dem havde to eller flere farver. Det var således tilfældet med et loft på den jyske herregård, Gammel Estrup, som i dag er museum: Et loft, som i umindelige tider havde stået hvidt og ærligt talt ikke var synderligt ophidsende, blev afrenset og står nu med hvid ornamentik på blå bund og ser aldeles henrivende ud. Det samme skete på Katholm, da et rococo-stukloft i det ene hjørnetårn for nylig sattes i stand.

Senere overmalinger og kalkninger giver et helt forkert billede af, hvordan fortidens mennesker yndede at indrette sig. Når man f.eks. ser interiører fra *højbarokken* holdt i stilfærdige grå og hvide toner – måske med en enkelt forgyldt liste – har man vanskeligt ved at forestille sig den som en stilart, der netop domineredes af farvevirkninger så stærke, at de til tider ligefrem virker krasse.

Loftet i kuppelsalen på Fredensborg er ingenlunde krast, det er overmåde smukt, men det har sandelig skiftet ham, da det for få år siden restaureredes, og de stærke farver fra Fr. IV's tid genskabtes.

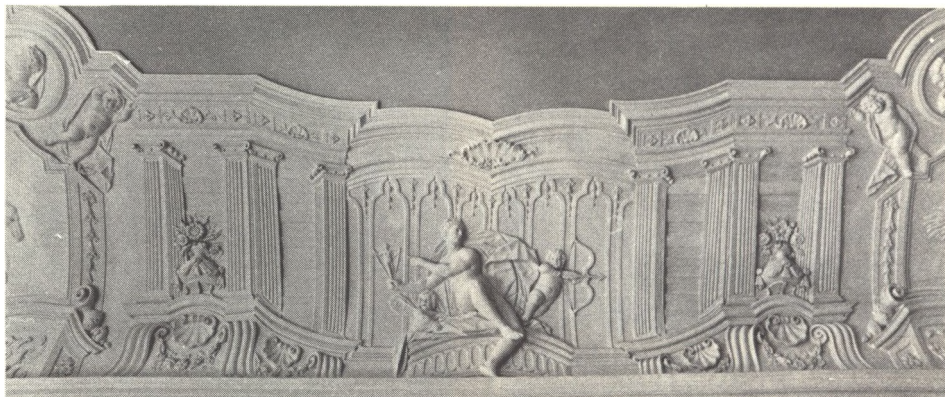
Rummet blev til omkring 1720, og det var italieneren Enrico Brenno, en af de mest virtuose stukkatører, der har arbejdet herhjemme, som skabte loftsudsmykningen. Dekoren spiller her nøje sammen med kuplens konstruktion, som også hører til de mere spændende.



Amorin med blomsterkurv. Havesalsloftet, Fredensborg.



Hjørnerne af havesalslofterne på Fredensborg prydes af Brennoss fremstillinger af elementerne. Her er det »ilden« med fakkell, sol og fugl Fenix.



Loftet i Dronningens nye forgemak på Clausholm skyldes Carlo Enrico Brenno, velnok den dygtigste stukkator, der nogensinde har været virksom i Danmark. Hans figurer er indesluttede i strenge arkitektoniske rammer, og der er stor fasthed over kompositionerne. Her ses Venus og Amor.

Kuplen, som er halvkugleformig, tegnedes af arkitekten Johan Cornelius Krieger, og den giver det ellers kubiske rum en festlig og pompøs afslutning. Øverst er der en lanterne med otte rundbuede vinduer, hvorfra der kommer lys ned i salen. Der suppleres med 12 *oeil-de-boeuf*'er hvilket vil sige cirkulære eller ovale vinduer – tre i hver af de fire kuppelkapper. I kubus'en er der ydermere 20 vinduer, 5 på hver side og alle i samme højde.

I 1728, ikke mange år efter, at salen var blevet færdig, tegnede K. C. Lønborg et snit af kuppelsalen, som her har loft med lystigt farvede felter i stærk rød og blå. Rød i de fire hjørnefelter og blå i midterfelterne samt i lanternens top. Resten af loftet med stukrelieffer stod hvidt.

Dette loft viste det sig nødvendigt at restaurere ved flere lejligheder, fordi kapperne nogle steder gav efter, så stukkaturen var ved at styrte ned. Kuppelhvælvet var ved samme anledninger blevet overhvidtet. I 1834, maledes kuppelbunden himmelblå, medens stukkaturene forblev hvide. Det var ejheller nogen helt lykkelig ordning.

Man havde længe haft sine tvivl om, hvorvidt Lønborgs farver var rigtige, men en undersøgelse af loftet, der gik forud for en omfattende restaurering i 1977 viste, at det var de. Der blev fundet farvespor af såvel den røde som den blå, og det eneste rigtige var da at gengive kuplen dens oprindelige farveholdning.

Brennos figurer og ornamenters karakteriseres af en klar, vel afbalanceret udformning og hans konstruktioner af en rolig, elegant rytme. Den adskiller sig klart fra den urolige, mere bevægede *højbarok*, står nærmere *regencen* og bærer et vist præg af *Jean Berains ornamentik*. Dog efterligner Brenno langt fra så slavisk, som det ses hos så mange andre af tidens kunstnere. Han lader sig inspirere af forbilleder, men går alligevel helt sine egne veje.

Langs gesimsen for neden hviler otte kvindelige figurer med hver en *putto*. I hjørnerne bærer *putti* *visteværk*, som mod midten forløber i *volutter*. Flygtigt betragtet kan det minde om forsøg med *svæveflyvning*. Ligeledes omkring åbningen op til lanternen er *putti* aktive. De er her sammen med fugle og holder i *blomstersnore*.

Ud over dette ses ornamentik der er typisk for senbarokken eller regencen.

Brenno var en flittig mand, og han nåede at udføre mange værker fra han kom til Danmark omkring 1721 og til han døde i 1745. Fredensborg-loftet var ikke hans første arbejde højt til vejs. I 1720 havde han udsmykket loftet i den meget særprægede sal på herresædet Damp i Sydslesvig. Rummet går op gennem to etager og omgives i førstesalshøjde af et galleri, hvortil en trappe fører op, og hvorfra der er forbindelse til de forskellige af etagens rum. For enden af dette galleri over en prægtig kamin er anbragt et orgel, og på Brennens loft musicerer smukke, letpåkledte damer modelleret så mesterligt, at de synes at savne fast forbindelse med det loft, der trods alt bærer dem. I rummets midte er et firpasagtigt felt, hvori fire *genier* bærer en ramme med en vandret stillet urskive i. Rummet er af en egen fascinerende skønhed og et af de ejendommeligste i Norden.

Man har villet påpege stor lighed mellem Damp-loftet og loftet i Fredensborgs kuppelsal. Den er nu ret beset ikke alt for indlysende: Nok er der også på Fredensborg en rigdom af spædbarns- og kvindefigurer, men de er ikke nær så fri-modellerede som på Damp, og resten af ornamentikken må siges at ligge Damps ret fjernt. På Damp er der endnu tale om *højbarok*, ikke om *regence* som på Fredensborg.

Brenno udførte iøvrigt flere lofter på Fredensborg, bl.a. det såre dejlige i have-salen. Han kom også i høj grad til at præge det andet kongeslot, Clausholm. Hans arbejder på Hirschholm slot og det gamle Christiansborg eksisterer desværre ikke mere.

Et af Brennens mest imponerende lofter på Clausholm er det i dronningens nye forgemak, der nu er spisesal. Man finder her de karakteristiske figurer i højt relief over

kaminen og på dens modstående side. Det har åbenbart kedet den dygtige italiener altid at lave det samme, så han har improviseret lidt hist og her. Således har han lavet om på *geniernes* flyveredskaber. De små fyre betjener sig ellers normalt af spurvevinger. Her svirrer de fornøjede rundt med vinger á la guldsmede.

I 1706 mente Fr. IV, at det måtte være på tide med en ny og mere pompøs indretning af den lange sal på Rosenborg. Dens flade tøndehvælv havde siden Chr. IV's tid været opdelt af rammeværk med malerier i. Nu dækkedes hvælvet i stedet af stukarbejder.

Billedhuggeren Fr. Ehbisch fik ansvaret for stukkeringen, og han havde ved flere lejligheder udført ganske ypperlige arbejder både som billedhugger og som stukkatør. Helhedsindtrykket af salen er da også meget flot, og de enkelte afsnit er fortrinlige hver for sig, men det er blevet påpeget, at det kniber med sammenhæng i helheden, og det kan der måske være lidt om.

I midten af tøndehvælvet sidder det danske rigsvåben udført i stuk af mester Ehbisch selv og bemalet. På hver side af det – i længderetningen – er anbragt to *plafonder* af Hendrik Krock, og deres motiver er – som i marmorstuen – de kongelige insigniers himmelske herkomst. På tre af plafondmalerierne holder en kvinde insignierne, sværd, rigsæble og scepter, og de omgives af svævende *genier* blandt skyer. I det fjerde felt, vises enevældens bøjlekrone – kongemagtens forholdsvis nye suveræn-symbol – og den må der hele tre kvinder til at bære. De rækker ud mod den stolte hovedpryd, der nedsænkes fra skyerne. Det hele virker uendelig forlorent og teatralisk, som enevældens kunst kunne gøre det, når den var allerværst, og man havde sagtens været bedre tjent med at beholde de fire historiske malerier, som



Landmilitisen står opmarcheret til parade på Rosenborgs riddersals loft.

Krocks samtidige, maleren Benoit le Coffre oprindelig havde malet til felterne.

Det yppige stuk-rammевærk omkring plafondmalerierne er af Ehbisch. Det består inderst af strengt profileret listeværk, der så i kanterne forløber ud i livfuldt blad- og rulleværk.

Ud over de allerede nævnte enkeltheder modellerede Ehbisch loftets hjørneprydelser, som er *allegoriske* fremstillinger af de fire vinde, og han tog sig af de fem dydefigurer, der danner afslutningen på loftshvælvet i hver ende af salen. Til assistance havde han flere andre kunstnere og håndværkere, og ikke mindst italieneren Carlo Maria Pozzi gjorde sig fordelagtigt bemærket med nogle elegante partier over dørene, hvor *genier* bekranser løver.

De meget dominerende delvis fritstående figurer på langsidens gesimser samt reliefferne dér udførtes stort set af to indkaldte tyskere, Frans Biener og Gotfred Jöch. Motiverne er på salens vestlige side »Landmilitsens oprettelse« og »Den altid færdige sø-rustning« samt på østsiden »Dragonernes oprettelse« og »Vorned-tvangs afskaffelse« – alt sammen vel-signelsesrige foranstaltninger, hvis gen-

nemførelse Fr. IV yndede at rose sig af. På gesimsen under gavlkapperne udførte Frans Biener allegoriske grupper. Det drejer sig om de tre verdensdele »Afrika«, »Asien« og »Amerika«, medens Leonhard Schwabe, der også havde gået til hånd med nogle af de just nævnte arbejder, tog sig af »Europa«.

Loftets noget uoverskuelige præg skyldes sikkert, at man havde sat for mange hver for sig dygtige kunstnere, men med vidt forskellige traditioner bag sig, til at skabe det. Betragter man f.eks. den stukramme, som Fr. Ehbisch har opbygget om Benoit le Coffres sprælske plafondmaleri med »Bakkenal« i »Dronningens nye kabinet« på samme slot, har den ingen af salsloftets svagheder. Den er ualmindelig stramt og fint komponeret. Inderst om malleriet er der en *egeblad-stav*, i hjørnerne er der muslingeskal-ornamenter og i midten en slags konsoller – snarest *krumknægte*, der med blad-, blomsterværk forbindes med hjørnernes muslingeskaller.

Det er stærkt begrænset, hvor meget stuklofter kom til at pryde vore kirker. De fleste steder var man ganske godt fornøjet med hvælvingerne fra gotisk tid eller de

gamle bjælkelofter. Ganskevist blev Frelsers kirke på Christianshavn smykket med stukarbejder, men det fornemste kirkelige barokloft er dog nok det i slotskirken i Gråsten.

Kirkefløjen er det eneste, der resterer af det oprindelige slot, og dens hvælv synes at være stukkeret i årene lige omkring 1700. Der er på mange måder tale om et noget konservativt stykke, hvor f.eks. de skyer, der fremstilles har samme »pasta« karakter som skyer i 1600-årenes billedskærerarbejder.

Motiverne er »Treenigheden«, »Bebudelsen« og »Dommedag«, og de mange figurer fremtræder godt, men måske lidt tungt modellerede. Ikke mindst fascinerende er dommedagssceneriet med dets engle og djævl. De sidste er uden sammenligning de festligste. Kunstneren har virkelig haft sans for det groteske, og de ræddelige fyre med deres bizarre figur og ansigt giver ikke i grum opfindsomhed sengotikkens kalkmalerier det ringeste efter.

Stukfigurene står hvide mod blå grund, og feltet med »Treenigheden« i midten er cirkelformigt og noget bredere end de andre to aflange felter. På nogle af figurene er der forgyldte detaljer, og der er konstateret rester af en rigere *staffering*. Bebudelsesscenen over alteret kan derudover opvise et fint sort-, hvidtornet flisegulv.

Ulykkeligvis vides det ikke, hvem der har skabt dette særprægede loft, men der er nogen grund til at tro, at han er kommet fra det nederlandske område. Iøvrigt beundredes loftet i slotskirken allerede meget af samtidens mennesker, som fandt, at det hørte til de bedste i hele Danmark, hvad man nok på en måde kan give dem ret i.

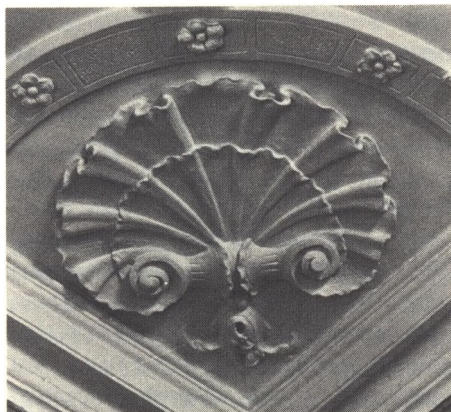
I Fr. IV's tid bliver stuklofter efterhånden også mere almindelige i borgerhusene. Det er ganske vist ikke pragten fra slotte og herregårde, man finder der, og i begyndel-



Muslingeskallen var et yndet ornament i regencen, men den forveksles ofte med vifteornamentik. Ser man f.eks. nøjere til hér, fremgår det ret klart, at det er en vifte og ikke en muslingeskal, der er motivet. Nakkebølle.

sen nøjes man flere steder med at stukkere bræddefladerne mellem loftsbjælkerne og male disse sidste, så de nogenlunde kunne passe sammen med stukturen.

Desværre er lidet eller intet bevaret af disse ret fordringsløse arbejder. Senere tiders mennesker har åbenbart ikke regnet



Dette er en ægte barok-musling med en krøset skal, der nærmest har karakter som et stykke stof. Den adskiller sig en del fra det strengere vifte-ornament. Gammel Estrup.



Barokkens stukkatorer gjorde ofte utroligt meget ud af enkelthederne, hvilket bl.a. fremgår af denne detalje fra et af lofterne på Clausholm. Hver eneste blomst og hvert eneste blad er modelleret med den største omhu.

dem for noget særligt og har derfor uden smålig hensyntagen revet dem ned. Der skulle dog være gode chancer for, at netop lofter af den art vil dukke op under de mange restaureringsarbejder, som i disse år foretages på gamle byhuse. Dekorationerne har nemlig ikke siddet i vejen, når der siden blev slået en forskalning op under bjælkerne, for at der kunne blive plads til et nyt pudset loft.

Da man gik over til at lægge forskalning under bjælkerne og bygge stukarbejderne op efter samme principper som i højerestandens boliger, måtte borgerne også på dette område vise, at de kendte deres begrænsning. De store, krævende udsmykninger blev der ikke råd til. Man nøjedes med en kraftig gesims underst langs væggen, for en sådan hørte sig nu engang til.

Måske blev det også til et buet parti samt endnu nogle lister ind mod det store midterfelt. Et svejftet og knækket forløb på det inderste listeværk fandt de fleste var ganske net, og en beskeden dekoration i hvert hjørne måtte nødtigt savnes. Måske kom der endog en midterroset med en krog, der gav mulighed for ophængning af en lysekrone.

Det var enkelt, og tillige var det i grunden ganske kønt: Loftet kom ikke til at dominere så meget, at kravene til væggenes udsmykning og rummets møblering blev urimeligt store. Selv på en del af herregårdene indså man, at enkeltheden også havde sine fortrin. På den sjællandske herregård, Selsø, har man netop i nogle sale med stort held holdt sig til en sådan borgerlig udformning af loftet.

Plafondmalerier

Inden vi går videre med stuklofterne, må det være tiden at se lidt nærmere på plafondmalerierne, hvis ide gerne er, at man nede fra rummet skal kunne få blik ind i en tænkt verden over det.

Det er ingenlunde nogen nyere ide med sådant loftsmaleri. Den første, der gennem perspektivisk illusionsmaleri søgte at skabe et *imaginært* rum oven over det virkelige, var nok den italienske maler Andrea Mantegna, som i 1470-erne udførte en lofts*fresco* af typen i Palazzo Ducale i Mantua.

Mantegna påtog sig siden flere opgaver af denne art, og andre kunstnere fulgte i hans spor, bl.a. en mand som Paolo Veronese, der i Villa di Maser ved Venezia udførte en serie af de mest drevne illusionsmalerier, der eksisterer.

Salens loft er malet således, at det set nede fra gulvet virker, som om der er en etage mere med et galleri udenom. En ung kvinde og en gammel kone står bag galleriets *balustrade* og kigger ned. En papegøje og en lille hund sidder på gelænderet. Oven over galleriet fortsætter konstruktionerne, som bæres af snoede søjler, op til et loft. Det har i midten en ottekantet åbning, hvorigennem man skuer direkte op i den græsk-romerske himmel med dens gamle guder, der forresten ikke synes at kere sig synderligt om menneskekravlet nede på gulvet i Villa di Maser: Diana nusser med sine jagthunde. Hermes retter et eller andet på sin hermesstav o.s.v.

Det er næsten ikke til at begribe, at det hele foregår på et ganske fladt loft. Alle forløb er perspektivisk helt korrekte, og



Blandt de plafondmalerier, som pryder Dronningens kammer på Kronborg er dette, som viser Saturn i færd med at fortære et af sine børn. Det var Morten Steenwinckel, der malede billederne, men kongen var ikke tilfreds med dem. Motivvalget var allenfals også lidt aparte.

lysvirkninger, skygger m.m. er så blændende dygtigt udført, at det virker uhyre skuffende.

Den slags geniale sager ville vi naturligvis også gerne kunne glæde os over herhjemme. Morten Steenwinckel var nok den første, der forsøgte sig med plafondmaleri i Danmark. På Kronborg finder man 10 af hans værker i det såkaldte »Dronningens gemak«, hvor de altid har haft deres plads.

Kunstneren havde været på en rejse til Italien, hvor han havde beundret de emnente loftsmalerier, som fandtes dér, og hjemkommet fra rejsen påtog han sig at udsmykke loftet på Kronborg for Chr. IV. Det tog ham godt et år at komme igennem arbejdet, og det skal siges, at monarken ikke var fornøjet med resultatet. Det kan man ikke laste ham for, thi mester Morten havde ikke helt de kunstneriske forudsætninger, der kræves for, at en maler kan løse



Nogle af plafondmalerierne af Honthorst i Kongens kammer på Kronborg har virkelig det rette perspektiv, som f.eks. dette, hvor putti – uden vinger – og genier – med vinger – boltrer sig i luften med Frederik II. og dronning Sofies kronede initialer.

så vanskelige opgaver. Hvis det er rigtigt, skal billederne males i »frøperspektiv«, og det er ikke enhver beskåret at kunne tumle med det. Alligevel er billederne som vort første bidrag til det egentlige plafondmaleri særdeles interessante.

Motiverne er de syv planeters guder, som er indfattede i ovale rammer, samt »Morgenrøden« og »Natten« på to større firpasformede malerier. Morten Steenwinckel, der iøvrigt også virkede som arkitekt, havde sin absolutte force i at male heste. Dem er der selvfølgelig nogle af på Kronborg loftet, og de er flotte.

I »Kongens gemak« på Kronborg er der ligeledes plafondmalerier, men de skyldes hollænderen Gerrit van Honthorst, som leverede dem i årene omkring 1635. Der er fire runde malerier med *genier*, som holder henholdsvis Fr. II's, Chr. IV's, den udvalgte prins, Christians samt deres gemalinders navnetræk. De fire andre malerier er firkløverformede med scener fra Heliodorus'es »Ætiopica«. Der gør sig det gan-



Plafondmaleri på træ visende dyde-figur. Tidlig barok, Burkal kirke.

ske ejendommelige forhold gældende, at medens de fire genie-billeder er drevent illusionsmaleri med en glimrende perspektivisk virkning, er de firkløverformede malerier ganske blottede for sådanne kvaliteter. Det fremgår da også, at malerierne, som er blandt kunstnerens bedste, er blevet meget hårdt behandlede for at kunne passe ind i rammerne. Honthorst har måske ikke malet dem til placering i et loft, men til ophængning på en væg. Det er synd for billederne, at man er faret så uskånsomt frem imod dem, og det er synd for kunstneren, hvis formåen som perspektivmaler, man får et ganske forkert indtryk af.

Blandt dem, der herhjemme også forsøgte sig i faget som plafondmaler, var Karel van Mander, af hvem fem ottekantede billeder findes i loftet i »Rosen« i Chr. VII's eller Moltkes palæ på Amalienborg. De er ikke oprindelig malede hertil, da de er små 100 år ældre end huset.

Malerierne viser et drikkelag, som tænkes at finde sted på taget ovenover salen. Drikkebrødrerne balancerer usikkert langs kanten af »kighullet« i loftet. En af dem er ved at tabe et fad, som man må befrygte

straks at få i hovedet. En anden, som har kigget alt for dybt i kanden, ofrer til vrede guder, – kort sagt, det hele burde virke meget faretruende, hvad det dog ingenlunde gør. v. Mander, der ellers var en overmåde dygtig maler, har nemlig ikke ganske magtet at betvinge det drilske perspektiv, hvilket får malerierne til at virke lidt utroværdige. Mest vellykket er nok det maleri, der kaldes »koncert«, men en kende naturstridig er opstillingen dog også hér.

Et meget morsomt plafondmaleri sidder midt i loftet i »Kongens gemak« på Rosenborg. Hvem der har malet det, véd man ikke. Sceneriet er 17 musikanter, der har taget opstilling rundt om en *balustrade* på slottets tag, og nu trutter de løs for at forlyste de spisende nedenunder med lidt tafelmusik. Helt rent spiller de dog næppe, for en af dem holder sig for ørerne og ser ikke alt for begejstret ud.

Billedet er så dejligt fri for de ellers allestedsnærværende *genier* og olympiske guder, som man godt kan blive en kende træt af altid at løbe ind i. Her er det blot et orkester under åben himmel, og hvis ikke maleren var kommet for skade at male balustraden en del for høj, så den ligesom umuliggør et rimeligt forhold mellem musikanternes næsten skjulte ben og underkrop samt den synlige overkrop, havde illusionen været perfekt. En del af loftet uden om skyldes maleren Benoit le Coffre, men i det spiller det perspektiviske ikke den store rolle.

Le Coffres væsentligste præstation på plafondmaleriets område er utvivlsomt hans »Maskerade« i »Rosen« på Frederiksberg slot. Det er illusionsmaleri forestillende et flere etager højt stykke arkitektur, søjlebåret, åbent i midten og med flere balustrader bag hvilke en vrimmel af karnevals-gæster har taget opstilling. I bille-



Plafondmaleri af Benoit le Coffre forestillende Venus og Anchises. Det findes på Frederiksberg Slot i kongens lakajgemak. Balustradeopbygningen omkring billedet skal fremhæve den perspektiviske virkning.

dets ene ende ses et orkester bestående af parykkede herrer.

Figurerne er hver for sig fortrinligt fremstillede, men hvad angår det perspektiviske, knirker det slemt. Søjlerne synes i færd med at vælte, og mange af de personer, som er tænkt stående, er i stedet kommet til at virke, som om de ligger og rager vandret ud fra balustraden.

Alligevel er der en vældig festivitet over maleriet, og selvom det altså er så som så med illusionen, har Fr. IV åbenbart alligevel forstået at værdsætte kunstværket.

I Kongens lakajgemak på Frederiksberg



Juno af le Coffre. Maleriet sidder i loftet i dronningens audiensværelse på Frederiksborg Slot.

har le Coffre også været virksom og malet Venus og Anchises. Her har han arbejdet nært sammen med stukkatørerne, der bag den inderste profilerede ramme har lavet en liggende *balustrade* bygget op af ulige lange balustre. Rummene imellem dem er gennembrudte, og maleriet fortsættes dér. Det har givetvis været tanken, at der på den måde skulle opstå en perspektivisk virkning, som imidlertid er udeblevet.

Man er straks sluppet meget bedre fra Junos kørsel i sin himmelvogn forspændt med påfugle. Dette plafondmaleri findes i dronningens audiensværelse, og her er stukrammen ligeledes med gennembrydninger. Langs kanterne står således fire lurblæsende fauner, og ud af deres horn kommer der løvværk i stedet for toner. På kortsiderne er der urnemotiver mellem hjørnernes fauner, medens der på langsi-

derne er medailloner med ranker og bladværk. Her er nogen egentlig perspektivisk virkning ikke tilstræbt, hvilket absolut er en styrke. I det store nordøstre kabinet på slottet har le Coffre malet Prosperina, der røvet af Pluto, underverdenens konge, føres ned til hans dystre rige. Malerens dilemma har her været, at han har ment det nødvendigt at have jorden med svælget til underverdenen med. Ligeledes har det været påkrævet at vise himmelmaleri med skyer for at kunne illustrere, at parret kommer flyvende. Såvel landskab som himmel er anbragt bag de to. Himlen i den ene ende af maleriet, jorden i den anden, og det endelige resultat er et fortræffeligt og såre dekorativt stykke, der dog egnede sig nok så godt til at hænge på en væg som i et loft.

Le Coffre har malet adskillige plafond-stykker, man finder dem på Rosenborg, i det nuværende Finansministerium, som Fr. IV i sin tid lod indrette som bolig til dronning Anna Sophie Reventlow. På Clausholm og Arreskov har han ligeledes dekoreret lofter.

Benoit le Coffre var søn af stukkatøren Claude le Coffre, som allerede er nævnt, og han havde fået sin uddannelse i Frankrig. Han var utroligt produktiv. Det var han ret nødt til at være, for hans økonomi var fortvivlende ringe. Man må bestemt sige, at Danmark ikke skønnede på denne fantastiske mand. Ingen hjalp ham, så han kunne få stunder til at udvikle sin teknik til det perfekte, og hans produktion blev meget svingende. Den rækker fra det geniale til rent makværk. Kun godt halvhundrede år gammel døde han i 1722 af overanstrengelse.

Hendrik Krock (1671-1738) var vel egentlig ikke fra naturens hånd så stor en begavelse som le Coffre, men han var alligevel en overordentlig duelig maler, der

havde fået en grundig uddannelse. Han henfaldt sjældent til begejstring, dog var hans arbejder altid sobre, vel gennemarbejdede og pillent udført i alle detaljer. Ydermere var Krock fortrolig med perspektivet i alle dets afskygninger. Intet hælder eller falder i hans illusionsmaleri.

Krocks største arbejde er hans glimrende loftsmaleri til Frederiksberg slotskirke. Det er dateret 1711 og passer smukt til den stelige stukramme af stukkatøren og billedhuggeren J. C. Sturmberg, som også på Fredensborg arbejdede sammen med Krock om loftsdekorationer. Man finder vel flest af hans arbejder på Frederiksberg slot, men også Rosenborg kan opvise Krock-malerier og det samme gælder palæet bag Børsen, hvor nu Socialministeriet har til huse. I sengekammeret på Gammel Estrup har han malet »De fire elementer«, og herregården Selsøs riddersal har han gennemdekoreret med såvel loftsmaleri som vægmalerier. Dette værdifulde hus er nu gennemrestaureret af forfatteren Bernhard Linder, og riddersalen er et af de bedste eksempler på barokkens interiørkunst, som er bevaret herhjemme.

Peder Andersen Nordmand, der malede plafonder til bl.a. marmorstuen på Rosenborg og til audienssalen på Frederiksberg, hørte vel ikke til de største malere, men han havde dog et ganske godt håndslag og var ikke den ringeste fortolker af den italienske tradition.

Abraham Wuchter var en overmåde dygtig maler, og man undrer sig derfor en smule over, at hans tidligere omtalte maleri af dronning Sophie Amalie, som sidder i loftet i Vinterstuen på Rosenborg, egentlig må siges at være ret sløjt som plafondmaleri betragtet. Det samme gælder Isaac Isaacs's malerier af »Demeter og Persephone« og »Poseidon og Amphitrite«. Faktisk føler man sig ikke overbevist om, at de

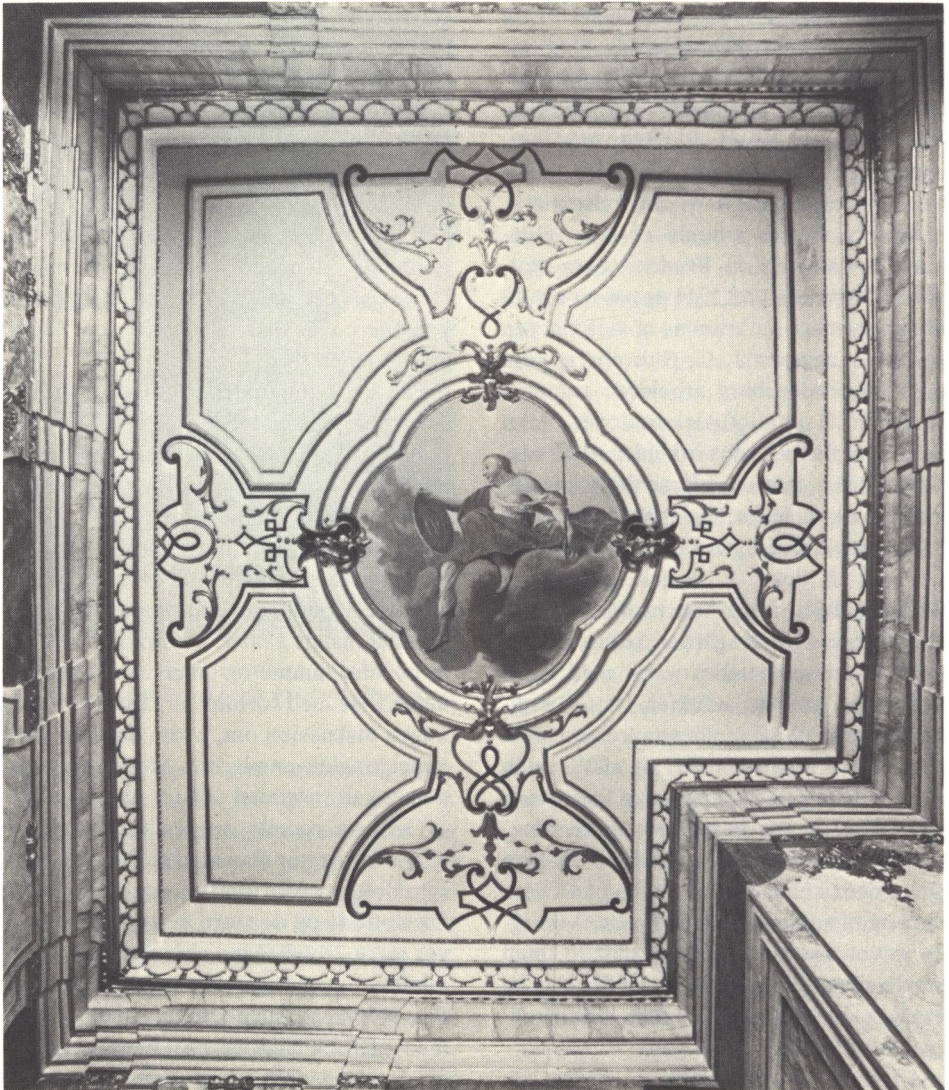
fra begyndelsen er tænkt som loftsprydelser, men at de var beregnet til ophængning på en væg. Den meget hårde beskæring af Poseidon og Amphitrite tyder lidt i den retning.

Man har herhjemme været meget tilbøjelig til at lave den slags nødløsninger, hvilket giver et helt forkert indtryk af de pågældende kunstneres tekniske formåen. Det er jo ret indlysende, at de færreste kunstnere ville male et billede, som skulle hænge på en væg, i frøperspektiv.

På Clausholm findes et loftsmaleri, der i sin art er enestående herhjemme. Det har tidligere haft plads i en større sal og er noget beskåret, og i det rum, hvor det nu sidder, dækker det hele loftsfladen. Motivet er antagelig gudinden Flora. Hun sidder i skyerne sammen med en anden nydelig dame af guddommelig status, og de omgives af mange *genier*. Centralmotivet har ottekantet ramme og omgives af en bred, malet frise med *kartoucher*. Der har været nogen diskussion om, hvem der kan have malet pragteksemplet. – Mon man gætter meget galt, når man skyder på le Coffre?

Gennem rococo og den tidlige klassicisme fortsætter man med plafondmalerier i stuklofter, de fortrænges dog efterhånden fra slottene og de store herregårde og bliver mere de velstående borgerhjem og de mindre betydningsfulde herregårdes eje. Fra 1730-erne findes der et smukt galleri med plafondmalerier på Overgaard sydøst for Hadsund, og på Visborggaard på den anden side af Mariager fjord er der ligeledes i salen plafondmalerier hidrørende fra gårdens ombygning i 1748. Der er endda i loftet portrætter af bygherren Andreas v. Arenstorff og hans to hustruer. De sidder i hver sit runde felt.

På lensgreve J. L. Holsteins Lethrabort ved Roskilde, som er et af vore mest helstøbte anlæg fra *rococoen* er der også fine



plafondmalerier, bl.a. et i slotskapellet af den teknisk meget dygtig Marcus Tuscher. Det forestiller Jesu himmelfart og rummer foruden Jesus-skikkelsen et væld af englebørn, hvoraf nogle er tydeligt Ra-fael-inspirerede. Også i riddersalen er der flere udmærkede plafondmalerier.

Et lille meget sirligt regenceloft med forgyldte stukornamenter finder man i kongens kabinet på Eremitageslottet. Plafondmaleriet skyldes antagelig hofmaleren Johan Jørgen Lassen.

Senbarok og rococo

Vi vender nu tilbage til stukkaturerne, og vi finder to fra barokkens sidste tid på de to sydsjællandske herregårde Førslevgaard og Gunderslevholm fra henholdsvis 1726 og 29. I begge tilfælde var det den kulturelt dybt engagerede C. A. v. Plessen, der lod dem opsætte. Der er tale om stukkatur af glimrende kunstnerisk kvalitet, men desværre er navnet på deres mester gået i glemmebogen.

1741-45 fik Lethrabort sit nuværende udseende, og det fik i samme forbindelse nye stukkerede lofter. Det i riddersalen er med rette berømt. Det er udført af italieneren Antoni Gianol, der måtte påtage sig opgaven efter, at hans landsmand Bartholomeo Tolla havde måttet give op. Den kraftige gesims mellem væggene og det kuplede loft, virker nok stadig barok, men kuplens rocailleværk, der i særlig grad koncentrerer sig om plafondmalerierne, er typisk rococo omend mere i den lidt tungere italienske stil end i den lette franske.

Et af vore mest kuriøse og fornøjelige lofter findes på Eremitageslottet. Det er fra 1736, og ideen til det var nok arkitekten Laurids de Thurah's. Tanken var vel snarest, at det skulle være i *rococo*, men det var som om stukkaturerne Enrico Brenno og Poul Steltzer ikke rigtig magtede denne stilarts formsprog. Loftet blev snarest *regence* med lidt forsagte tilløb til rococo.

Midterfeltet indrammes af en kant med knækket og buet forløb ikke ulig fanen på en af tidens tallerkner. I den ses en sirlig centraldekor indskrevet i en cirkel og bestående af Chr. VI og dronning Sophia Magdalenes monogrammer i kronede me-



Midten af salsloftet på Eremitagen med Chr. VI og dronning Sophia Magdalenes kronede monogrammer.

dailonner med palmeløv. – Det hele indflettet i spinkelt cirkulende båndværk. Ornamentikken er forgyldt, dog med undtagelse af palmeløvet, der er malet grønt.

For at vi ikke skal glemme, at vi befinder os i enevældens tid, er der mellem cirklen og kanten et let blå felt, hvori de gyldne stråler fra majestæternes felt skyder ud. Sig så ikke, at vi har savnet en solkonge i Danmark.

Fra den svungne kant – »tallerkenkanten« – og ud til væggene er der felter med jagtrejskaber i naturlige farver, og – hvad

der er helt usædvanligt – i en mængde små felter af forskellig form, men kønt ordnet i rækker, er der indlagt glasspejle.

Thurah, som nok inderst inde var lidt bange for, at han var gået for vidt, forsvarer sig i »Den danske Vitruvius« fra 1749 med disse ord: – »Denne anordning i henseende til de adskillige på loftet anbragte farver, der forestille enhver derudi udarbejdede ting i sin naturlige klæde-dragt, have nogle villet laste, som har syntes, at loftet derover var blevet alt for broget og at derved foraarsagedes en slags forvirring i øynene ved første paasyn; men enhver maa billig eftertænke omstændighederne i saadanne tilfælde og gjøre forskiel paa stederne, hvor deslige ting anordnes; thi dersom et loft af denne art var bleven anordnet i et eller andet gemak udi det kongl. residentz-slot Christiansborg i Kiøbenhavn, havde enhver føye og ret til at udlee dens liden jugement, som var autor dertil, saasom paa saadan et sted kunne ikke passe sig, hvad der kand passe sig i et jagt-lyst-huus som ligger midt i en skov, udi et huus som aldrig bruges uden i anledning af jagten, og derfor maa og bør have sine ornamentter og ziirater indrettede og overeensstemmende med den brug, hvortil de anvendes. Hvad der endnu saa meget mere contribuere til dette lofts brogenhed er, at alle ledige rum imellem forbemeldte, deels malede, deels forgyldte jagt-redskaber, ere med folierede glas besatte, hvorved det bringes til veye, som ved en plafond billig bør søges, og som man paa andre steder formedelst kostbare og ziirlige malerier tragter at naae, at naar man kaster øynene til loftet, det da ved første aasyn lader, som om man saae ind i luften.«

Landets uden sammenligning stateligste rocoloft findes i riddersalen i Moltkes eller Chr. VII's palæ på Amalienborg. Her udfolder stilen sig i al dens elegance, og

sådan som dansk rococos førende arkitekt, Nicolai Eigtved udformede den sammen med den italienske stukkator Giambattista Fossati.

I virkeligheden var Eigtved utvivlsomt en af europæisk rococos bedste arkitektoniske fortolkere, fordi han havde en meget sikker sans for system og symmetri samt fasthed i kompositionerne. Han forfaldt da heller ikke som så mange af sine samtidige til en udflydende formgivning. Sikkert har netop hans nordiske syn på rococoen i forening med Fossatis mere viltre sydlandske fortolkning gjort Amalienborg-loftet så sublimt, at det udmærket tåler sammenligning med de ypperste præstationer i så henseende i udlandet.

Grundtonen i det halvandet stokværk høje rum, hvor loftets sider er vældige *hulkele* med rundede hjørner, er dog snarere barok end rococo, og vi finder fra Eigtveds hånd rum, som i opbygning minder om dette, på Frederiksdal (1745), Prinsens palæ – nu Nationalmuseet – (1743-44) og riddersalen på Lerchenborg, som han dog kun delvis var ansvarlig for.

Oprindelig var det meningen, at hele loftet skulle stå hvidt og kun »males« af lys og skyggers spil. Men Eigtved besluttede sig om. Han lod ornamenternes kanter og fremspring forgyldte, hvilket i høj grad har forøget den plastiske virkning. Loftet rummer alt, hvad hjertet kan begære af rococoornamentik: Der er *rocailler* med flammeagtigt udløbende flige, der er »tærtefletværk«, vaser snildt konstruerede af *rulleværk*, blomster, *kartoucher* og *putti*. I hjørnerne og på midterpartierne koncentrerer ornamentikken sig, men lader dog midterfeltet stå åbent, så for megen tyngde og vulgaritet undgås. Nedad begrænses loftet af en profileret, forgyldt gesims, – nok markant, men langt fra så dominerende som forgængerne fra barokken.



Putti med gyldent hår samt omgivet af faner og små felter med spejle. Salen på Eremitageslottet.



Salen på Lerchenborg har loft bygget over samme læst som riddersalsloftet i Chr. VII's palæ på Amalienborg, men udsmykningen har en ganske anden karakter.



Rocailleværk fra »Galleriet« i Chr. VII's palæ på Amalienborg. Rocaille og kviste kryber ud over gesimsen, og i en gondol af rocaille ligger musikinstrumenter.

Andre rum i palæet er udstyret med stuklofter af Eigtved-Fossati. Et dårende dejligt rococoloft er således bevaret i galleriet. Det er lettere buet end det i salen, og her står stukkaturen rent hvid. Dette loft udmærker sig ved større lethed og en mere *asymmetrisk* ornamentik. Hjørnekartoucherne præges vel af nogenlunde symmetri, men på *borduren*, som er modelleret på stedet, er der arbejdet anderledes frit. Udløbere fra dens ornamentik såsom flige og kviste er i sorgløse slynger lagt ud over den sobert profilerede gesims. I rocaillegondoler er musikalske attributter lagt til hvile. Midtrosetten kantes af dette fligede, flammende rocailleløv, der brydes af bønneformige perforeringer og gennembøres af blomstrende kviste, og *rosetten* selv har blade, der også opløses i blødeste rocailleværk.

Salsloftet på Lerchenborg ved Kalundborg er som nævnt bygget over nogenlunde samme læst som loftet i salen på Amalienborg. Udsmykningsmæssigt adskiller det

sig dog væsentligt herfra. Der indgår f. eks. udsmykning i form af store arkitekturmotiver samt – som naboer – ikke mindre *putti* igang med diverse til putto-faget henhørende aktiviteter. Alt er ordnet i *kartoucher* af asymmetrisk rocailleværk.

Der er til al lykke bevaret en god del rococolofter herhjemme, og det er ikke muligt at få plads til mere end et repræsentativt udvalg i en bog af dette omfang. I flæng kan nævnes, at der er herlige lofter i en række københavnske palæer, – Odd Fellows-palæet, Dehns palæ og Bernstorffs palæ, hvis stukkaturer alle er meget lette og forfinede.

Vi gør fra al denne fortræffelighed en lille afstikker til Fyn, for at se, hvordan rococoen også kunne komme til udtryk under helt andre forhold, hvor man f. eks. måtte tilpasse den et i forvejen stående gammelt hus, som ikke kunne præstere den lofthøjde, der egentlig var nødvendig til rococoens sande udfoldelse.

Nakkebølle er et fortræffeligt eksempel



Detalje af stukloftet på Lerchenborg.

herpå. I Susanne Bølles og Jacob Brockenhuus'es herreborg fra 1559, lod oberstløjtnant J.F. Cicignon i 1741 foretage en del ajourføringer i tidens smag. Bl.a. fik spisesalen et fint stukloft. At ændre på husets bærende konstruktioner var dog for vidtløftigt et arbejde, så man måtte tage til takke med den eksisterende loftshøjde. Derfor måtte hulkelspartierne langs væggene gøres ret beskedne, og nogen forskydning af planer længere inde på loftet blev der ejheller plads til. Overgangen mellem yderloft og inderloft markeres derfor kun af knækket og svunget rigt profileret listeværk. De ret spinkle *rocailler* langs kanterne og i loftsmidten er let forløbende og vel modellerede, men alligevel noget anderledes, end vi træffer dem i kongens København. Der er flere mindelser om *bruskbarokkens* blæredannelser i dem. Det er ikke noget pompøst interiør, men svært kønt og hyggeligt, og medens man kan føle sig helt ene og forladt i de vældige sjællandske sale, får man en god fornem-



I Nakkebølles spisesal er den skrækkelige Amor på spil i rocoloftets hjørner. Her er han sammen med sin trofaste jagthund.

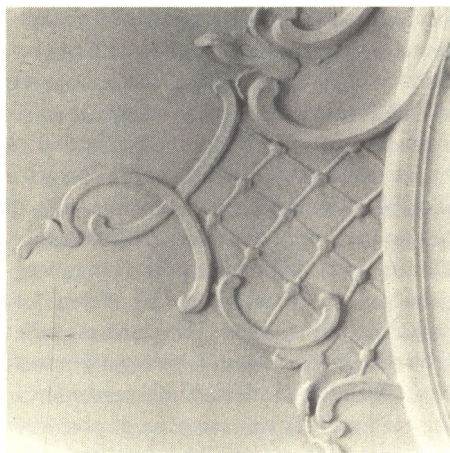


Amor nedlægger et fabeldyr, der synes at være en blanding mellem en ørn, en søhest og en regnorm. Nakkebølle.

melse af noget hjemligt og trygt i dette rum med fuldgod provinsrococo.

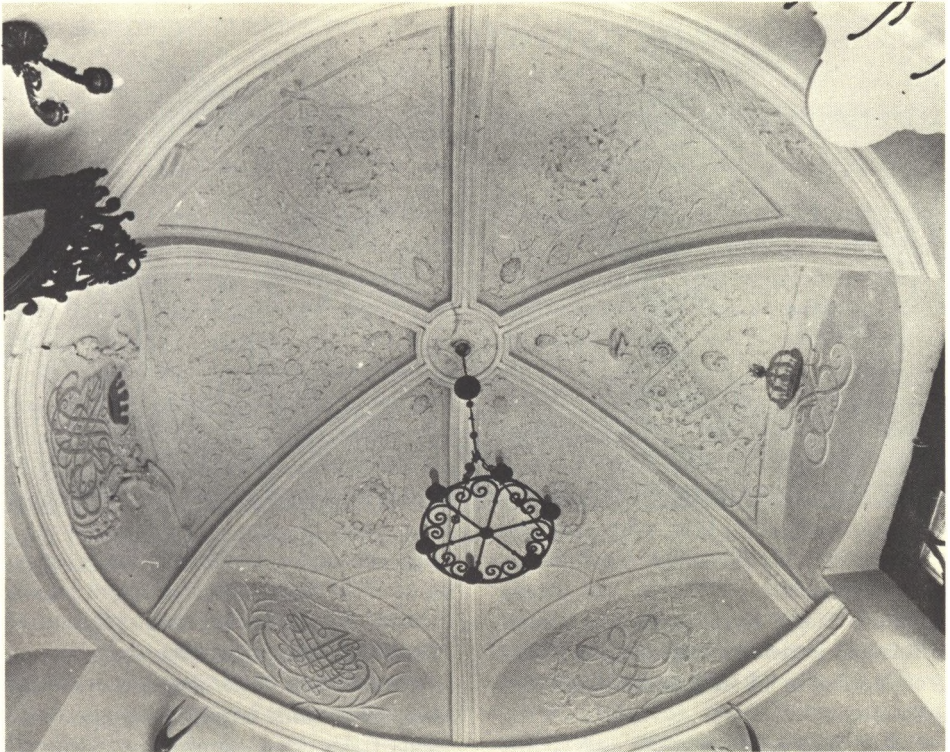
Til gengæld er der intet provinsielt i spisesalsloftet på Schackenborg. Det skyldes Bartholomeo Tolla, som havde givet op på Lethrabort, men som i 1757 tog revancé med dette udsøgte interiør, der også har stukkaturer på væggene hvor de tegner sig hvidt på gråt.

Svært hyggeligt er der i hofsnedker Didrik Schöffers lejlighed fra Magstræde 6 i København. Den er nu flyttet til Nationalmuseet og står der som et minde om den borgerlige københavnske rococo. Ej heller her var der mulighed for vidtløftige hulkels-arrangementer mellem loft og væg. Det blev til en høj profileret gesims, og et stykke inde på den plane loftsflade en *bordure* af bladværk og rocailler. Det er fint og skarpt modelleret, enkelt, ret beskedent, men dertil både smukt og smagfuldt og – uden at være det ringeste dominerende – så dog forlenende rummet med en atmosfære af rococoens lethed og ynde.



Spinkel og forfinet rococo-stuk finder man på Bartholomeo Tolla's loft i den store spisesal på Schackenborg. Her ses et hjørne, hvor lette rocailler går sammen med bladværk og rudeformet fletværk.

Selvom man befandt sig midt i en stilperiode, var det ikke altid, folk respekterede stilen. Nogle havde mere lyst til at arbejde tidløst. Et eksempel på dette er stukloftet i



Stukloftet i tårnrummet på Randrup i Himmerland. Det er opsat i rococotiden, men det bærer ingen særlig stilpræg til skue. Man har måske valgt en ret neutral udsmykning fordi tårnet er fra 1570-erne og altså i en stilart, som ikke går alt for godt sammen med rococo.

den smukke loftshvælving på Randrup i Himmerland. Hvælvet er at finde i tårnet, som er fra 1570, og det var major Hans Georg von Deden, der i 1750-erne lod det stukkere. I stedet for rocailleværk blev det til næsten naturalistisk bladværk, og majoren satte sit eget spejlmonogram samt til-

svarende monogrammer for sine to hustruer, Anne Kirstine Brønsdorff og Elisabeth Benzon på hvælvkapperne.

En helt anden vej gik man på Hollufgaard ved Odense, hvor der på renæssancehvælv fra 1570-erne påførtes rococostukkaturer i 1700-årenes midte.

Klassicisme og nyere tid

Efterhånden ebbede rococoen ud og gav plads for den nyklassicisme, som vi efter misvisende betegner som Louis seize'n, og et af de første steder, hvor denne stilart kom til udfoldelse, var i Moltkes palæ på Amalienborg.

I 1755 var den franske arkitekt Nicolas-Henri Jardin blevet indkaldt til Danmark for at projekttere Frederikskirken ved Amalienborg. Han påtog sig imidlertid også andre arbejder, bl.a. udsmykningen af spisesalen i Moltkes palæ. Udsmykningen påbegyndtes i 1757 og var færdig samme år. Salen nævnes med rette som et af Europas fornemste klassicistiske interiører, og den er til alt held bevaret i alle enkeltheder.

Loftet deles af fire *joniske søjler* i tre afsnit, – et langt midterrum og to små enderum, buffeter. Man har her aldeles forladt rococoens noget bløde og flydende opdeling af fladerne. Alle former strammes ind i

rette eller buede linjer, og der bliver skarpe overgange mellem de forskellige led.

Endeafsnittene har rektangulært loft med flere rækker profilerede lister. Inderst er der brugt *fascisstave*, og båndvindingerne fjerner ved deres tilstedeværelse indtrykket af et tørt, lidt trist arrangement. I midten går fascisstavene over i en oval, der udvokser fra fligede bladskeder, og for enden af såvel rektangel som den indre oval ender båndene fra fascisstavene i flagrende sløjfer. I midten er der en roset, og en frise yderst opfyldes af fint ganske spinkelt efeu-rankeværk med små centrale *rosetter* på sidernes midte.

Hovedloftets *hulkel* har ovale *kartoucher*, hvori *putti* i relief hengiver sig til legerier, der skal symbolisere de fire årstider. I hjørnerne er der skjolde med sindbillede. Ellers er hulkelen – eller *cornichen*, som den også kaldes, opfyldt af *guirlander*, og det meget vegetabiliske er altsammen i



Spisesalsloftet i Chr. VII's palæ på Amalienborg er med til hér at skabe et af Europas ypperligste klassicistiske interiører.



Yndige fremstillinger af legende putti pryder det ellers ret strenge loft i spisesalen i Chr. VII's palæ på Amalienborg.

en uendelig fin udførelse med ret små blade og blomster. Også hovedloftet har midterfeltet – spejlet – udformet som et rektangel, her med en centralcirkel og to mindre cirkler i forlængelse. I midten af cirklerne er der rosetter, som bærer lysekronerne.

Det var ikke overalt, man kunne beslutte sig for et så kompromisløst farvel til rococoen som i spisestuen på Amalienborg. Mange steder vedblev den at spøge til langt op i 1780-erne. Det er f.eks. tilfældet på Augustenborg, hvor stukkatøren Michel Angelo Tadei så sent som i 1777 i en sal opsatte både væg-, og loftsstukkatur. Her brydes rococoen endnu med klassicismen om overtaget. Det er dog klart for enhver, at rococoen er i hensygnen. I felter opbygget af strenge profiler hænger spinkle *festons*, og i hjørnerne samt på indprofilerede felter med *rudeværk* og rosetter finder man tørt og sprødt rocailleværk.

Hvor man før hovedsageligt havde arbejdet med fri modellering, når talen var om lidt bedre lofter, og kun formstøbte

banale detaljer samt naturligvis trak profiler med skabelon, blev det i Harsdorffs og C. F. Hansens klassicisme omkring 1700-årenes slutning almindeligt at formstøbe de fleste detaljer og så opsætte dem. Klassicismen krævede en stadig gentagelse af motiverne, og det regnedes bestemt ikke som nogen dyd, hvis der var små individuelle forskelle på ornamenterne. Kun enkelte dele som f.eks. figurrelieffer kunne stadig modelleres frit. Stukarbejderne går derfor fra at være kunsthåndværk ned til at være almindeligt håndværk, – det er snarere arkitekten end stukkatøren, der bestemmer formerne.

Mange steder er man ved at trættes af de opulente loftsudsmykninger, og ved siden af de meget fyldige lofter i repræsentative bygninger, hvor man stadig svælger i græske og romerske arkitekturdetaljer, skabes der næsten glatte lofter med enkle profile-ringer i kanterne som eneste pryde. Ikke mindst Harsdorff går i mange tilfælde ind for sådanne løsninger. En smukt formet

midterroset til ophængning af en lysekro-
ne, har man dog sjældent ment at kunne
undvære.

C. F. Hansen var afgjort mere overdådig
end Harsdorff. Han satte præg på flere
bygninger af betydning, blandt dem Frue
kirke i København. Her bæres skibets
lange *tøndehvælv* af søjler, og flade konsol-
ler vinkler ud under loftets gesims. Hele
hvælvkappen er bygget op af lutter kvadra-
tiske stukkassetter af bedste romerske art.
Udsmykningen gentages på det smallere
loftshvælv over koret.

Også festsalen på Charlottenborg har C.
F. Hansen udsmykket. Her har loftet lige-
ledes *kassetter*, der bæres oppe af tætsid-
dende *knægte* langs væggen, og i midten af
hver kassette er der en roset.

Denne meget tunge form for loftsud-
smykning bibeholdes i mange tilfælde. Så-
ledes udføres lofterne i Fr. VIII's palæ på
Amalienborg i noget nær samme stil af Jør-
gen Hansen Koch. Der er dog lidt mere
afveksling i hans værker. I riddersalen er
der en rund loftspryd i midten, den er op-
bygget af en roset omgivet af *palmetter*, og
de ikke lige store sidefelter, der er opfyldt
af strengt rankeværk, er ordnet i et rektan-
gel omkring centralprydelsen.

Koch skabte disse lofter i 1820-erne, og
nogenlunde samtidig var C. F. Hetsch ak-
tiv som loftsdekoratør i Dehns palæ ikke
langt derfra. Ornamentikken her er over-
måde rig, og der er ingenlunde sparet på
effekterne: For nedan er der en *palmetfri-
se*, hvorover følger en *ægstav*, så kommer
en række små konsoller udsmykket med
akantusblade og med rosetter imellem. De
bærer et fremspringende parti, der inderst
har en *bladstav*. En loftsflade går herfra ind
til et pompøst centralparti med en *ægstav*
yderst i rammeværket. Derpå følger en
mæander og nok en *bladstav* plus diverse
profilerede lister. Igen følger et blankt par-

ti, og endelig allerinderst pranger en *hvir-
velroset* af fjer kranset af en firkantet
ramme med *kaneleringer*.

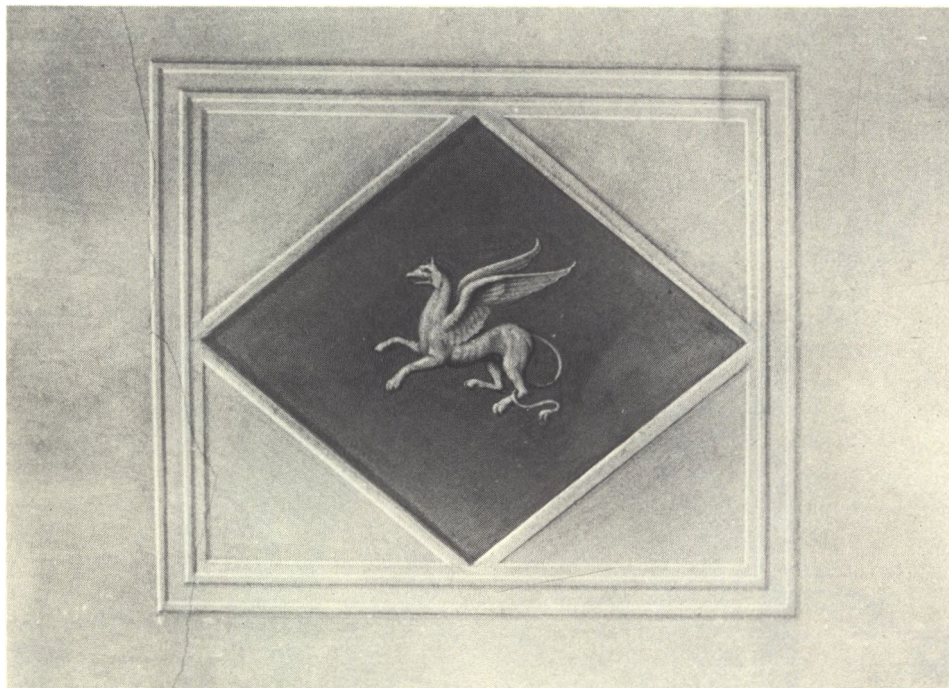
Noget nyt i stuk kan man ikke herefter
sige, at det bliver til. Det er somom ideerne
én gang for alle er udtømt. Man begynder
forfra med nyrenæssance og de andre
»ny«-stilarter. På Frederiksborg, som må
genopbygges efter branden, skabes der
virkelig fornemme lofter. Dog er de i høj
grad baseret på beskrivelser og billeder af
de gamle lofter. Blandt periodens morsom-
ste er nok Frijsenborgs. Her kunne bygme-
steren, Ferdinand Meldahl sætte nogle af
landets bedste kunstnere til at skabe lofter
for bygherren, lensgreve Christian Emil
Krag-Juel-Vind-Frijs. Det blev bl.a. til en
række spændende loftsmalerier.

Efterhånden magrede stukarbejderne
ud, blev kraftesløse og triste, og tilsidst er
de praktisk taget forsvundet. Det er egent-
lig synd, for dengang man virkelig gjorde
noget ud af dem, blev lofterne ofte til noget
festligt og smukt, hvor de nu som regel er
blanke, intetsigende flader.

Til sidst vil vi kaste et blik på de maledes
»pompeianske« lofter, som i slutningen af
1700-årene kom frem herhjemme. I
1700-tallets midte var man begyndt at ud-
grave Pompei, som år 79 blev begravet un-
der en aske- og slamflod ved vulkanen Ve-
suvs udbrud. Det viste sig da, at der i de
mange huse, som endnu var forbløffende
intakte, var de skønneste væg-, og loftsmal-
erier. Disse kunstværker inspirerede både
kunstnere og arkitekter, og en pompeiansk
bølge skyldede snart efter hen over Europa.
Det tidligste eksempel på et pompeiansk
rum herhjemme, findes på Marienlyst slot i
Helsingør. Her er det dog navnlig vægge-
nes udsmykning, der er lagt vægt på. Der-
imod finder vi i Erichsens palæ i Køben-
havn, Handelsbankens nuværende hoved-
sæde, en hel række lofter, som er udført i



Lofterne i Hilkers lejlighed på Charlottenborg er malet i den såkaldt popeianske stil af kunstneren selv. Her er det Amor med bue og pil, der er motivet.



En pompeiansk grif malet af Georg Hilker.

bedste pompeianske stil. Den smukke bygning har J. J. Ramée som arkitekt, og kunsthistorikeren Hans Helge Madsen har påvist, at det må være teater- og dekormaleren Pierre Etienne Le Sueur, som har stået for den malede dekoration, der synes kommet til 1800-01.

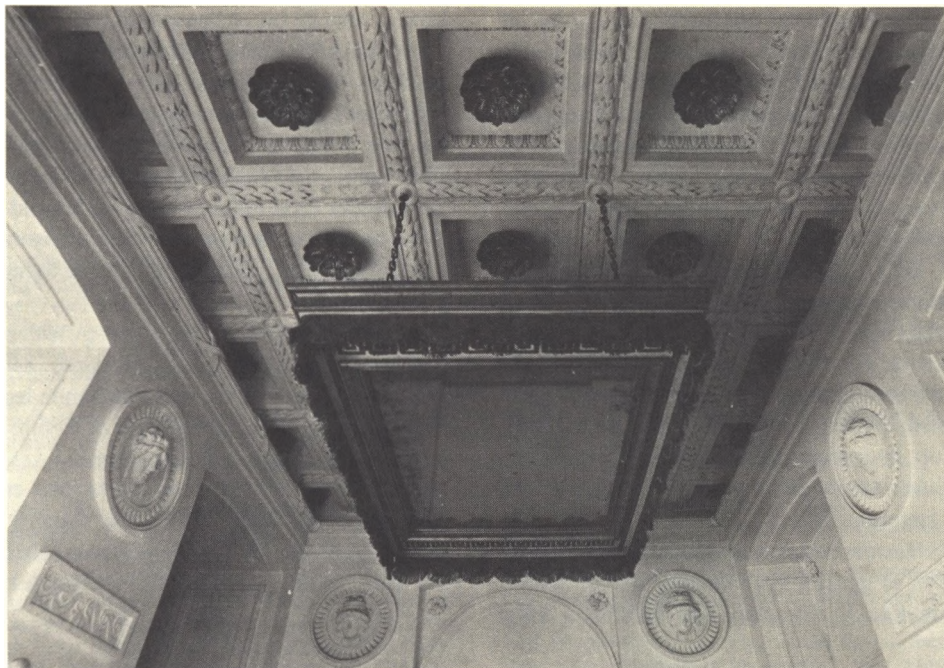
Han har valgt at betjene sig af oliemaling, og efter at loftsfladerne først er blevet omhyggeligt grundede, har han malet de mange motiver, hvis stærke farver stadig smykker rummene.

Le Sueur har ikke bare grebet tingene ud af luften. Han har haft kobberstukne forlæg at arbejde efter, og de er igen blevet til på grundlag af iagttagelser i ruinbyen.

Hvis man tager værelserne i fornuftig rækkefølge, begynder der i det såkaldte toilettværelse, som er et ret lille rum. Her

er centralmotivet Amor og Psyke, og maleriet er holdt i ganske sarte blånende toner. Parret omgives af en krans af blomster og blade, og det hele er ligesom et motiv i en kniplingsdug, som er malet uden om kransen. En frise med alskens toilettartikler i meget sirligt maleri, demonstrerer værelsets oprindelige bestemmelse.

I Alkoveværelset er hovedmotivet den sovende Venus, som svæver mellem stjerner og ses i en rund udskæring i et udspændt tekstil, der er fæstnet til en bladkrans med bånd. I hjørnerne er der fire mindre malerier på sort bund. De viser *putti*, som kommer anstigende med fourage og lys. De skal nok til gilde. De er kopierede efter kobberstik på grundlag af pompeianske vægmalerier. Rammerne har Le Sueur dog selv komponeret af blade og blomster



En himmel er et lille løst loft under det egentlige loft, det er dog sjældent at den som her er brugt i et badeværelse, der er enda spejl i den. Den findes i marmorbadet på Frederiksberg slot.

ordnet i stave og omvundet med bånd. I nogle lyse felter svirrer det med velmalte sommerfugle og andre insekter. Salen mod Holmens Kanal viser i loftsmidten Hebe, som er i færd med at skænke vin til Jupiter. Hans trone er anbragt i nogle skyer, som man må håbe er så tætte, at den ikke synker igennem. Han rækker en skål frem, og ørnen har fået lov til at holde tordenkilen så længe. Her er tekstilet et netværk med skuespilmasker og *rudeformede* malerier i sort og hvidt. Langs kanterne er der malet *musikemblemer*, og i hjørnerne er der portrætmedailloner. Hjørneværelset mod Holmens Kanal bærer et grufuldt uhyre til skue i loftsmidten. Det er intet mindre end en havpanter med leopardforkrop og en skællet hale, der har noget til fælles med såvel fisk som slanger. På den sidder en

Nereide mageligt henslængt med ryg og bagdel vendt mod beskueren. Fra en kande hælder hun noget ned i en skål, og havpanteren drikker af det med en grådighed som lader formode, at det ikke just er postevand. I de omgivende friser er der udmærkede dyremalerier med både pattedyr og fugle. Dertil kommer en amuletkæde med alskens sneglehuse, koraller, søstjerner og meget mere. Salen mod Kongens Nytorv har selve solguden, Apollo, kørende hen over himlen i sin vogn, som loftsmotiv. Han ledes på vej af Aurora, som er morgenrødens gudinde, og han ledsages af årstiderne, som i den romerske mytologi kaldes horaerne. Ligeledes optræder zefyryr, som får vinde til at blæse, og Amor, kærlighedsguden. I runde hjørnemedailloner er der der musicerende og dansende nymfer.

Disse lofter er nok de bedste, vi har af typen herhjemme, men der er også andre pompeianske lofter at finde, bl.a. i Hilkers lejlighed på Charlottenborg, på Thorvaldsens museum, på Kunstindustrimuseet og i Universitetets forhal, som Constantin Hansen og Georg Hilker udsmykkede 1845-47.

De pompeianske lofter krævede professionelle malere, og hvor man ikke kunne klare noget sådant, nøjedes man med lidt kvarte *vifterosetter* i stuehjørnerne og måske en malet helroset i loftsmidten. På Sostrup på Djursland har den gule sal et malet loft, hvis centralfigur er et øjeformet felt omsluttende en loftstroset og omgivet af et skælmønster.

Hermed tager vi så afsked med lofterne. Der er ganske vist mange andre, f.eks. de smukke hvælv med kalkmalerier i vore


kirker, men de hører ligesom til i en anden forbindelse. Der er spejlglaslofter eller opalglaslofter med spejlende eller hvide felter indsluttet i gyldent rammeværk. Det bruges ude omkring i europæiske paladser i 1700-årene, men herhjemme blev sådanne herligheder først aktuelle i forrige århundrede, og da var det snarere i finere bagerforretninger etc., end i hjemmene, de toges i anvendelse.

Der er også mindre »løse« lofter, sådan som man brugte dem over spiseborde, badekar og senge. De kaldes da himle, og f.eks. sengen bliver naturligvis til en himmelseng. På Frederiksberg slot er et badekar med himmel over bevaret. Der er endda spejl i himlen. Ellers var sådanne anordninger mest påkrævede, hvor loftet var utæt, så der dryssede skidt ned fra det.




Pompeiansk loftmaleri fra Erichsens palæ i København. En nymfe har taget plads på ryggen af en såkaldt havpanter og viser samtidig sine fortrinlige legemsformer frem for beskueren på gulvet.

Ordforklaringer

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


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

 **arabeske:** ornamentik af arabisk herkomst. Optræder først i 900-årene. Oprindelig et rankeornament, kan undertiden få stjernekarakter. Det er opbygget af buede, knækkede og krydsende bånd. Ofte er a. således konstrueret, at den kan gentages i det uendelige. Når Europa i 1500-årene via Spanien.

asymmetri: se symmetri.

attribut: en genstand som tildeles en figur, så den på grundlag heraf lader sig identificere, eller så f.eks. dens sociale placering angives. Som regel vises personen sammen med sine attributter, men i nogle tilfælde står attributterne alene og symboliserer da den pågældende eller det, han står for. En kongekrone symboliserer således kongemagten – ikke nødvendigvis en bestemt konge.


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

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

basrelief: lavt relief.

bedestol: hér et andagtsrum i tilslutning til kirke. Man har gennem vinduer, der kan åbnes og lukkes, udsyn til kirkerummet. I virkeligheden et udvidet pulpitur.

berainornamentik: båndmønster med varieret linjeføring i buer og knæk samt evt. suppleret af vasefigurer, masker, dyrefigurer, kommedianter m.m. Udviklet af den franske ornamentkunstner Jean Berain (1640-1711).

 **beslagværk:** beslagornament. Udskåret, udhugget eller støbt ornamentik, som efterligner kunstfærdigt metalbeslag.

bladstav: ornament-stav opbygget med blade, der i en eller flere rækker er lagt i forlængelse af hinanden.

blomstersnor: ornamental snor med iknyttede blomsterhoveder. En snor som den her vist kaldes også a båndakantus.

bordure: bort i kanten af et emne.

bosse: lille fremspringende ornament, kan have form som en slebet ædelsten (diamantbosse), en halvkugle, en pyramide m.fl.

bruskværk: se stilskema under bruskbarok.

drager: bjælke, der går på langs under et lag af tværgående bjælker og støtter disse.

dragværk: den ældste form for hvidsyning. Navnet skyldes, at 2-3 tråde trækkes ud på hver led, og lige så mange bliver stående, så der dannes mønster af skiftevis hvide og blanke firkanter – åbne ruder. Der kastedes – stolpedes – over de tiloversblevne tråde i hver firkant med fine sting. Mønsteret broderedes med åbne knaphulsting i hver rude.

dryade: trænymfe – i kunsten undertiden vist som et kvindeligt væsen, hvis underkrop erstattes af bladværk.

dyvel: pløk eller nagle af træ til sammenpløkning af træstykker eller til befæstning af samlinger.

egelvævstav: ornamentstav opbygget af egeblade.

epitafium: mindetavle af sten eller træ beregnet til at stå op ad en væg eller hænge på den.

fascetsstav: ornamentstav udformet som et bundt af ret tynde stokke bundet sammen med brede, ofte krydsende bånd.

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

firpas: firkløverfigur indskrivelig i en cirkel.

fjeder og not: smalt fremspring på længdekant af et bræt passende ind i fordybning, noten, på det næste bræt.

fladsnit: nedskåret udsmykning i et bræt, således, at ingen af figurerne springer frem foran brættfladen. Relieffet er ganske lavt.

flammeliste: liste med profileret bølgeformigt – flammet – forløbende overflade.

forskalning: påsømmet eller pådyvlet bræddelag f.eks. under bjælkeloft. Bl.a. brugt som underlag for pudsnings.

fransk løv: sammenkomponering af akantus-, og vinløv med rigt svungne, dybt fligende blade, undertiden suppleret med morgenfruer, solsikker, roser, tulipaner og narcisser. Også druekla-

ser kan forekomme samt små menneske- og dyrefigurer. Tilhører barokken.

fresco: væg-, eller loftsmaleri på frisk, endnu fugtig puds.

frådsten: (kildkalk). Ved udspring af kilder, hvis vand har stort kalkindhold, kan der finde en aflejring sted. Kalken sætter sig på bunden, omkring græsstrå, blade, sneglehuse etc. og der dannes en klæg masse, som kan skæres ud i blokke. Når materialet får lov at hærdne i luften, bliver det hårdt og kan ikke længere opløses i vand. Tidligere brugt en del som byggemateriale, findes således i nogle af vore romanske kirker.

fusthammer: stridshammer med ret langt skaft, hovedet er undertiden spidst i den ene ende, så det bedre kan drives gennem panserplader.

genius: guddommeligt væsen knyttet til en person, en by eller den anden lokalitet, et land, en menneskegruppe, et nationalt begreb m.m. G. vises i kunsten ofte som en vinget barneskikkelse, men forekommer tillige i ynglingeskikkelse og i dyregestalt.

gericht: ramme – ofte profileret eller på anden måde udsmykket-indfattende døre, vinduer, nicher etc.

gesims: vandret profileret listeværk der ligger som overgangsled eller betegner en afslutning.

giordbue: forstærkningsbue som forekommer ved forskellige hvælvingkonstruktioner. Ved et system af f.eks. krydshvælv, adskiller giordbuen de enkelte hvælvinger.

godronering: ophøjet ornamentik i form af halvkugler, ovaler, dråbe, eller tungeformer.

gratbånd: hvor de enkelte hvælvingkapper f.eks. i et krydshvælv støder sammen, fremkommer der en kant-en grat- og for at forskønne og forstærke samlingen, kan man lægge en lille forstærkningsribbe – et gratbånd- ind i samlingen.

havfrue: fabelvæsen med kvindelig overkrop og underkrop bestående af en eller to fiskehaler.

herme: pille eller pilaster, der for oven er udformet som en menneskeoverkrop.

hulkel: konkrav (indadbuert) liste af halv- eller kvartcirkelform.

hvirvelroset: en roset hvis stråler alle buer i samme retning, som om rosetten hvirvlede rundt.

hænger: nedadrettet ornament – en drejet eller skulpteret tap, der peger ned fra f.eks. et loft.

højbarok: se stilskema.

igloo: eskimoisk snehytte, ofte halvkugleformet, opbygget af udsavede sneblokke.

IHS: Jesus monogram. Betyder Iesus Hominum Salvator.

imaginær: forestilt, ikke reelt.

intarsia: mønster indlagt med fine træsorter, ben, sten eller metal i udhugne partier i grundmaterialet – oftest træ.

jonisk søjle

kalkmørtel: se mørtel.

kannelering: mønster bestående af parallelle riller.

kapitel: hoved på søjle eller pilaster.

kartouche: ornamentalt ramme.

kassette – kassetteværk: en dekorativ, kasseliggende form opbygget af profilerede lister. Den kan være manglekantet, oval, cirkulær m.m., kassetteværk er ornamentik beregnet til flade-udsmykning og sammensat af rammeværk, rosetter, ruder og lignende figurer. Beslægtet med beslagværk.

kerub: hér et vinget engelhoved.

klassicisme: se stilskema.

knægt: skråstiver eller konsol, som anbragt under en bjælke, hvor denne mødes med mur eller stolpe, hjælper til at støtte samlingen og aflaste for tryk.

kridtmørtel: se mørtel.

krumknægt: bøjleformet ornamentplade, der deler frise eller gesims.

krydshvælv: hvælving som dannes af to lige høje tøndehvælv, der mødes i en ret vinkel. Tøndehvælvet har helt eller delvist halvcylindrisk form.

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

kvartcirkelslag: en kvart cirkel.

kvattroset: en kvart roset.

kvindeherme: se herme.

lambrequin: en tunget bort.

laurbærstav: prydstav opbygget af laurbærblade og laurbær.

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

medusahoved: afhugget hoved fra hvilket der i stedet for hårløkker udvokser slanger, firben og andre øgler.

musikemblemer: ornamentik opbygget af modeller af musikinstrumenter.

månder: græsk bortornament sammensat af vinkelbøjede rette led.

mørtel: bindemiddel som sammenholder stene i murværk, bruges til pudning af murværk etc., der kendes ler, kridt, kalk og gipsmørtel.

neriderne: 50 smukke og venlige havnymfer, der hjælper sømændene, spinder på guldtenne og har deres bolig på havets bund.

not: se fjeder og not.

overflødhedshorn: i antikken var det store gedebukkehorn, som fyldtes med indviet frugt, konfekt, kager etc. Fra hornet uddeltes de spiselige sager til deltagerne i frugtbarhedsfester. Siden erstattedes bukkehornet af andre materialer. Ornamentalt anvendt symboliserer o. frugtbarhed, held og rigdom. Kaldes også fyldehorn eller cornucopia.

palmet: stiliseret palmeblad.

papmache: papirmasse nedkogt i vand til den er



helt opblødt. Derpå tilsat drøje-, og hærdemidler som ler, kridt og limstof. Velegnet til at blive presset i forme til ornament. Med de rette tilsætninger er papmache meget hård og kan både udskæres og poleres. Værst er dens følsomhed overfor fugt.

pergament: dyrehuder – fortrinsvis af kalv og får. De er udblødt, afhårede og stramt udspændt, hvorefter de er skrabet tynde og slebet glatte med pimpsten. Rester fra pergamentfremstilling nedkogtes gerne til lim.

pilevidje: sejge, smidige unge pilekviste afskæres og tørres, afbarkes undertiden også. Brugt til fletgearbejder evt. efter påny at være opblødt.


pilotering: nedramning af pæle i blød grund, så der kan bygges på dem, uden at huset synker.


plafond: den franske betegnelse for loft. Ordet bruges undertiden alene for et felt med malede eller plastiske udsmykninger.

polykrom: flerefarvet.


pulpitur: et galleri eller et aflukket, ophøjet rum med stolestader eller løse stole i en kirke eller i en større sal.

putto: spædbarnsfigur uden vinger. Med vinger kaldes den amorin eller – i særlig sammenhænge – genius (se denne).

 **pårestav:** prydstav med ornament, som ligner pærer eller omvendte dråber.


 **rocaille:** c-formet ornament. Forekommer bl.a. i bruskbarok og rococo.

rococo: se stilschema.

 **rosetblomst:** rundt ornament – som et blomsterhoved.

rosetstav: prydstav opbygget af rosetter lagt i forlængelse af hinanden.

rudeværk: rude er et ornament som ruder i kortspil. Rudeværk er sammensat af flere ruder, alm. f.eks. i rococo.


 **rulleværk:** når f.eks. en kartoucheramme ruller op i enderne, kaldes det rulle-, eller rulværk.

sfinx: antikt fabelvæsen – hos grækerne med kvindeoverkrop eller kvindehoved gående over i en løvekrop. Hos ægypterne med kongehoved. Er gerne udstyret med store opadrettede fuglevinger.

sirene: fabelvæsen fra græsk mytologi med kvindehoved på rovfuglekrop.

slaraffenhoved: velnæret hoved af barn eller voksen ved hvis basis udvokser bladværk etc., indgår ikke mindst i bruskbarokkens og barokkens ornamentik. Hvis hovedet er med vinger kaldes det en kerub.


småstænger: se stænge.

 **spejlmonogram:** sammenflettede monogrambogstaver symmetriske om en akse.

straffere: bemaling af bl.a. træværk i forskellige farver, evt. med partiel forgyldning og forsølving.

stænge: stillads opbygget med sammensurrede stave, hvor den bærende flade har karakter som et gitterværk.

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

tandsnit: ornament som stiliseret tandrække. 


tufsten: stenart opstået ved hærdning af sammenhørende løse vulkanske udbrudsprodukter. Trods dens beskedne vejrbestandighed er t. ofte anvendt som bygningsmateriale. Bl.a. er de romanske dele af Ribe domkirke bygget af tuf fra Andernach ved Rhinen. Frådsten (se denne) benævnes undertiden misvisende kalktuf.

tunger: udhugne eller udsavede tungeformede ornament i en kantning. T. kan også være anbragt sideordnede i en frise.


tøndehvælv: hvælving af mere eller mindre udpræget halvcylindrisk form.


unggotik: se stilschema.


versaler: store bogstaver.

vifteroset: en roset opbygget, så den minder om en udfoldet vifte. Findes også som halv-, og kvartrosetter. 

vifteværk: ornamentik sammensat af vifteformer.

volut: spiralrullet ornament. Volutstav er en profilstav, der løber ud i volutter. Volutslange et slynget ornament endende i volutter. 

ægstav: ornament med æglignende former mellem stiliserede blade. 

øregericht: omramning ved f.eks. døre, vinduer eller nicher. I hjørnerne skyder gericht ud i ører. 

årvågenhedssymbol: trane holdende en sten i den ene løftede klo. Ifølge folketroen holdt tranen sig konstant vågen i yngletiden ved at stille sig sådan. Faldt den nemlig i søvn, tabte den stenen ned på den anden klo og vågnede derved.

Stilschema

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

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

flamboyante udformninger.

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

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

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

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

Rococo: ca. 1730 – ca. 1775. Opløsning af for-

mer. Hovedornament er rocaillen, hvorefter stilen har fået navn. Meget anvendelse af bladværk, quiltede mønstre, fletmønstre, ofte gennembyrdninger.

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

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

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

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



Man kan godt blive tørstig af altid at svirre rundt på et barokloft. Her indtager en amorin en forfriskning hos en af Brennos fagre nymfer på havsalsloftet på Fredensborg.



SlægtsBiblioteket



Danskernes Historie Online

Danske Slægtsforskere Bibliotek