



Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

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

Støt vores arbejde – Bliv sponsor

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

Ophavsret

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

Links

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

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

Gamle vægbeklædninger i Danmark

GORM
BENZON



Realkredit Danmarks serie
om bygningskultur

Gamle
væg-
beklædninger
i Danmark

I denne serie er hidtil udgivet:

Gamle danske døre, 1979

Gamle ovne i Danmark, 1980

Gamle danske lofter, 1980

Gamle danske vinduer, 1981

Gamle danske kaminer, 1982

Gamle vægbeklædninger i Danmark, 1983

Gammelt dansk bindingsværk, 1984

Egnsbindingsværk, 1984

Gamle danske tapeter, 1986

Gamle danske trapper, 1987

Gamle danske gulve, 1988

GORM BENZON

Gamle væg- beklædninger i Danmark

REALKREDIT
Danmark

Gamle vægbeklædninger i Danmark
Udgivet af Realkredit Danmark

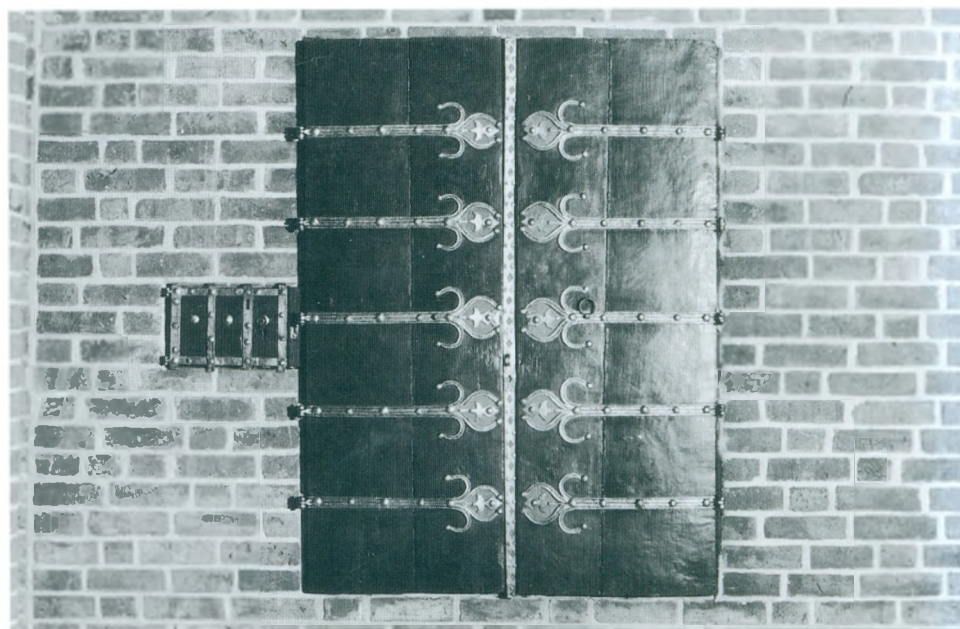
Tekst, akvareller og tegninger: Gorm Benzon
Farveplancher og øvrige fotos: Stig Benzon
Genoptrykt forår 2000
af Kerteminde Tryk Odense A/S

Indhold

Forord	7
De ældste paneler	9
Renæssancens prægtigste vægge	16
Paneler hos bonde, borger og adel	25
Træ, sten og mystiske friser	28
Kirkelige paneler	45
Kunstglade hertugdømmer og danske bønder	49
Paneler og kunstmaleri	71
Kineserier og franske bånd	76
En skønhedselskende lensgreve	84
Et naturtalent udfolder sig	96
Små stuer og indsætningsskabe	108
Europas største skab	114
Stuk fra Valdemarernes dage	118
Trylleri med stuk	130
Den store stuk på Sjælland	135
Baronens fyrstelige stuk	141
Klassicismen – stukkens sidste gode tid	147
Ordforklaringer	150
Stilskema	152



Det meget fornemme gotiske relikvieskab fra Løgumkloster.



Skabet i Løgumkloster lukket.

Forord

I gamle dage var det kun i de allerfattigste hjem, man ikke kunne opvise paneler eller stuk, og mange steder kunne folk glæde sig over begge dele. Stuk var altid kun til pynt, hvorimod panelerne sandelig ud over deres pyntelighed også gjorde megen gavn: De isolerede mod kulde, og bag dem kunne der blive plads til både sengesteder og mangfoldige skabe. Dertil var de, hvis de holdtes rimeligt godt vedlige med maling eller boning, meget lette at renholde i det daglige.

Man kender paneler, der ret beset blot er plankevægge, som måske er udstyret med bemalinger. Man har paneler både med store og små fyldinger. De findes med enkle profiler som eneste prydding, men også med vidtløftige billedskærerarbejder og indlægninger, der hæver dem op til at være kunst af verdensklasse.

I tidens løb er utroligt mange paneler gået til grunde. Man læser med forfærdelse om, hvordan de enestående renæssancepaneler i kongesalen på den nordfynske herregård, Harridslevgaard, under svenskekrigene brækkedes ned og brugtes som brænde i gårdens kaminer, fordi de indkvarterede soldater frøs.

Det er dog langt fra altid, der har været så dramatiske årsager til panelers forsvinden. En mængde blev taget ned i forrige og dette århundrede, fordi folk fandt dem umoderne og foretrak et maskintrykt tapet. Desværre har dette medført, at paneler fra gotik, renæssance og barok nu om stunder er sjældne.

Panelerne synes imidlertid at ville få et come back: Det luner svært både fysisk og

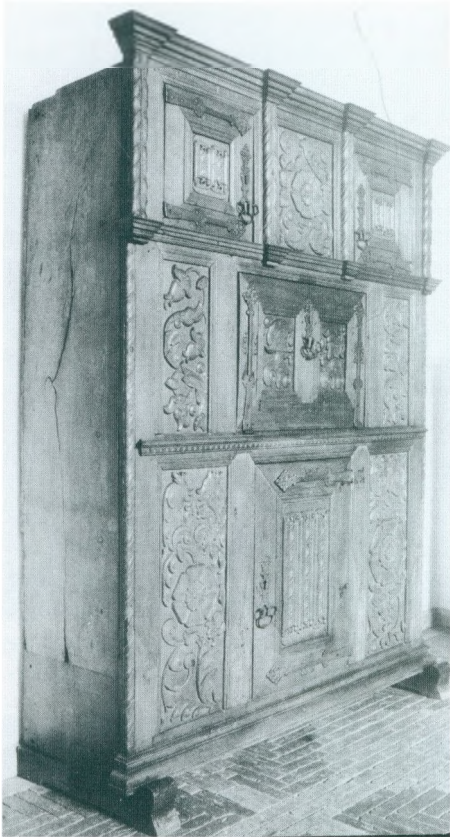
psykisk med nogle bræddewægge i naturtræ eller let bejdsede, og sådanne findes i mange moderne hjem, ganske som man har skabsvægge, der efterhånden minder ikke så lidt om svundne tiders panelfronter. Fyldingerne er også så småt begyndt at vise sig påny, – ikke mindst i køkkenregionerne.

Lidt stukprofiler, der inddeler en stor vægflade i mindre partier af mere overskuelig karakter, kan få et ellers halvtrist rum til at fremtræde ganske festligt, – ikke mindst hvis dér tillige er leget lidt med forskellige farver. Det indså man før i tiden, og der er ikke tvivl om, at stukkaturer også kunne live vældig op i et moderne typehus.

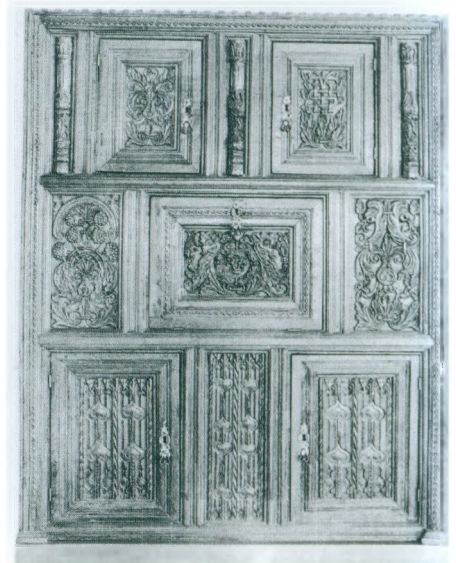
Det er første gang, der udkommer en bog på dansk om paneler og vægstuk, og det er i det hele taget uendelig beskedent, hvad der i Europa er publiceret om disse emner, der for ikke særlig længe siden hørte til de væsentligste inden for rumindretningen.

Jeg har modtaget mange smukke breve og fået mange lige så smukke anmeldelser af Realkredit Danmarks skriftserie om gammel dansk bygningskultur, og det er en meget stor glæde for mig at se, at det åbenbart lykkes for mig at udfylde væsentlige huller i vor kulturhistoriske litteratur. Men jeg kan også glæde mig over stor hjælpsomhed fra mange mennesker, der stiller oplysninger til rådighed for mig, og ladet os fotograferere i deres hjem.

Stig Benzon, fotograf.
Gorm Benzon, forfatter.



Renæssanceskab beregnet til indmuring.
Forsiden er prægtigt udskåret.
Resten af rå planker.



Skab fra en brydningstid. Overdelen er i ren
renæssance. Undersiden i gotik. Flensborg Museum.

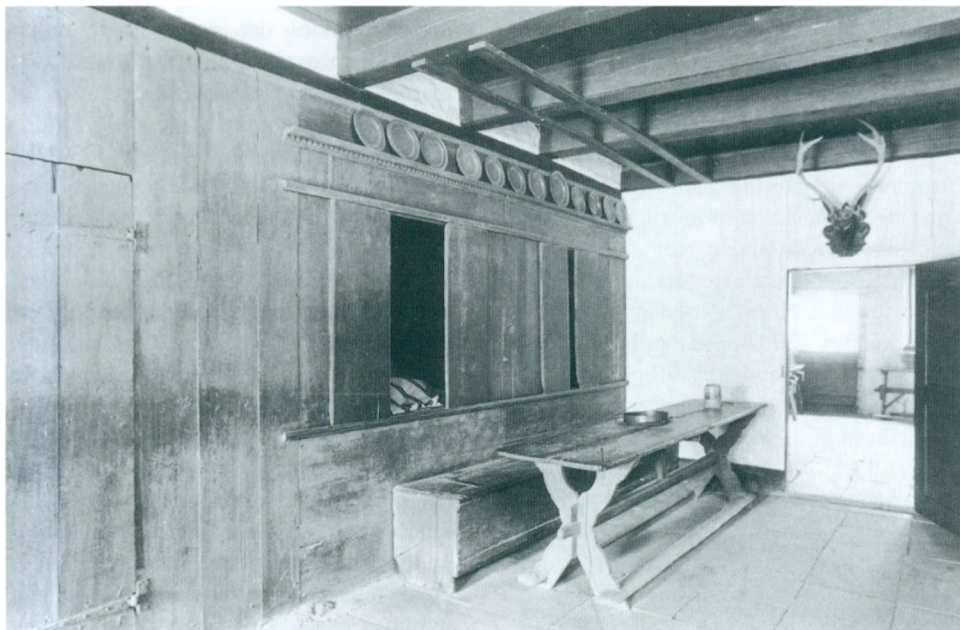
De ældste paneler

Paneler har været kendt siden oldtiden: Romerne brugte panelværk af marmorplader i deres prægtige huse, og det er næppe nogen urimelig antagelse, at de tillige har haft træpaneler. Intet sådant er imidlertid bevaret.

Frankerne havde omkring år 450 e. Kr. panelerede stuer, men ej heller af dem resterer den mindste smule. Faktisk er det først fra den ret sene del af middelalderen, at der endnu hist og her i Europa, – f.eks. i Tyskland, England, Schweiz, Frankrig og Italien – endnu eksisterer enkelte panelerede rum.

Meget tyder på, at træpanelerne oprindeligt har fungeret som en slags hus i huset: Man kan simpelthen forestille sig, at et træhus er blevet skalmuret udvendigt for at give det større styrke, og da træ er et lunt, hyg-geligt materiale, har man valgt at bevare træhuset inden i stenhuset som en slags beklædning, ligesom man i nyopførte huse af sten eller bindingsværk har opsat en varmende indvendig trævæg.

De ældste paneler gik således helt op til loftet; de bestod af lodret stillede brædder, der var tykke i den ene side og smalnede af mod den anden, der igen skærpede ind til



På Frilandsmuseets Eidersted-gård findes i forstuen en panelvæg af brædder. Sådan omtrent kan man forestille sig, at nogle af de ældste paneler har taget sig ud.

en æg. I den tykke ende af hvert bræt var der en not, som æggen passede ind i. For nedan af panelet lå et stykke fodtømmer – en kraftig bjælke med en fals for oven. I den fals stilledes brædderne, og for at de skulle stå solidt, lagdes der øverst et tilsvarende tømmerstykke med nedadvendt fals hen over brædderne, så de låsedes fast.

Konstruktionen var sådant ganske god: Efterhånden som brædderne tørrede ud og svandt en smule, kunne man presse dem ind mod hinanden og takket være æg og not stadig holde panelet tæt. Der var dog også ulemper: Væggens overflade forløb i hak, hvilket stod i vejen for enhver udsmykning af den og især gjorde det helt umuligt at udstyre den med en sammenhængende malet dekor.

En plan flade opnåedes ved at lade brættets ene side være helt lige, og så høvle af den anden, så den skrånede ned. På den måde fik man et bræt, der stadig var tykkest i den ene side. Fra den flade side skar man nu af brættet, så det fik en skrånende æg, og svarende til den lavedes der en *not* i næste bræts tykke side. Når brædderne derpå sattes sammen, kom den ene side af panelet som før til at forløbe i hak, medens den anden blev aldeles glat og uden skæmmende revner, hvor brædderne mødtes. Konstruktionen skal have været kendt i 1200-årene, og den brugtes endnu bl.a. i England i det tidlige 1500-tal. F.eks. på herresædet Compton Wynyates er der bevaret et sådant panel fra Henrik VIII's tid.

En anden type bestod af tykke planker eller stolper stillet afvekslende med tynde brædder, og medens der i plankernes sider var udskåret en V-formet not, havde brædderne tilsvarende æg. Man ser iøvrigt undertiden, at brædderne på midten i højderetningen har en profileret kam, lige-



Forskellige samlemetoder: Øverst er brædder, der er tykkere på den ene side end på den anden, notede sammen. Dernæst har man -for at opnå en plan overflade - ændret konstruktionen. Nr. 3 viser brædder, der er notede ind i stolper. Dernæst er tre brædder samlet med løse fjeder.

som plankernes kanter kan have profile-ring, – evt. et mønster som en tovsnoning.

Lidt besværligt kunne det nu nok være at holde de lange samlinger på plads, og derfor bores der gerne nogle huller tværs igennem dem, hvor der blev stukket træpløkke – dyvler – ind, så der låstes for udskridning.

Efterhånden fandt folk ud af, at det egentlig ikke var nødvendigt med så drabelige konstruktioner, og man nøjedes derfor gerne med at sætte en svær planke eller stolpe for hvert tredje – fjerde bræt. Disse brædder samledes så ved, at der, hvor de mødtes, var skåret not i begge brædder, og en *løs fjeder* sattes ind mellem dem.

Det viste sig, at når man udelod en del af de svære planker eller stolper, fik de lange brædder en tendens til at vride sig, efterhånden som de tørrede ud. For at undgå dette, savedes brædderne halvt oppe på væggen igennem, og mellem dem indsattes et stykke tværgående H-formet træ. Dette måtte selvsagt være meget stabilt for at kunne holde brædderne på

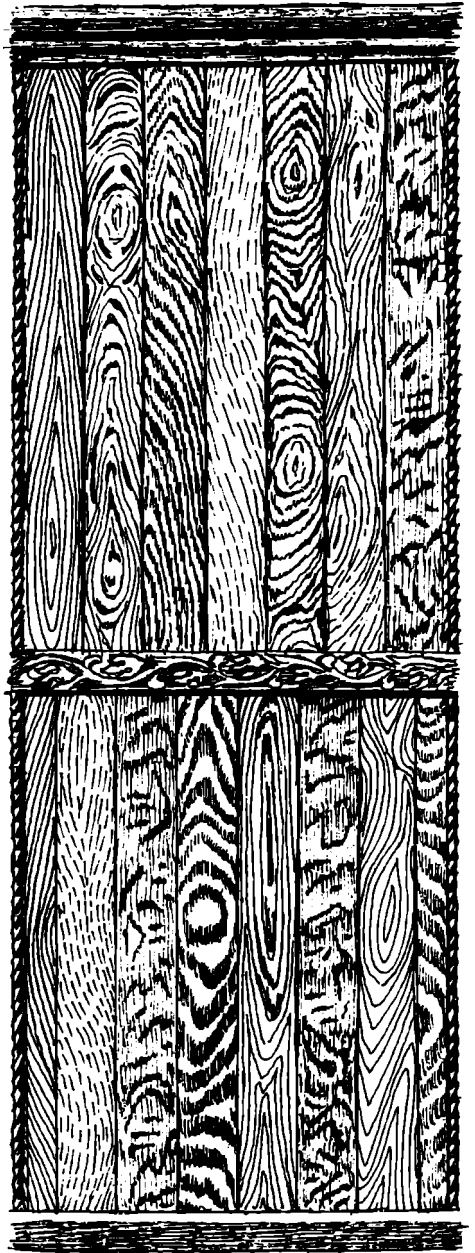
plads, og udsøgt eg var det foretrukne materiale, hvad det iøvrigt som regel var til hele panelet.

Det var rimeligt at tildele dette frempringende profilled en eller anden dekoration, som kunne give hele panelet en vis festivitet, og i gotisk tid blev det ofte til en elegant løvranke. For at give panelet større styrke, undgik man helst at lade samlingerne mellem brædderne i de to afsnit flugte. Som regel står de forskudt i forhold til hinanden.

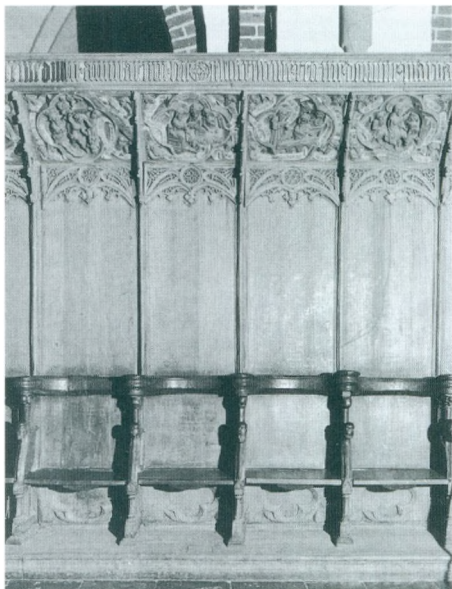
Det passede godt ind i de gotiske stilidealer med høje, slanke former, og f.eks. i Tyskland og Schweiz findes der enkelte højgotiske paneler fra 1300-årene, som ikke har nogen midterdeling, og hvor sammennotede brædder er anbragt mellem smalle, kraftige *stolper* med profilerede kanter. I nogle tilfælde er der for oven anbragt et tværgående bræt, som over hver paneelsektion er udsavet i en *kølbue* eller *æselrygbue*, der måske yderligere kan have lidt udskæringer i kanten.

Konstruktionen virkede dog en kende kompakt, hvorfor man i sengotikken i stedet gik over til at lade spinkle profilerede lister svinge ud fra stolperne i elegante buer imellem hvilke kunne være anbragt plader med gennembrudt ornamentik i *flamboyant* manér eller som *masværk*. Den samme lette kniplingsagtige ornamentik, som også ses på noget af tidens arkitektur, på altertavler etc..

Vægpaneler af den art kan vi ikke lænere opvise herhjemme, selvom de givetvis har været at finde flere steder, men vi kan alligevel præstere noget, der giver en forestilling om, hvordan gotikkens panelede vægge har taget sig ud. I nogle af vore middelalderlige kirker står der nemlig korstole, og de fornemste er dem i Roskilde domkirke fra 1420. Dog er også de nogenlunde samtidige, lidt mere sparsom-



Panel fra Compton Wynyates, hvor brædderne på midten samles i en H-formet »skinn« med rankedekor. Der er tovsnoede kantningsstave. Panelet er fra omkring 1500.



Et udsnit af korstolene fra ca. 1420 i Roskilde domkirke.



Et af korstolenes prægtigt udskårne gavstykke, det viser Sct. Mikael's kamp mod dragen.

me stole i Sct. Bendt i Ringsted af prægtig kvalitet.

Man havde dengang i hjemmene bænkepaneller, hvilket ganske enkelt vil sige et panel, hvorfra der for neden er udbygget en bænk. En sådan bænk var gerne anbragt i et stuehjørne, så den kunne få vinkelform, og der blev plads til flest muligt siddende omkring et bord. Man havde kun meget få løse møbler i middelalderen, så i de fleste tilfælde opholdt husstandens medlemmer sig nogenlunde konstant på bænken omkring bordet når de ikke var ude eller sov.

Panelet bagved gav dejligt værn imod kulde fra væggen, og egentlig er korstolearrangementerne i kirkerne blot et fritstående bænkepanel, hvor der i stedet for en simpel bænk er anbragt en rad stole med ryg- og armlæn samt klapsæder. Så prægtige paneller som dem i Roskilde og

Ringsted har vel de færreste hjem kunnet præstere, men i stormænds huse har de sikkert været at finde, f.eks. i Roskilde-bispen Peder Jensen Lodehat's korsformede borg, Gjorslev, på Stevns.

Roskilde-panelet deles af lodrette stolper i afsnit, som i antal passer med stolene, og for oven er der i hvert af panelfelterne fastdrevet en prydblade, der mellem rigt profilerede lister har gennembrudt masværk i fine mønstre. Skønt tilsyneladende ens, når korstolene betragtes flygtigt, er disse prydblade i virkeligheden forskellige fra panelfelt til panelfelt.

Over panelfelterne skræner en planke ind, også den er opdelt i felter – et for hver stol. Der er ialt 48 felter, og de 46 af dem er udskåret med bibelske motiver. Helt så lange planker, som der var brug for, har man åbenbart enten ikke kunnet skaffe eller formået at arbejde med, så de to

lange frisestykker er sammensat af ialt 6 planker. Konstruktionen bæres oppe af knager eller *knægte* udsmykket med *krabber*.

De udskårne felter fremtræder i højt relief, og medens den ene række viser scenerier fra det gamle testamente, viser den anden motiver fra det nye. Øverst slutes der af med en inskriptionsfrise med *minuskler*. Sidestykkerne – gavlene – er yppigt udskårne.

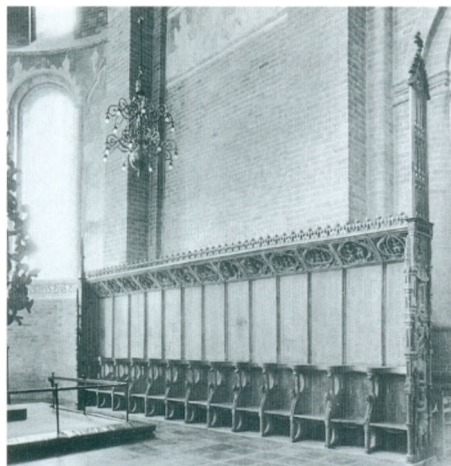
Det er bisperne Peder Jensen Lodehat og hans brodersøn Jens Andersen Jernskæg, der har ladet stolene i Roskilde domkirke opsætte.

Ringsted-stolene, som er af mindre udstrækning – der er kun to gange 13 stole – har ingen masværksplader på panelet, der er ej heller knager til at bære den skrå frise, og skriftfrisen øverst er her erstattet af *korsblade*.

Efterhånden som vi nærmer os *renæssancen*, bliver de meget høje former mindre fremherskende, og man vælger ofte at inddele panelet i flader af mere overskueligt format. Ligeledes går man bort fra de kraftige lodrette planker eller stolper og erstatter dem med et spinklere og lettere rammeværk.

Endnu hvad angår *sengotiske* paneler er vi dårligt hjulpede herhjemme; selvom de engang har været meget udbredte, er der bevaret sørgeligt lidt. Igen vil det være klogt at ty til Roskilde domkirke, hvor der står en prælatstol eller celebrantstol til dem, der i katolsk tid celebrerede messerne. Den kaldes også Lage Urnes stol efter den biskop, som lod den forfærdige omkring 1520, og hvis våben den bærer.

Denne stol, som har tre sæder, er udstyret med en *balkadin*, og rygpanelet er af ramtræer bygget op i kvadratiske felter med fyldinger. I de øverste tre fyldinger er der lige så mange våbenskjolde: Til ven-



Korstolene i Sct. Bendts kirke i Ringsted er knapt så overddige som dem i Roskilde domkirke, men dog prægtige arbejder med rige skæringer.

stre det danske rigsvåben, i midten Roskildestifts våben under pavestatens krydsede nøgler og endelig – til venstre – ses bispens skjold med det *væbnede ørnelår*. I stedet for ridderens hjelm bærer han bispehuen over skjoldet. Samtlige skjolde



Noahs ark. - En detalje fra Ringsted-stolene.



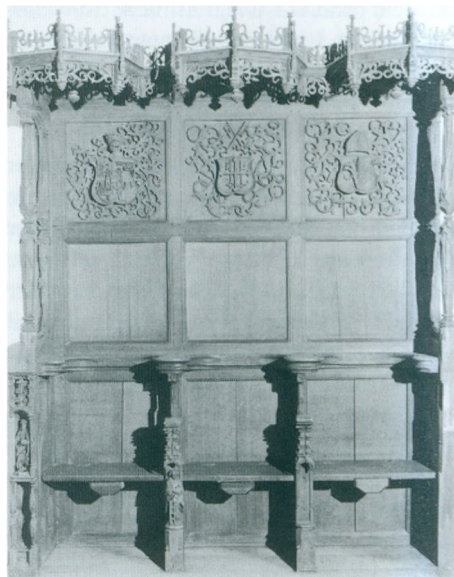
På Nationalmuseet findes denne fornemme celebrantstol. Den er sengotisk og menes at stamme fra Esrom kloster.

er omgivet af fint skåret, rigt slynget rankeværk. De øvrige fyldinger er glatte. Ramtræerne er med profileret kant.

I Store Heddinge kirke står ligeledes en celebrantstol, som også er fra tiden omkring 1520. Den menes skåret af en køge-snedker og er med det for tiden typiske *foldeværk* i de tre midterste panelfyldinger. Rameværket deler panelet op i kvadratiske felter, og i øverste række er fyldingerne med gennembrudt rankeværk. De tre nederste fyldinger er glatte. Øverst



Der er en del senere indskæringer i Ringsted-stolens panelværk. Nogle af dem er minder om afdøde kordrenge. Det er således tilfældet med denne »ophængte« mindetavle for lens lærns Maar, der døde 1588.



Lage Urnes stol fra ca. 1520 i Roskilde domkirke.

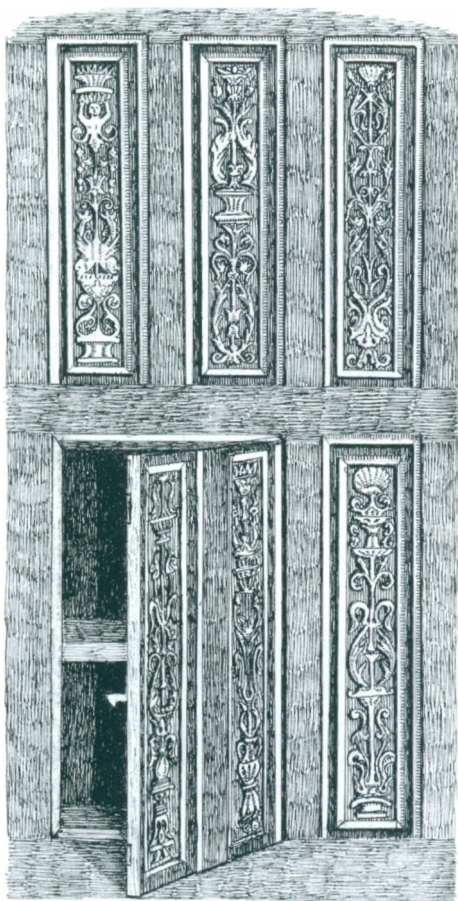
er der en baldakin med gennembrudt rankeværk og *fialer*.

Vi må til udlandet, hvis vi vil se sengotisk panelværk i verdslige bygninger, og på det tidligere omtalte Compton Wynnyates findes et både smukt og forunderligt eksemplar med foldeværk. Man har her tildels holdt fast ved de høje konstruktioner, men ladet dem gå over til fyldingspanelet, hvor træplader af beskeden tykkelse er *notet* ind i ramtræer.

Gennem midten deles panelet af en bred, ikke ret høj frise, hvori bl.a. er udskåret en scene med ryttere. Både over den og under den er der høje, ret smalle fyldinger med tæt foldeværk, og øverst er der en frise med udskåret bladværk.

Det var ingen god ide at sætte panelet helt ind mod væggen. Der skulle helst være et hulrum imellem, så den rette isolerende effekt kunne opnås, og når man nu alligevel havde dette rum, kunne det naturligvis lige så gerne udnyttes fornuftigt. Det blev derfor almindeligt at sætte hylder ind bag panelfronten og lave nogle af fyldingerne om til låger. På slottet Blois i Frankrig er et tidligt renæssancepanel med små, smalle fyldinger udskåret med forgyldte *montanter*, udstyret med de snedigste rum. De var beregnet til brevskaber og lignende fortrolige sager, og når fyldingslågerne lukkedes til, var det ikke let for uindviede at opspore, hvor rummene var at finde.

I nogle af vore kirker har vi stadig indmurede skabe fra gotik og senere epoker. I visse tilfælde er der utvivlsomt tale om, at skabene er rester af et panelklædt vægparti. Man ser også mange skabe fra gotik og renæssance, der har smukt udstyret front, hvorimod siderne er meget rå forarbejdede. Sådanne skabe har engang siddet i en væg, og i en del tilfælde har deres plads været i et panel. Se iøvrigt s. 108.



Panel med hemmelige rum på slottet Blois i Frankrig. Stilen er tidlig renæssance.

Renæssancens prægtigste vægge

I renæssancen hørte der smukke paneler til i alle hjem, hvor der ikke kæmpedes med den største fattigdom. Det var ikke alene konger og adelige, der kunne opvise et eller flere panelerede rum, det samme fandtes i borgeres og bønderes huse. Der har været overdådige mængder af prægtige paneler at finde herhjemme, og det er derfor så meget mere bedrøveligt, at kun uendelig lidt deraf er bevaret.

Blot vi går tilbage til midten af forrige århundrede, var meget endnu i behold. I



Panel fra Jyde kirke på Koldinghus.

Det er i renæssance, men tildels med rococo-bemalinger og en senere ådring. Det vakte nogen forvirring, at panelet syntes dateret 1511, for så skulle det have været i gotisk stil. Så fandt man imidlertid ud af, at de to sidste 1-taller i 1511 i virkeligheden er 7-taller, der »hænger med næbbet«, og så passer det hele straks langt bedre.

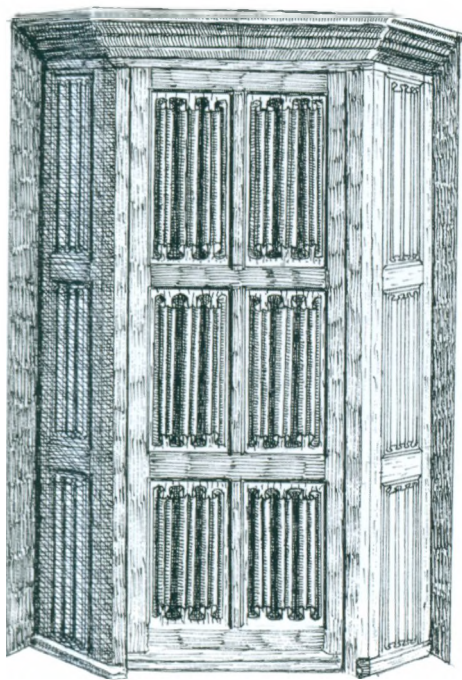
mange gamle borgerhuse og på større bøndergårde sad der stadig renæssance-paneler i opholdsstuen; men så kom de ulyksalige moderniseringer og saneringer ind i billedet: I løbet af de næste 50-75 år blev hovedparten af vore borgerhuse fra 15- og 1600-årene revet ned, og bønderne glemte hurtigt deres oprindelige kultur, så selvom en del af landhusene fik lov at blive stående, ændredes deres interiører totalt: De gamle møbler forsvandt, panelerne fjernedes og erstattedes af kedsommeligt tapet.

I nogle andre europæiske lande har renæssancepanelerne klarer sig bedre. Der er en del bevaret i Tyskland, Schweiz, England, Frankrig, Italien, Holland, Belgien, og ligeledes vort naboland Sverige har gode eksemplarer i behold.

England er utvivlsomt det land, der kan opvise de fleste renæssancepaneler: Man ser dem på slotte og herresæder, i kirker samt i borger- og bønderhuse. Måske har englændernes stædige fastholden ved de lidet varmende kaminer gjort det ekstra påkrævet med en sådan god og smuk isolering af husene.

Det har kostet formidable summer at få panelklædt de store slottes vældige sale og lange gallerier. Ikke sjældent måtte der anskaffes flere hundrede meter panel med en højde på 5-6 meter, og det skulle sandelig være egetræ af bedste kvalitet. Det er påvist, at Danmark i renæssancen havde en vis eksport af snedker-halvfabrikata til England. Måske er det i virkeligheden danske paneler, der sidder rundtom i mange af de engelske huse.

Udførelsen af panelerne er sædvanlig-



»Paneltårn« med indgang i The Abbot's Lodgings i Thame Park i Oxfordshire.

vis smuk og omhyggelig. De har gerne profileringer på ramtræerne og fyldingerne, og i mangfoldige tilfælde er det ydermere blevet til omfattende billedskærerarbejder, – især omkring døre, kaminer og på andre partier, som man har ønsket særligt at fremhæve.

I gotisk tid var det almindeligt, at panelet voksede sammen med loftet, dog fandtes der også lavere paneler, så der mellem dem og loftet blev et udækket murparti. Det blev ved højtidelige lejligheder dækket af vævede eller broderede tekstiler, men til daglig stod det gerne hvidkalket. Sagen var nemlig, at panelerne nok gav dejlig lunhed, men de tog tillige meget lys, hvilket et sådant hvidtet parti i nogen grad rådede bod på. Trekvarthøje og fire-fem-

tedel høje paneler er almindelige i såvel gotik som renaissance, og talte forholdene derfor, havde man dem stundom endnu lavere. Det var trods alt ved gulvet, trækken var værst.

I Centraleuropa valgte man undertiden den løsning, at sætte én slags panel for neden og en anden for oven. Det kunne f.eks. være, at den nederste del af panelet var med udskæringer og profileringer, medens den øverste stod med intarsia. Der hvor panelet sluttede eller hvor to forskellige paneltyper mødtes, var der anbragt en gesims med en hylde over. Den brugtes til at stille tintøj, messing og andre smukke sager, som folk gerne ville vise frem, på.

Panelerne gav anledning til mange ejendommelige indretninger i husene: Det var således ikke udelt behageligt, hvis en dør udefra førte direkte ind i en stue, for det gav en del træk. For at undgå dette, byggedes der et vindfang af panelværk ud omkring dørpartiet, så der opstod en mere eller mindre dekorativ »knast«. Og skulle den alligevel være der, kunne man lige så gerne få noget spændende ud af den. Det ses bl.a. i The Abbot's Lodgings i Thame Park i Oxfordshire, hvor der i en af stuerne rejste sig et helt lille sengotisk paneltårn med dør i et hjørne. Endnu mere imponerende er en tilsvarende konstruktion i Sizergh Castle fra elizabethansk tid. Her har paneltårnet nemlig også spir.

Ved store loftshøjder var der ingen grund til at føre vindfangsknasten helt op. Hvis man bag panelet satte en god bærende konstruktion og over den lagde et gulv samt opsatte et gelænder, kunne vindfanget for oven få karakter af en balkon, hvor f.eks. musikanter kunne få plads. Den slags arrangementer er der også bevaret en del af i England, bl.a. på Crewe Hall, Knowle og Oekwells Manor. Herhjemme er de desværre helt forsvundet.



Gustav Vasa's studerkammer på Rydboholm. Foto Nordiska Museet, Stockholm.

I renæssancen skilte svensk og dansk rumindretning sig ikke meget fra hinanden, og for at få et lidt fyldigere indtryk af den nordiske renæssances paneiformer, bør vi medtage nogle svenske eksemplarer:

På Rydboholm nær Stockholm findes det såkaldte Gustav Vasa's studerkammer i det middelalderlige tårn. Det fik trekvart-høje paneller i anden halvdel af 1500-årene. Dette interiør er i særlig grad interessant, fordi det er bevaret urørt siden panelernes opsætning. De originale renæssancefarver er bevarede, hvor de ellers de fleste andre steder er blevet overmalede eller ætset af.

Det er stærke kulører: Grønt i to nuancer, rød og grå. De store fyldingsflader er korsdelt af ramtræer, og i midten er der et rudeformet felt. I disse rudedeltes ses brystbilleder af skiftevis kvinder og mænd. Det er sagtens nogle af antikkens

helte og sagnfigurer, der er tale om, men i folketraditionen er det blevet til, at det er slottets gamle ejere.

På dørene ses allegoriske malerier, og



Kong Eriks gemak på Kalmar slot. Foto Nordiska Museet, Stockholm.



Rutsalen på Kalmar slot. Foto Nordiska Museet, Stockholm.

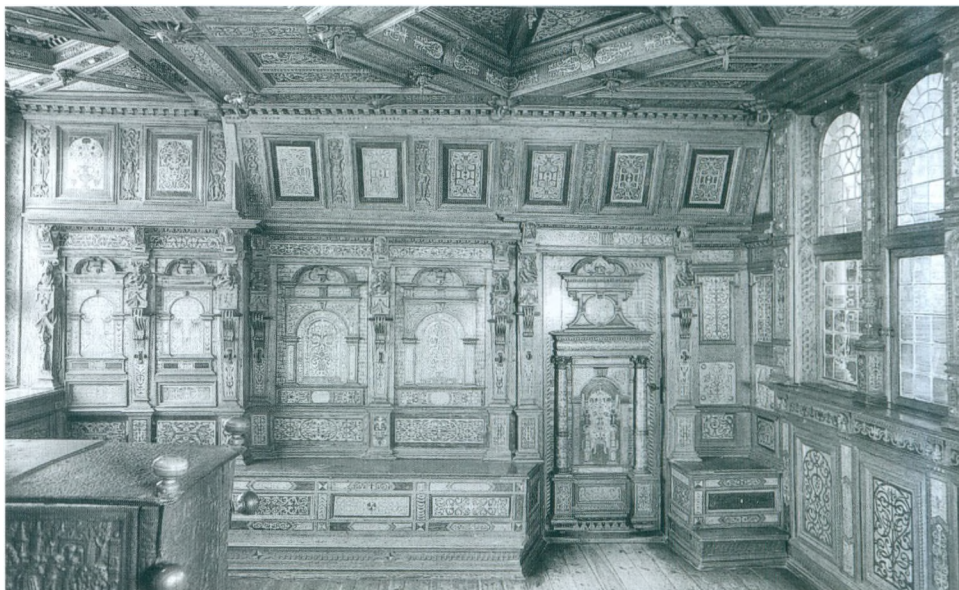
på nogle smalle fyldinger ved vinduerne er der malet *satyrhermer*. For neden har panelet et knæhøjt fodstykke med felter hvori ses *kartoucher*. Øverst sluttet der af med en lav frise. Mange af malerierne er udmærket udført, og stilen er den nederlandske.

På Gripsholm slot findes hertug Karls kammer, som indrettedes i 1570-erne, og som ligeledes hører til de mest velbevarede interiører fra Vasa-tiden. Panele her er ret enkle, og foran dem er der bænke. De enkelte sektioner adskilles af kannelerede pilastre, som hviler på en lav gesims med en frise, hvori der er lave rektangulære felter og bosser. De portalprydede fyldinger har også *kannelerede pilastre*, og i portalerne er der malet vaser med spraglede blomster. For oven på panelet er der en gesims med *bosser* og lave fyldinger, og øverst sluttet der af med en *tandsnitfrise*. I panelværket indgår også alkoveseng.

Interiøret viser tydeligt de vanskeligheder, man har haft med at indrette sig lidt hyggeligt i de gamle borge med de vældige murtykkelser. Her gør netop panelet og nogle kalkmalerier et rum, der ellers måtte betegnes som ret ubeboeligt, til et både smukt og lunt interiør.

Kalmar slot er særdeles velforsynet med renæssanceinteriører, og der er en del paneler. Desværre blev de i forrige århundrede meget uskånsomt restaurerede, og da nogle af fyldingerne samt andet træværk efterhånden var blevet noget frønt, lavede man kopier deraf og indsatte dem i panelerne i stedet for at udbedre de gamle. Alligevel er der så meget i behold af disse paneler, og de er så enestående, at der er grund til at tage dem med i vor forbindelse.

I den såkaldte Rutsål, består panelet, der går halvt op på væggene, af fyldinger med intarsia. Det er opbygget i dorisk stil,



Den hertugelige bedestol på Gottorp slot. Nordeuropas fornemste og bedst bevarede panelerede renaissanceinteriør.

og gesimsen for oven bæres af kanelerede *doriske søjler*. *Intarsierne*, der består af vasemotiver, er sammensat af mange forskellige træsorter.

Enestående i sin art er ligeledes kong Eriks gemak, hvor panelets bærende søjler har *korintisk kapitæl* og *kaneleret* skaft. Man må begræde, at det lykkedes den meget foretagsomme arkitekt, Scholander, at forstyrre dette rum, som regnedes blandt Europas fornemste, under sin »restaurering« i årene 1856-61. Ved en mere overfladisk betragtning tager det sig måske nok nogenlunde ud, som det oprindelig må have gjort. Dog er panelernes fyldinger med intarsier langt fra alle de originale, og det er trist, for det er ret sikkert, at Erik XIV, som var en udmærket snedker, der forstod både at tegne og håndtere løvsaven virtuost, selv havde designet og

savet en del af intarsierne i forskellige ædeltræsarter.

Panelfyldingerne optages af store kartoucher med *rulværk*, og i midten af dem er der smalle felter med prospekter af svenske slotte, bl.a. Kalmar. Det mindste, man kunne have gjort, da en del af fyldingerne fornyedes, var vel at søge oplyst, hvordan de slotte, der afbildedes, havde set ud på Erik XIV's tid (1560-68) men det fandt man ingen anledning til, de hentedes fra et topografisk værk fra forrige århundrede.

Mellem panelet og det ganske velbevarede og flotte *kassetloft* er der en meget vellykket jagtfrise i bemalet stuk. Den skyldes Johan III's stukkator, Antonius Watz, og er sandsynligvis opsat engang i 1570-erne.

Til alt held har der ikke været nogen



To kvindehermer fra bedestolen.



Scholander på spil i Gottorp slot i Sydslesvig, hvor den hertugelige bedestol er endog særdeles velbevaret og et panelret rum der, selvom det af udstrækning er beskedent, regnes for et af verdens fornemste renaissanceinteriører. Vi har i tidligere bøger set på såvel loft som vinduer, Nu kommer turen til panelerne:

Bedestolen udførtes i årene mellem 1609 og 13 for hertug Johann Adolf og er egentlig en lukket loge, hvorfra hertugen i smukke omgivelser og under private for-

mer kunne følge gudstjenesten i kirken. Det fortælles iøvrigt, at den egentlige årsag til bedestolens opførelse var, at hertuginde Augusta, en søster til Chr. IV., frøs så forskrækkeligt under gudstjenesterne i slotskirken, som ikke kunne varmes ordentligt op. I bedestolen opstilledes der en vindovn for at mildne luften for hende.

Denne kuldkærhed har sikkert været meget ubehagelig for hertuginde Augusta, men vi andre har grund til at tænke på den med glæde og taknemmelighed. Den skaffede

os nemlig foruden bedestolen de prægtige kolossalkaminer på Husum slot, som er omtalt i »Gamle danske kaminer« s. 79 f.

Det er ganske ejendommeligt, at bedestolen egentlig har meget lidt kirkelig karakter. Den kunne lige så godt være en hyggelig opholdsstue i et privat hjem, og som sådan var den også førhen møbleret.

Blandt det, der nok kan undre en smule, er, at bedestolen for enderne har et lille skrånende parti for oven ved loftet. Den slags sås ofte i panelerede rum på bøndergårde og i borgerhuse, hvor der måtte tages hensyn til skrånende tagflader ved rumopbygningen. Her synes der imidlertid ikke at være forhold, som nødvendiggør en sådan konstruktion, for der er masser af plads ved siden af bedestolen. Der må altså være andre årsager til de skrånende stykker. Måske er det fordi man bedre skal kunne se de fine skæringer på rammeværket og fyldingernes intarsia.

Rummet er ikke alene hvad angår billedskæringer aldeles overdådigt, det er også en kraftpræstation med hensyn til *intarsia*.

Den første snedker, der sammen med sine svende arbejdede her, var Andreas Salgen. Han døde imidlertid i 1612 og efterfulgtes af Jürgen Gower, som endnu i 1615 var igang med restarbejder.

Til billedskæringerne og som rammetræ har man anvendt eg, hvorimod der til intarsiet er brugt forskellige sorter ædeltræ hentet i fjerne lande. De såkaldt bærende konstruktioner, som dog her kun er til pynt, består af nogle højst særprægede hermer. For oven er der en menneskeoverkrop, der stiger op af en firkantet blok som en trolde af en æske, og »æskens« er behængt med *festons*. Under den er anbragt en *krumknægt* i gennembrudt arbejde med tremmer, og den buer indad mod pillelegemet, som igen hviler på en

plint. Pillen har på midten en *bosse*, og såvel den som plinten er med intarsia, hvor lyst træ udsavet er indlagt i ibenholt.

Man betjente sig af den samme teknik, som franskmændene André Charles Boulle senere gjorde berømt i sine arbejder: Man lagde en ganske tynd plade af ét materiale sammen med en lige så tynd af et andet – her henholdsvis lyst og mørkt træ – og med en løvsav udsavedes et mønster, samtidig med at man nøje passede på, at hverken det udsavede eller de to plader gik itu.

Man tog så det udsavede lyse stykke og lagde det ned i den mørke plade, hvilket gav et premiere partie, og når så det mørke stykke lagdes ned i den lyse plade, havde man et contrepattie. Nu spejlvendtes den ene indlagte plade i forhold til den anden. Derved opnåedes figurmæssig *symmetri*, men farvemæssig *asymmetri* med en deraf følgende livlig fladevirkning.

Langs de tre vægge og vinduesnicherne går der kassebænke, hvis sider er med intarsia.

Dørene passer nøje sammen med panellet, og de er visselet ikke mindre imponerende frembringelser. Deres gerichter er stort set gentagelser af panelernes bærende konstruktioner, men noget forstørrede. Frisen for oven begrænses af to krumknægte med fantastiske masker. Under det øverste gesimsled – kronlisten – ligger en såre velkomponeret og smukt udskåret *ægstav*, og under den igen følger en frise med intarsia med spinkelt og meget raffineret forløbende rankeværk i den stil, som englænderne kalder seaweed, og som iøvrigt hér optræder væsentligt tidligere end i England, hvor den først bliver almindelig omkring midten af 1600-årene.

Den ene dørfløj er en højst kurios konstruktion. Den er nemlig udformet som et stykke murværk med en statelig portal,



To mandshermer fra bedestolen.

der omrammer en dør. Denne portal, som har et vidtløftigt topstykke endende i en buet *segmentgavl*, er udstyret med en *gescims*, der igen bæres af et par meget eksklusive *korintiske søjler*, hvis skaft er med frodigt *intarsia*. Det har været en sand bedrift at udføre dette arbejde så smukt, som tilfældet er, i den buende flade. Søjlerne står på *plinte* med *intarsia*, og den »dør«, de indrammer, har i en portalformet fylding *intarsia* i form af *murværk* og derpå en vidtløftig *kartouche* med blomstervasemotiv. Portalens svungne topstykke

ke omgives også af *intarsia* i *murværks* lignelse, og på hver side er der et lille vindue med åbenstående skodde, »blyndfatning« og en fugl, der sidder i vindueskarmen og synger. Alt bygget op af bittesmå træbrikker.

Der er iøvrigt grund til at tage et vist forbehold overfor betegnelsen *intarsia* i forbindelse med *bedestolen*. Ved *intarsia* forstår man nemlig, at der i grundtræet er udstemmet et parti. I det nedlægges og fastlimes så brikker af forskellige farver, så de danner en figur eller et mønster.

Når man imidlertid udsaver brikker af forskellige farver finer og lægger dem sammen som et puslespil over grundtræet, så dette helt eller delvis dækkes og følgelig bliver til blindtræ, er den rette betegnelse marketteri. I bedestolen forekommer der såvel intarsia som marketteri.

Gottorp bedestolen bliver man ikke så hastigt færdig med: Der er utallige fængslende detaljer at glæde sig over. F.eks. kan der foruden renæssancens portalfyldinger ses andre med barokkens ører. Det er altså i virkeligheden to stilretninger, der her holder stævnemøde.

Bænkepanelerne er hele sandwich-anretninger opbygget med stor opfindsomhed af tre hovedlag og flere indskudte sekundære lag. Produktet er typisk nordisk, fordi man på ingen måde har formået at gennemføre den strenge uniformitet, som kendetegner den sydlige renæssance.

Som en slags rygstød løber en frise rundt over bænken. Den er opbygget af tværrektangulære fyldinger med intarsia, og de begrænses af de bærende leds frem-springende *postamenter*.

Det har ikke været en bænk til at falde i søvn på, thi for oven følger et gesimsled med en nederdrægtig skarp profil, som folk ikke gerne har lænet sig tilbage mod.

Herover kommer så et højere parti bestående af en *hermeflankeret* portalfylding, der for oven suppleres af en *frontispice* og igen er klemte inde mellem en tværrektangulær fylding for nedenunder og en gesims for oven. Denne gesims bæres oppe af *krum-knægte*, og oven på den igen er der nok et fyldingsafsnit, hvor hver fylding flankeres enten af felter med udskåret rankeværk, apostle eller *allegoriske* figurer, og alt dette ødsle billedsnidere har de to skærere Friedrich Johannsen og Kay Møller tegnet sig for.

Sidste holdt inden det statelige loft er en gesims med *bloktandsnit*. – Man taber næsten vejret, inden man når til toppen af dette bjerg af ornamentik, og det må endda bestiges fra flere sider, hvis man vil have det hele med.

Paneler hos bonde, borger og adel

På Städtisches Museum i Flensborg findes nogle renæssance- og tidlige barokinteriører med panelering. Der er således en pisel fra Gjenner ved Åbenrå fra 1637. Det er panelværk fra en større gård, og det er selvsagt langt fra så overdådigt, som det i hertugens bedestol, men alligevel vidner det om en ikke ubetydelig velstand blandt de gamle sønderjydske bønder.

Panelet har meget høje, udelte fyldinger indsat i ramtræer og det går op til ca. 4/5 af rummets højde. Den nederste del af fyldingerne er glatte. Så udvokser der fra

siderne nogle bugtende ornamentbånd med *skælmønster*, og øverst er der en *halvroset*, så der dannes et portalagtigt felt. På den udvendige side af portalen er der lidt *beslagværk*. Ramtræerne mellem fyldingerne er også glatte for neden, men halvt oppe forløber de videre med attiske slyngbånd – ottetalsslyng. Panelet har en kraftigt fremspringende gesims med profileringer og tandsnitsfrise, og på den hyldede er fremkommet for oven, er der plads til udstilling af tintøj, messing, fajance etc..



Pisel fra Gjenner 1637. Städtisches Museum. Flensborg



Paneleret stue i hollandsk renæssancestil fra Frederiksstad. Städtisches Museum, Flensburg.

Gerichterne til rummets døre indgår i panelværket og er rigt udskårne med hele og halve rosetter af forskellig udformning samt med beslagværk og bosser. Under vinduerne er der ganske jævne rektangulære fyldinger i profilerede ramtræer.

En pisel – storstue – fra Nieblum på Föhr findes på samme museum. Den er ligeledes fra 1637 og i ren renæssancestil samt ganske rigt udstyret med skåren ornamentik. Materialet er her fyrretræ. Rummet er af beskedne dimensioner, og fyldingerne ret små. For nedén går en række af ganske enkle fyldinger det meste af rummet rundt. Det er, hvad man kalder et brystpanel, og det skilles fra den øvrige del af panelet af en gesims med tandsnitfrise. Fyldingerne over denne gesims har rigere profileringer, og især ramtræerne er yppigt dekorerede. På endevæggen kan der således for nedén opvises det, der kaldes dukatornamentik, og som ligner vippe mønter trukket på en snor. Over endnu en brydende gesims skiftes der om til tæt skælornamentik.

Øverst sluttes der af med et afsnit hvor lave tværrrektangulære fyldinger afveksler med bosser. Gesimsen under loftet har tandsnitfrise og *ægstav*. Langvæggen er med alkover, der ved siden flankeres af *attiske slyngbånd* mellem to dukatornamente. Mellem alkoverne er der skabe, og øverste skabslåge har portalfylding med senrenæssancens *tungede pilastre*. I midten er der en indlagt stjerne af lyst og mørkt træ. Skabene flankeres af beslagværk med bosser. I et udskud med skrå tag er der bænkepladser og panelværk med udskårne skabslåger.

Det var ikke ualmindeligt, at der stoppedes forskelligt værk ind mellem en ydermur og panelet for at give ekstra lunhed. Tørvestørrelse og halm kunne bruges, selvom det ganske vist var brandfarligt. I et gammelt hus i Flensburg fandt man under et restaureringsarbejde helt ufattelige mængder af fæhår – hår fra køer, geder, heste o.s.v. – bag panelerne. Der har man boet godt og lunt.

Hollænderne satte pris på både fliser og

paneler, og ofte opbyggede de rummene således, at endevæggene eller måske de tre vægge var med panel, medens vinduesvæggen ofte fik lov at stå fliseklædt. Det gav på en gang hygge og lys. De hollandske paneler er fortrinsvis af egetræ, og – som det var almindeligt hos hollænderne – var alt i renæssancen i en såre nøgtern og enkel udførelse.

Fra Holland bredte denne rumindrettingspraksis sig op til de frisiske og vestslesvigske egne, og i Städtisches Museum i Flensborg har man en dejlig stue i den hollandske manér fra Frederiksstad i Sydslesvig. Den er med trekvarthøjt panel, men træbeklædningen fortsætter over det med lodret stillede brædder. Panelet har mange små rektangulære fyldinger, og den eneste prydding er listernes profileringer samt nogle *kannelerede pilastre*, der inddeler væggen. For oven afslutter selve panelet med en gesims, der danner en hylde.

Det var ikke almindeligt, at der kom paneler til Danmark fra udlandet, vi havde jo selv udmærkede snedkere. I nyere tid har vi imidlertid faet en tilgang på området, som dog bør nævnes: Det er riddersalspanelerne på Wedellsborg på Fyn, som er italienske og i en stil, der må jævnføres med vor egen bruskbarok. Det er med ødselt udskårne hermer mellem fyldingerne, som er ganske enkle. Panelet bragtes hertil fra Norditalien af lensgreve Julius Wedell, der foretog store restaurerings- og forskønnelsesarbejder på gården.



Herme i manieristisk stil fra italiensk panel i riddersalen på Wedellsborg.

Danmark modtog i renæssancen megen kulturel påvirkning fra Nederlandene, men også via Nordtyskland og de gamle hansestæder nåede impulser os – ikke mindst fra Lübeck. I denne by er der bevaret mange gamle huse og interiører. Nogle af de sidstnævnte er dog flyttet til nye steder, fordi husene, hvori de oprindelig fandtes, er faldet for saneringer etc..

Træ, sten og mystiske fliser

I Breite Strasse 6-8 i Lübeck, har man fået et helt opsamlingssted for panelerede stuer fra renæssance og bruskbarok, og her findes bl.a. det såkaldte Fredenhagenske rum fra 1572-83, som er et meget markant renæssance-interiør. Det har panelerede vægge og det der gør panelet så bemærkelsesværdigt, er den omfattende anvendelse af alabast i det.

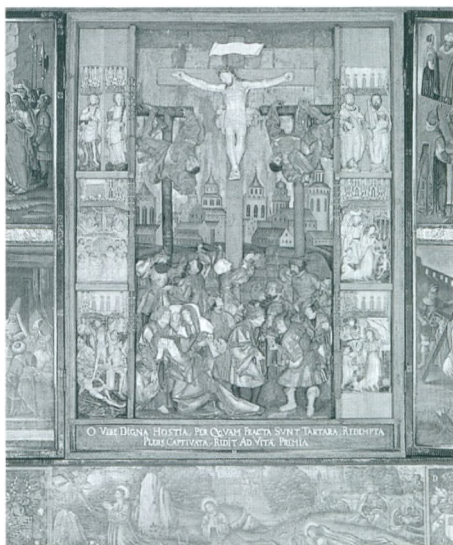
Der er ikke i dagens Danmark bevaret paneler af denne art, men det er højst tænkeligt, at de har eksisteret, omend de på grund af deres kostbarhed har været ret sjældne. Ifølge en gammel overlevering skal der i et af Oluf Bagers huse i Odense

have været et panel med stentavler i. Det kunne være et sådant stykke.

Allenfals var vi ikke ukendte med at lade træ og alabast arbejde sammen: I Hornslet kirke på Djursland er der således indsat dele af en engelsk alabasttavle fra midten af 1400-årene i en fløjaltertavle af stafferet træ fra 1525, og i Kettrup kirke i Vester Han herred er en lille nederlandsk alabasttavle fra 1561 blevet indsat i en trætavle i 1612.

I Rostrup kirke ved Hobro fik man en ny altertavle omkring år 1600. Det blev til en fløjaltertavle af katekismustypen med malede skriftsteder, men i den indsattes alabasttavler fra et nederlandsk husalter fra 1575, der havde stået på herregården Willestrup. I slutningen af 1600-årene fik tavlen tillige et ret dominerende udskåret topstykke, og endelig smykkedes den øverste del af fløjene i 1755 med malede billeder, men ideen med at indsætte alabasttavlerne i træ går altså hér tilbage til renæssancen.

Alt dette er sammenflickede eksemplarer: I Sandholt-Lyndelse kirke på Fyn hænger et lille husalter, som utvivlsomt oprindeligt var at finde på den nærliggende herregård, Sandholt, og som menes skænket til kirken af Ellen Marsviin eller hendes anden mand, Knud Rud. I den strengt opbyggede træramme, der prydes af spinkelt, fint skåret *grotteskeværk* og *toscanke søjler*, er storfeltet af alabast og viser Abraham, der har hævet sværdet for at ofre Isak. I topstykket for oven finder man nok en alabasttavle, ligesom et lille alabastrelief er indfattet i den trekantede tym-



Sengotisk altertavle fra Hornslet kirke på Djursland med dele fra en tidligere engelsk alabasttavle indsat ved siderne.



Nederlandsk hus-altertavle med alabast.
Sandholt-Lyndelse kirke.

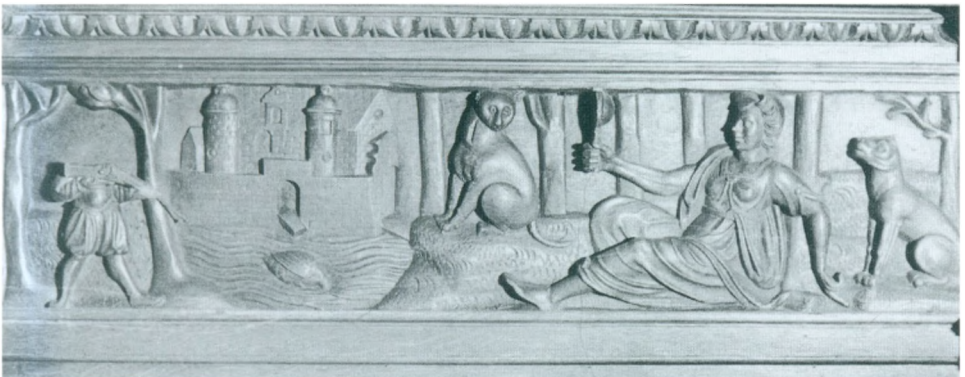
panon. I brevkammeret på Rosenholm står ligeledes en udsøgt nederlandsk tavle med bl.a. Jonas og hvalen.

Endelig bør nævnes en fornem nederlandsk kombinationstavle med træ og ala-

bast, som findes i Ørslev kirke ved Slagelse, hvortil den skænkedes i 1580 af Eggert Ulfeld til Kragerup. Dens to alabastreliefer viser Golgata og Jesu himmelfart. Det rige rammeværk af træ er udskåret med grottesker. På topstykket er der armløse hermer og basunblæsende engle. Der er tillige *putti* på bænke og damesfinxer, hvoraf to kører på vogne.

I Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum på Gottorp slot har man en panelet lybsk vinstue fra 1644 med skæringer af mester Heinrich Sextra II. Rummet er meget højloftet, og panelet har tre rækker fyldinger over hinanden. Man har her koncentreret den egentlige dekoration om de højereliggende partier. Fyldingerne er kun med profilerede kantlister. Frisen derimod er udskåret med frodig bruskværksornamentik og den stærkt fremspringende gesims bæres af krumknægte med keruber – vingede englehoveder. Billedskæringerne fortsætter oven over gesimsen med høje hermer, der fungerer som indramning for bibelske malerier.

Det var ikke helt tilfældigt, at man undertiden lod de fornemme udsmykninger anbringe lidt til vejrs. Datidens mennesker havde det nemlig med at drikke en



»Synet« fra Lystrup-frisen.



»Hørelsen« og falkejagt.

tår over tørsten, og så traf det sig stundom, at deres adfærd blev præget af nogen voldsomhed, der meget vel kunne rettes imod finere billedskærerkunst med det bedrøvelige resultat, at den ødelagdes. Lidt skade på nogle fyldingsprofiler lod sig sagtens udbedre, men det var klogt at holde de udskårne herligheder uden for rækkevidde.

En frise mindende om de lybske og sagtens fra 1579, hvor huset opførtes, finder vi på den sydsjællandske herregård, Lystrup. Den skyldes den sjællandske billedskærer, Abel Schrøder d.æ. og den optræder alene. Der fortælles godtnok om, at den har været del af et overmåde prægtigt panel. Dog synes det lidt inkonsekvent, at hele dette panel er sporeløst forsvundet,

medens frisen er bevaret i sin helhed. Det kan meget vel tænkes, at væggen under frisen i stedet har været med gyldenlæderstapet eller draget med fornemme tekstiler.

Endelig forekom det ikke sjældent i renæssancen, at kun en del af et »panelværk« udførtes i træ. Resten malede man sig til på murværket. Den slags dekorationer er kun bevaret i enkelte tilfælde. Senere tiders mennesker har åbenbart holdt det for »snyd« og ikke fundet det værd at værne om. På det sydfranske slot Pibrac, kan man imidlertid den dag i dag se et eksempel på et sådant arbejde: I et værelse findes et meget skønt, rigt udskåret panel fra renæssancen. Af en eller anden grund har man imidlertid ikke kunnet få det anbragt



Vådtrækning ved en vandmølle.



Herremanden på vej til billedskæreren.

på vinduesvæggen, og her har man indskrænket sig til at opsætte en gesims med en knægtbåren hylde og så derunder malet såvel fyldinger som ramtræer med *satyrhermer*.

På Lystrup-frisen vises, i en serie tværrektangulære fyldinger afgrænset af vræng-masker, de fem sanser, og så går man ellers over til jagtens glæder. Sanserne personificeres af kvinder og mænd, og smagssansen anskueliggøres af en kvinde, der af en abe får overrakt et fad med frugter. Ved siden af ligger en yngling magerligt henslængt og spiser frugter af hjertens lyst. Synet symboliseres ved en jæger, der skyder en and ved en borg. En kat i overs-tørrelse skal vel være synet ved nattetid, en hund repræsenterer synet ved dag, og så er der en dejlig kvinde, der benytter synet til at nyde det billede af sit fortræffelige selv, som hun ser i et spejl. Følelesen er en kvinde, der på armen bærer en papegøje. Hun støtter sig til en ambolt med hammer og tang. Symbolikken synes i dette tilfælde lidt tåget, med mindre der sigtes til, hvad man føler, når man får en finger mellem ambolt og hammer under arbejdet. Lugten er en dame med et overflødig-horn – eller måske er det et salvehorn, hvorfra liflige dufte må formodes at udstige. Hun ledsages af en hund, der jo som bekendt har en fænomenal lugtesans. Hørelsen er en kvinde som spiller på luth

og omgives af andre musikinstrumenter. Der er tillige en hjort og et vildsvin, der er kendt for deres gode hørevner.

I ni andre relieffer hengiver kunstneren sig til at skildre jagt og fiskeri: En rytter på falkejagt er steget af hesten og prøver nu at kalde sin jagtfalk til sig med dens bytte, – en fugl, som den har slået.



Grottesk krumknægt. Lystrup-frisen.



Bebrillet vrængmaske fra søjlepostament, Rosenborg.



En festligt udskåret krebs. Rosenborg.

I en å vader to mænd rundt på fiskeri med våd. De trækker det mellem sig, og i baggrunden ses et slot og en vandmølle. Motivet forekommer med variation to gange på frisen. Ved en anden vandmølle sejler to jægere afsted i en båd. De har en hund med sig og skal sikkert på andejagt. Falkejagt på hare demonstreres af en falk, der er slået ned på en lille Morten, medens en rytter og tre jagthunde er på vej mod stedet.

En hjort må ligeledes holde for: Tre ryttere og tre jagthunde forfølger den på ét relief. På et andet er den faldet og angribes af hunde. To jægere nærmer sig for at give den nådestødet. Tre adelsmænd er på andejagt. De må havde ramt en fugl, og nu er hunden på vej ud for at hente den. Endelig overværer vi fuglefangst med net på en lang stage.

Sluttelig ses en herremand, som sikkert skal være Lystrups bygherre, Eiler Grubbe, komme kørende i en kalechevogn med sin kone og søn. Konen har mistet hovedet, og det samme er beklageligvis overgået kusken, som sidder på bukken. Vognen er forspændt med to heste, og foran igen løber en hund. Herskabet er på vej mod Næstved, hvor Abel Schrøder boede. Man ser ham, som han står i sit værksted og arbejder med billedskærerjernet. Måske er det vor frise, han er beskæftiget med.

Et stateligt renaissancepanel i hollandsk maner finder vi i Chr. IV's vinterstue på Rosenborg. Det har i stedet for udskårne fyldinger malerier indsat i ramtræerne. Der er ialt 75, og 18 af malerierne indkøbtes i årene 1607-08 i Holland af Jonas Carisus for kongen. Et enkelt maleri er dog yngre – dateret 1613.



med 18 halve nederlandske malerier i Chr. IV's vinter stue på Rosenborg.



Panelstue fra Nieblum på Föhr i ren renessancestil og med rigt udskårne paneler. Städtisches Museum, Flensburg.



Væg med alkover og skab fra Nieblum-stuen.



Den paneleerede stue fra begyndelsen af 1600-årene på Historisk Museum i Aalborg er landets bedst bevarede rene renesansinterior fra renessancen.



Det samme stue set mod vinduessiden.



Renæssancepaneler fra tiden omkring 1600. Historisk Museum i Aalborg



Renæssance-panelfelt med udskaret og stafferet Rosenkrantz-våben. Valløby kirke.



Kapitelbekræmning over en Bogvise Niemes Kapel i Nicolai kirke i Eckerforde.
77 cm. Vækstværk af I. V.



Hans Gudewerdt d.y. har skåret denne bruskbarokke genius, der indgår i kapel-bekroningen til v. Pogwisch'ernes kapel i Nicolaikirke i Eckernforde.



*Den ødselt udskårne dørfloj fra panelet i familien v. Buchwaldt's kapel i Danischenhagen kirke i Sydslesvig findes nu i Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum.
Den er et sent arbejde af Hans Gudewerdt d.y.*



1685 - Næstvedkøbe af adskæret IHR med indsatte glastavler. Renaissance, Rosenholm.



Pisel fra Borgsum på Fohr med udskarne og malede paneler bl.a. med en fantasifuld marmorering. Stuen, som er dateret 1699, findes på Städtisches Museum i Flensburg



Pisel fra Morsum på Sild fra det 18. århundrede, med landskabsmalerier i de mange små panelfelter. Städtisches Museum i Flensburg

Man mener, at de fleste af disse landskabsmalerier er udført af Jodocus Mompel, medens Jan Brueghel d.æ., som han ofte arbejdede sammen med, har malet figurerne på. Det fremgår tydeligt, at billederne ikke oprindeligt er malte til dette specielle formål. Man har måttet passe dem til gennem beskæring etc..

Ramtræerne er ganske enkle, og listerne omkring malerierne er profilerede og forgyldte. For oven løber en frise med profileringer, men det mest spændende er nok de 22 *joniske søjler* med *kannelerede* skafter og bånd med *beslagornamentik*. De hviler på *postamenter* med fantastiske bruskværkshoveder, hvoraf et enkelt bærer briller. Man træffer iøvrigt også en krebs i selskabet. Panelet er udført i 1614-15 af hofsnedker Gregor Greuss, og vi ser her *bruskværk* en snes år før der egentlig var tænkt på *bruskbarokken*. På frisen for oven er der små hoveder med forgyldt hår samt beslagværk.

I skrivekammeret ved siden af er væggene panelerede, og panelernes malede udsmykning er den oprindelige. Der er malet kvindeportrætter på nogle af fyldingerne, men at det, som man en overgang ville vide, skulle dreje sig om den frodige konges elskerinder, kan nok roligt afvises. Tre af dem er vist med henholdsvis kors, anker og hjerte, hvilket er sindbilleder på tro, håb og kærlighed. Også de øvrige fyldinger er med symbolske malerier. En stor hund har fået en fylding for sig selv. Det skal være Chr. IV's yndlingshund, hvad der også meget vel er tænkeligt, men samtidig symboliserer hunden troskab.

Vi må herefter igen på en afstikker til Slesvig, nærmere betegnet til herregården Ludwigsburg. I det nuværende store barok-kompleks indgår resterne af det gamle Kohoved, en statelig renæssance-gård med tårn og tinde, som opførtes af



Malet panelfylding med nogen kvinde i skrivestuen på Rosenborg. Man har villet vide, at maleriet forestiller en af Chr. IV's elskerinder.



Brevkammeret på Rosenholm

Bertram Rantzau i 1626 og udbyggedes af efterfølgeren, Povl Rantzau. Om det særegne panel i det »brogede kammer« er fra Bertrams eller Povls tid, ved man ikke med sikkerhed, sikkert er det imidlertid, at det er med forkrøppede rammer eller »ører«, som det var brugeligt i den tidlige barok. Panelet sidder ikke længere på den oprindelige plads, men det er dog meget velbevaret, og i sin art er det noget enestående: Der er i selve det brogede kammer 145 malede træfyldinger, som hver er 36 cm. høje og 26 cm brede. De har motiver i den nederlandsk-flamske stil, men hvem der har malet dem, véd man ikke. Hvert af malerierne illustrerer et fynd-sprog eller en sentens, og over dem fremtræder ordsproget malet på tysk, hollandsk, engelsk, spansk, italiensk eller latin. Værket er altså ret internationalt.

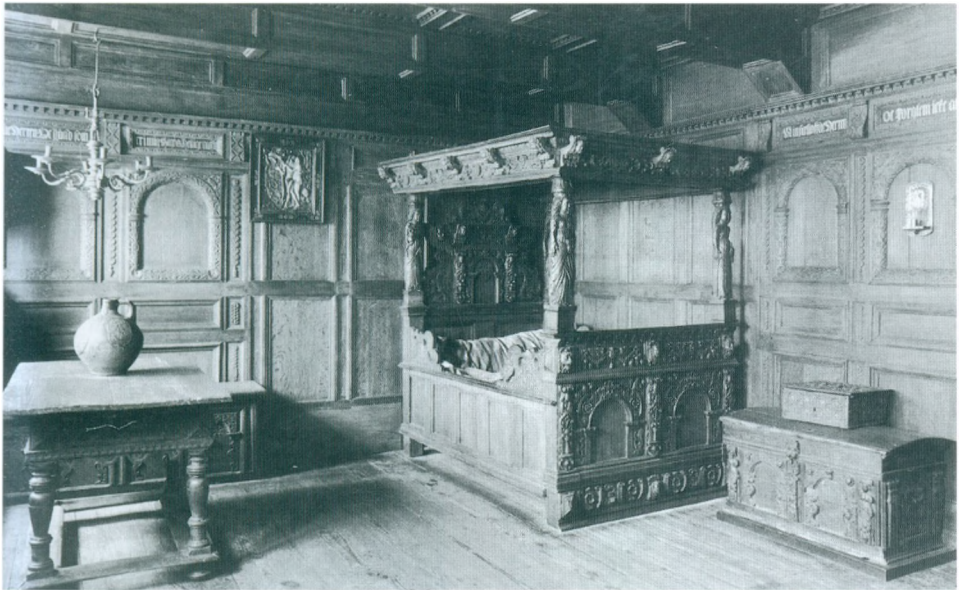
Malerierne er vel ikke de store mester-

værker. Dog er de habilt og omhyggeligt udført. Et af dem forestiller det gamle Kohoved slot med to tårne med lanterne-spir og voldgrav med en statelig bro. Over det står at læse: SEMPER PRIMA NUNQVAM ULTIMA, hvilket er udlagt: Altid først, aldrig sidst.

I ørerammerne er der malet egeblade i hjørnerne, medens siderne er med *attisk håndsl yng*. Udenfor – på ramtræerne – er der båndomvundne bladstave og blomsterbuketter – alt malet. En frise for oven er med ovale malerier.

Panelværket er opbygget af en små fyldinger. Der er intet brystpanel, kun et fodpanel af beskeden højde, hvor ovaler afveksler med bosser. På læsestuens loft findes 25 malerier, der engang hørte hjemme i panelet, men som blev overflødige, da det flyttedes.

På Frederiksborg slot var der meget

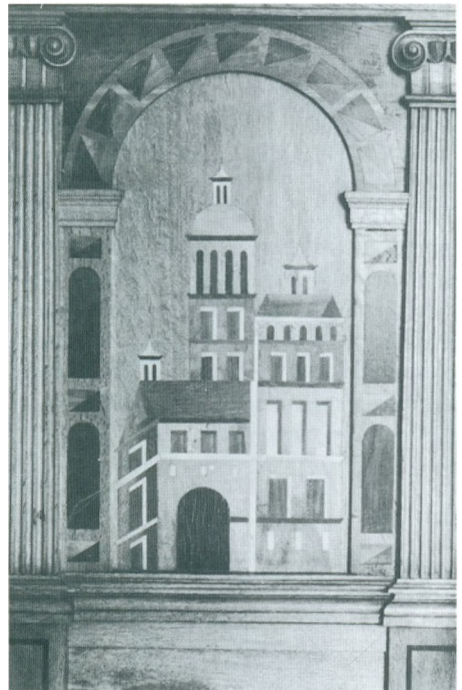


Nationalmuseets Aalborg-stue, som stammer fra Handværkerforeningens hus i Limfjords byen.

prægtigt panelværk, således i kongens bedestol, hvor det var af ibenholt, sølv og elffenben og med raffinerede intarsier samt indsatte malerier. Desværre fjernedes sølvet under svenskekrigene, og resten af herlighederne gik til grunde da slottet brændte i 1859. Bedestolen, som den fremtræder i dag, er en rekonstruktion.

I det såkaldte brevkammer på Rosenholm på Djursland er der egetræspaneler med intarsia. De er fra renæssancen, dog har de ikke oprindelig været anbragt i dette rum.

Nogle af vore museer har renæssancepaneler, og det mest helstøbte interiør findes på Historisk Museum i Aalborg, hvortil en stue fra håndværkerforeningen er flyttet. Den er dateret 1602. Det er et helpaneleret rum, og interiøret udmærker sig ved at være borgerligt. Det viser lidt om, hvor betydelige kunstneriske skatte, der

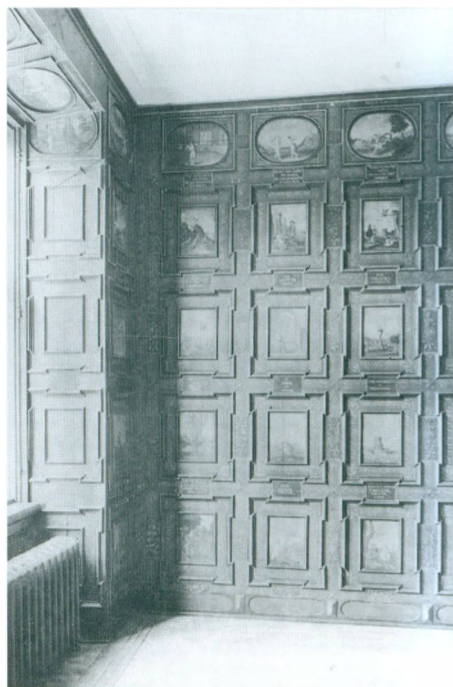


Fylding fra brevkammerpanelet på Rosenholm med arkitektonisk intarsia.

må have været at finde i datidens borgerhuse, for det skal ikke på sin tid have været noget enestående.

Nederst er der et brystpanel med store fyldinger, og den eneste prydding er for disse partiets vedkommende de profilerede lister. Der følger imidlertid herover en række store fyldinger med dobbeltbuer, der ude i siderne hviler på pilastre, medens de i fyldingens midte mødes på en »konsol«. Såvel buer som pilastre er rigt udskårne. I en frise foroven er der tværrektangulære indskriftfelter, hvor der er malet med guld på sort, og så slutter det egentlige panel i en tandsnitfrise. Loftet er et malet bjælkeloft med kassetteværk staf-feret med stærke farver, og det danner en prægtig afslutning på rummet. Dørene, som indgår i paneleringen, er ødselt udformede og overdelen bæres af korintiske søjler. Se iøvrigt »Gamle danske døre« s. 44 og 46.

En anden stue fra samme hus, men med enkeltbuede fyldinger og knapt så fornem en dør er at finde på Nationalmuseet i København. I Den antikvariske Samling i Ribe har man i Quedens gård et ret enkelt renæssancepanel med meget høje fyldinger for neden og nogle ganske lave tværrektangulære fyldinger for oven. I Møntergården i Odense findes et renæssancepanel med rester af forgyldninger, og på Randers museum er der ligeledes paneler fra renæssancen.



Det »brogede« kammer på den sydslesvigske herregård, Ludwigsburg. Et af Nordens rigest udsmykkede renæssancerum.

Kirkelige paneler

I en del af vore kirker er der bevaret panelværk fra renæssance og bruskbarok, og noget af det kan lede tankerne hen på de herligheder, man engang kunne møde i velstående folks boliger.

Slotskirken på Kronborg kan opvise panelværk, der i hovedsagen går tilbage til årene mellem 1582 og 88. Det er af meget vekslende kvalitet, men det bedste af det, som bl.a. ses på marskalkstolen, hører til det fineste, vi kan opvise. Det er bl.a. billedskærere som Hans Ganssog, Henrik Kønnemann og Albrit Giese, der har været virksomme her. Mange af felterne er med portaler, og der er mange rigt udskårne hermer eller kannelerede *halvsøjler*. Alt fremtæder i dag med en staffing, som antagelig er rigere, end den oprindelig har været. Måske har lignende paneler prydet Fr. II's dansesal på slottet, hvor Kniepers tapetsuite med de danske konger var ophængt.

I kapellet i Hornslet kirke på Djursland er der opsat et ganske fornemt renæssancepanel af egetræ. Det er i den strenge, sobre hollandske stil, og i de høje portalformede fyldinger, er der malet skriftsteder med guld på sort. Felterne afgrænses af kannelerede korintiske *frisøjler*.

Landets mest magtfulde interiør fra bruskbarokken er kapellet på Holckenhavn på Fyn. Det var Ellen Marsviin, der lod det indrette, og Haderslev-billedskæreren Hans Dreier er den, der indtil for nylig har fået skyld for at være mester for det. En del af arbejderne skyldes også højst sandsynligt ham, og det vides, at han virkede på slottet i samfulde 7 år.



Kvindeherme fra Marskalkstolen i Kronborg slotskirke.



Panelværk i rigeste bruskarok.
Slotskirken på Holckenhavn.

Prædikestolen, der bæres af en herlig Moses med horn i panden, kan man dog nok ikke give Dreier æren for, den er nemlig signeret AS. (Abel Schrøder d.y.?) En signatur, man også finder på nogle billedskærerarbejder i skånske kirker. løvrigt hævdes det, at Corfitz Ulfeld, der skal have været en udmærket snedker, medens han sad i husarrest på Holckenhavn, slog tiden ihjel med at udskære nogle af de fyldinger, som i dag pryder prædikestolens panel.

Hvorom alting er, så virker arbejderne meget homogene, hvad enten det er den opulente prædikestol, stolestaderne eller præstestolen, og fyldingerne sidstnævnte sted har billedskæringer fra testamenterne.

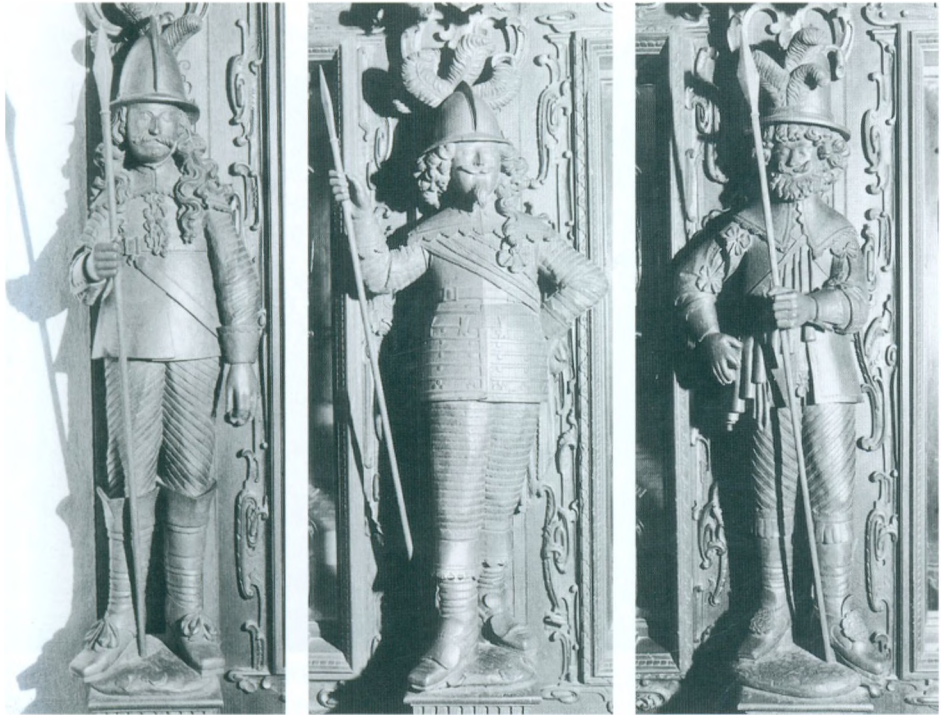
Ikke alene ud fra et dansk synspunkt må dette panelerede kirkerum siges at være prægtigt, det hører så afgjort til bruskarokkens hovedværker.

Af meget beskednere udstrækning og i en langt roligere stil, men stadig i fuldgod bruskarok er gitter-, og panelværket i Halsted kirke på Lolland. Det skiller mellem kirkeskibet og Rud'ernes gravkapel og det skyldes Eckernförde-billedskæren Hans Gudewerd d.y. Han har udskåret en række meget raffinerede *balustre*, hvis bruskarok nærmest kunne opfattes som forløbere for *rococoen*, og hertil kommer fire soldater i uniformer fra tredivetårskrigen, som holder vagt over de gamle længst hensovede Rud'er, men som dog ikke har kunnet modvirke, at kapellet er blevet tømt og kisterne nedsat i kælderen.

Af samme mester, der undertiden er blevet benævnt billedskærerkunstens Rubens, er der også i Eckernförde Nicolai-kirke bevaret en smule panelværk, nemlig



Panelværket i Halsted kirke af Hans Gudewerd d.y. er i virkeligheden en blanding af panel og gitter.



Tre små krigskarle fra 30-årskrigen udskåret med stor nøjagtighed i tidens uniformer.- Halsted-panelet.

en bekrøning til v. Pogwisch'ernes kapel. Bekrøningen er egentlig blot en afslutnings gesims oven på et muret parti, og den bæres af nogle krumknægte udformet som keruber. De er overdådigt udskårne, og det samme er gesimsens frise, hvor der i dybe bruskværks*kartoucher*, som igen har karakter, der kan lede tanken hen på rococo (protorococo), ligger små døds-*genier*.

Som rest af det panelværk, der engang fandtes i det v. Buchwaldt'ske kapel i Dänischenhagen i Sydslesvig, er på Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum bevaret en eminent udskåret dørfløj af Hans Gudewerdt.

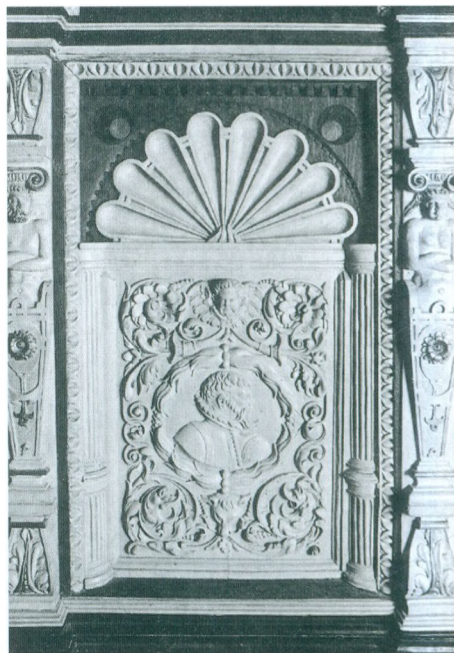
Det vil ikke være rimeligt hér at gå i detaljer med det heldigvis meget panel-

værk af forskellig art, som vi kan finde i kirkerne. Der er smukke alterbordsforsider, der er herskabsstole, præste-, og degne-stole og meget andet. Undertiden er kirkeligt panelværk på et eller andet tidspunkt blevet udrangeret, og desværre er det som regel ved samme lejlighed blevet brændt eller på anden måde ødelagt. Det er dog også hændt, at det har fundet ny anvendelse:

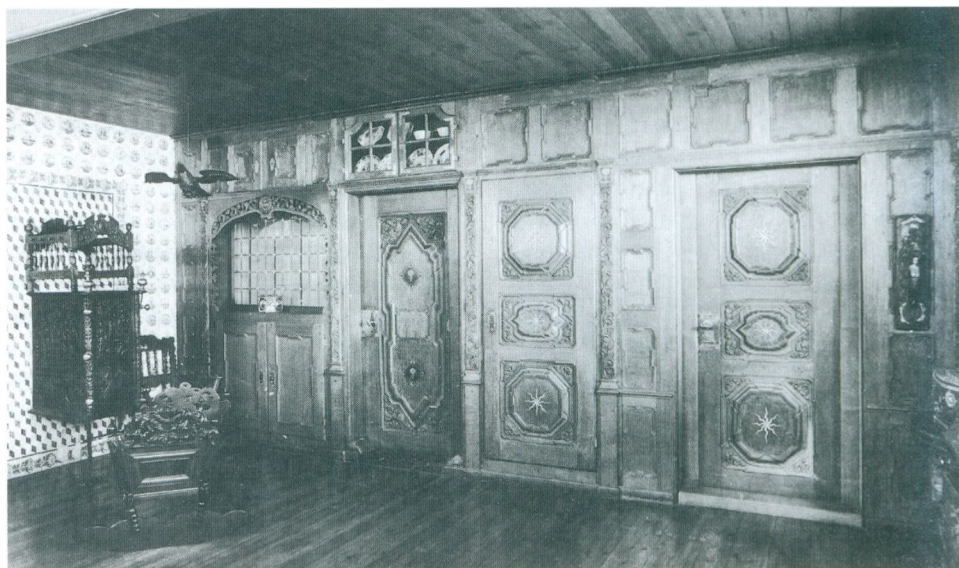
På Holsteinborg beklædes væggen på gangen ind til havestuen af et fornemt bruskarok panel. Det drejer sig om panelerne til herskabsstolen i Ørslev kirke. De udrangeredes i 1892 og flyttedes ved samme lejlighed til herregården, hvor man på denne udmærkede måde gjorde brug af dem.



Halsted-panelets balustre.



Panelstykke fra herskabsstol i Hornslet kirke på Djursland. Antagelig skåret af Mikkel van Grøningen. Renaissance.



Panel med intarsia-stjerner fra Krempermarsk, 1750. Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum.

Kunstglade hertugdømmer og danske bønder

Vi har allerede set på et par panelerede bondestuer fra Genner og Föhr, og medens paneler fra middelalder og renaissance forholdsvis tidligt måtte vige for nyindretninger i højerestandens hjem, overlevede de ofte hos bondestanden, så længe man her holdt fast ved sin oprindelige kultur, hvilket i visse områder var tilfældet helt op imod dette århundrede.

Blandt de steder, hvor bønderne værnedes om deres gamle hjem, var Sønderjylland og Slesvig-Holsten, Ditmarsken, og takket være denne traditionsbundethed lykkedes det at bevare en del af de oprindelige interiører. Nogle få forblev på stederne, hvortil de i sin tid var indrettede, andre flyttedes til museer.

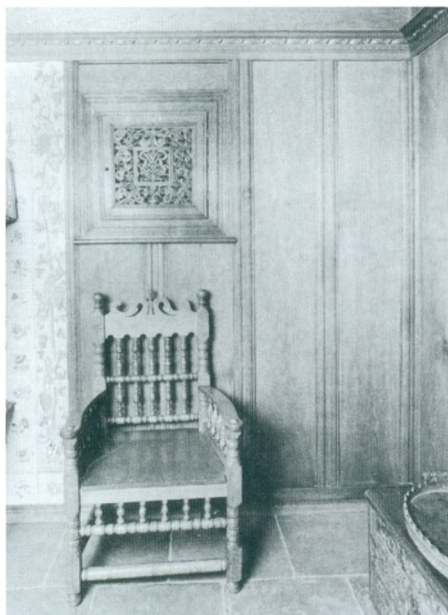
Der var mange store gårde og velstående bønder i Hertugdømmerne og Sønderjylland, og de havde råd til at indrette deres hjem med manér. I piselen – storstuen – var der ofte både paneler og fliser, det samme kunne være tilfældet i den daglige opholdsstue – dørnset – og i forstuen – dielen, det der i helt gammel tid i Danmark var kendt som tiljen.

Undertiden brugtes der fyrretræ eller ask til panelerne, men eg var det foretrukne, og ikke mindst på en ydervæg, hvor man ikke uden videre kunne komme til panelets bagside, var det godt, fordi der takket være egens indhold af garvesyre ikke så let gik borende insekter i den. Mus brød sig ej heller om at gnave i egetræ.

Egen vokser langsomt og har et tæt ved, der i lagret tilstand opnår en betydelig hårdhed og er lidet tilbøjeligt til at arbejde. Derfor beholder såvel ramtræer som fyl-

dinge for det meste så nogenlunde den facon, som er blevet dem tildelt.

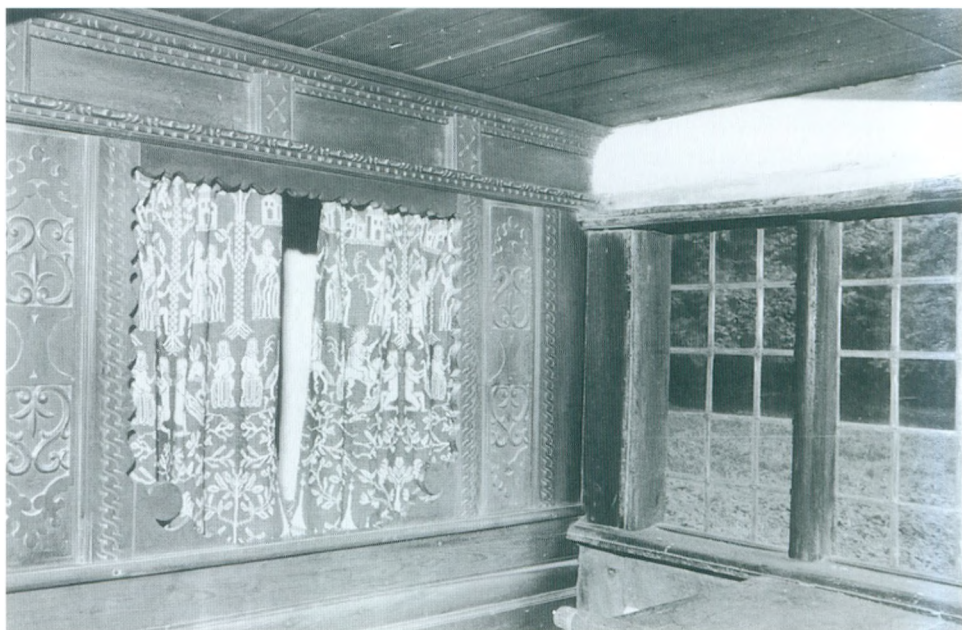
Naturligvis har det også spillet en rolle, at eg, især hvis det er spejlskåret, er et meget smukt materiale, der kan opnå et *moiré* agtigt overfladespil. Ved spejlskæring forstås, at træet savnes, så de meget hårde, glinsende marvstråler gennemskæres skråt, og man får maximal udnyttelse af deres dekorative struktur, – noget som ikke mindst englænderne og folkene i hollandsk-frisiske områder forstod at gøre brug af.



Høje paneler af middelalderlig type, men så sene som fra slutningen af 1600-årene. Skabs-rum med låge har gennembrudt fylding i ranke-skæringer. Städtisches Museum.



Panel i renæssance-opbygning, men med barokt rankeværk. For neden bænke.
Ostenfelder-gården, Frilandsmuseet i Sorgenfri.



Alkovepanel af fyrretræ. Ostenfelder-gården, Frilandsmuseet.

Det er klart, at i egne, hvor egetræet er en sjældenhed, hvad det netop er i det vestlige Jylland og Slesvig, havde man særlig respekt for materialet, der jo måtte indføres andetsteds fra, og derfor var man også tilbøjelig til at lade det fremtræde udækket – altså uden bemaling, hvilket dog ikke skal forstås derhen, at det var utænkeligt at male et egetræspanel, for der forekommer mange eksempler herpå.

Jeg har engang selv stiftet bekendtskab med et egetræspanel, hvis bemaling ærligt talt slog mig med undren: Vi var ved at bygge et hus og havde altid ønsket at få et egetræspanel i en af stuerne. Jeg var så heldig at finde et sådant i Ole Haslunds hus, hvor det havde ligget en rum tid i kælderen og ventet på, og nogen skulle få interesse for det. Spændende tog det sig bestemt ikke ud. Det bestod af en mængde små barokfyldinger og nogle låger med et tykt lag ramponeret maling. Det stammede fra Sydvestslesvig.

Det er klart, at der var stor interesse for, hvad der gemte sig under det yderste kitfarvede malingslag, så jeg satte mig til at afrense en af fyldingerne. Det var et stort arbejde, for det havde åbenbart været et hus, hvor man var flittig med malerpenslen. Flere lag måtte fjernes, før det inderste omsider trådte frem. I intet tilfælde var der sket andet end overstrygning, der var ingen dekorationsbemalinger af nogen art.

Det sidste malingslag adskilte sig dog en del fra de øvrige. Det var ådret som egetræ, og det kunne naturligvis være meget godt, men spændende så det bestemt ikke ud, så jeg besluttede at fjerne det. Til min forbløffelse dukkede der under ådringen det fineste spejlskårne egetræ frem, – langt smukkere end det afrensede malingslag. Der var endog spor af forgyldning på profileringerne.

Jeg har senere fået at vide, at det ikke

var noget ualmindeligt at man *ådrede* også fint egetræ som egetræ, men nogen fornuftig forklaring på fænomenet har jeg ikke til dato kunnet finde.

I stedet for bemaling valgte folk i her-tugdømmerne ofte at lægge *intarsier* i panelerne. Det kunne blive til skaktavlede borter af lyst og mørkt træ, *rosetter* eller stjerner opbygget efter samme princip. I hjørnerne af fyldingerne indsattes der måske en kvart roset for ligesom at opbløde den skarpe form en smule. Selv enkle blomsterfremstillinger i intarsia forekommer på paneler fra bøndergårde. Det mest yndede var dog stjernen, som kunne være overmåde kunstfærdigt bygget op med odde vekslende i sort og hvidt eller gult.

Renæssancens fyldinger havde været omgivet af *fastdyvlede* profillister, eller de kunne være indfaldede i ramtræerne alene, så disse måtte stå med en profilering på kanten. Forekom der portaler, var de mestendels udsavede og udskåret for sig og så dyvlet fast til fyldingens overflade. På særlig fornemme paneler forekommer der, som vi har set, fyldinger med billedskæring.

I barokken får fyldingerne et spejl i midten, og i den tidlige barok, hvor der lagdes vægt på en vis svulstighed, blev dette spejl ikke sjældent anbragt meget fremskudt og båret af kraftigt profilerede lister, som endda – for at gøre virkningen endnu mere storslået – kunne være af en anden farve træ end resten af panelet.

Det er de store barokskabe med fyldinger efter samme model, der har inspireret til disse paneler, og især i de frisiske egne finder vi dem.

På flere museer i Slesvig og Holsten er der bevaret piseler fra Ditmarsken, som har disse rige barokpaneler på væggene. De meget opulente fyldinger er fortrinsvis blevet anvendt til døre og låger, medens



Selvom dette interiør fra Winnert ved Husum er så sent som fra 1702, er det faktisk i ren renæssancestil. Städtisches Museum.

resten gerne er af en lidt mere stilfærdig facon.

Yndet var ottekantede spejl, som måske endog kunne have intarsia-stjerne i midten, og de var så omgivet af et tilsvarende ottekantet listeværk. Det medførte, at der i hjørnerne mellem lister og det firkantede rammetræ, som bar hele konstruktionen, blev en tom trekant der nok kunne virke lidt trist. Det afhjalp man ved at indsætte et ornament af smukt udskåret akantus-bladværk. En opbygning af låger og døre, som ofte ses, består af to store ottekantede fyldinger – en for oven og en for neden – og så i midten en ganske lav sekskant, som måske dertil har langsider med *forkrøpninger*.

Barokkens strenge krav om symmetri og orden respekteredes mindst talt ikke i Hertugdømmerne og Sønderjylland.

Mange af panelerne er præget af tilfældighedernes lunefulde spil, men god smag har det på den anden side aldrig skortet på. For disse panelstuer er næsten uden undtagelse præget af skønhed, gedigenhed og tryk hygge. Man skal ikke vente, at panelerne stilistisk passer med deres tilblivelsestid: Der er interiører i ren renæssance fra 1750 og i tidlig barok fra 1820-erne, ganske som der udmærket kan optræde både to og tre forskellige stilarter på ét og samme panel. Det bør da dateres efter den seneste stilretning, der forekommer i det.

Undertiden fandt der en vis prioritering sted ved opbygningen af panelet. Det var kun rimeligt, at skabslåger bag hvilke der opbevaredes noget særligt, – f.eks. sølvtoj og andre værdisager – også skulle have en passende rig udformning med flotte fyldinger og andre fortræffeligheder. Skabe



Opholdsstue fra Dingen i Ditmarsken. Den er fra ca. 1800, og barok veksler med klassicisme. Der er både alkovert, indbyggede skabe og vitriner samt indbygget ur. Landemuseum.

til duge og linned var det derimod ikke nødvendigt at gøre så megen stads af.

Det var dog altid bedst, hvis tingene fik lov at tale for sig selv. Hvad hjalp det f.eks. at man havde et par nok så prægtige udskårne låger for sølvstøvsrummet, når ingen alligevel kunne se disse skønne skatte. I 1700-årene fik mange panelstuer derfor også et eller flere vitrinerum, hvortil der er låger med glaseruder.

Kinesisk porcelæn hørte til den vildeste luksus, men i de vestslesvigske og frisiske egne samt på vesterhavssøerne boede der mange søfarende folk, og de kom undertiden på deres færden over sådanne godbidder, som de bragte med hjem og naturligt havde lyst til at prale lidt med.

Netop til slige vidunderlige, skøre sager var vitrinerum uundværlige, og da alle besøgende i hjemmet måtte hen og kaste et

blik på sagerne, skulle lågen foran dem selvsagt også præsentere sig, så den var en fryd for øjet. Derfor træffer man sådanne panel - vitrinelåger med de mest elegante svungne former og tilsvarende svungne sprosser med udskæringer af f.eks. *rocailleværk*. Det hændte endda at man ofrede forgyldning på sagen. Almindelige simple jernbeslag gik ikke an på en sådan låge:

Der brugtes messingbeslag med udtungede kanter og måske endog med grave-ringer.

Det var utroligt, hvad der kunne blive plads til i et sådant panel: Vinduer ud til andre af husets rum var almindelige, og man ser dem stundom med omramning i udsvævet, gennembrudt *akantus*-rankeværk, medens vinduesposterne kan have proptrækkersnoninger. Ruderne er af beskeden størrelse og blindindfattede, og det



Alkover med allegoriske motiver malede på lågerne. De stammer fra det såkaldte »brudekammer« i Schafflund mølle. Stilen er rococo. Städtisches Museum.



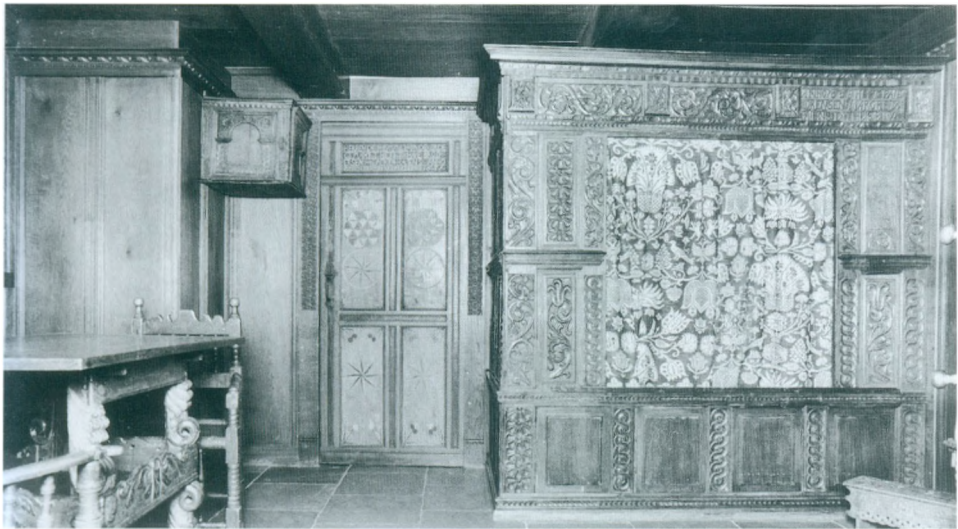
Dør med forkrøppet, knækket indramning og intarsia. Bendfeld. Landesmuseum.

hænder, at blyindfatningen er belagt med bladguld. Også standure kan indgå i panelet, og i dørnset er der alkover – skabssenge.

I nogle tilfælde er sengen indbygget i væggen, og så røber alkoven kun sin tilstedeværelse ved et smukt forhæng for en åbning eller ved en særlig stadselig dør, der går ind til husbondeparrets alkove. Et ganske dejligt eksemplar er at finde i Ejdersted-gården på Frilandsmuseet i Sorgenfri. Der er kun tale om et panelparti af beskeden udstrækning, der bryder den ellers flisebesatte væg. Panelet fremtræder i stærke farver, – mest rød og grøn. Det er et barokpanel med to fyldinger ved siden af selve alkoven. Dens dør er udformet som en prægtig portal med buet overdel, hvorpå engle og blomstervaser er udskåret, og lågerne flankeres af pilastre med rankeslyng. Selve dørløjerne er overmåde nydelige: For nedden er der rigt profilerede fyldinger med bladværk, for oven sprosser udformet som akantusløv.

Andre steder skyder sengeskabet sig ud som en tilbygning til panelet, – et lille hus i huset. På Städtisches Museum i Flensborg haves to interessante interiører med sådanne sengeskabe. Det ene er fra Borgsum på Föhr og dateret 1699. Selvom vi ellers på det tidspunkt er langt henne i barokken, er stuen hér nærmest holdt i renæssancestil med portal fyldinger for oven på panelet. Sengeskabet har fortil en rektangulær udskæring med forhæng, under den går en frise med tandsnit, over den en frise med særprægede hjerteformige figurer. Ydermere kommer en frise med halv-rosetter og stiliseret rankeværk i *flad-snit*, derover nok en hjerte-frise og endelig en *ægstav*. Sengeskabets fyldinger er ganske enkle og prydes af marmorering, hvad der iøvrigt er tilfældet med alle panelets fyldinger.

En måske lidt ældre stue hidrører fra Hallig Hooge i Vesterhavet. I den er panelværket i virkeligheden en række planker



Stue med sengeskab og en dør, hvorpå der er malet intarsieagtige mønstre.
Hallig Hooge. 1600-årene. Städtisches Museum.

notede ind i profilerede stolper og med en frise for oven. Sengeskabet har stor åbning med forhæng på forsiden, og dets fyldinger er overdådigt udskåret med rosetter, attisk båndslang og rankeværk, som leder tanken hen på *gotik*. – Alt ialt et meget konservativt rum. Døren er med intarsielignende maleri, den deles af fire fyldinger i korsform, og der er »indlagte« rosetter af meget specielle konstruktioner, stjerner og i hjørnerne blomster.

I barokken har hertugdømmernes bønder åbenbart været noget i vildrede med hensyn til, hvorvidt de skulle vælge paneler med mange små eller få store fyldinger. Ikke sjældent valgte de begge dele, således at der måske for oven er to rækker med små fyldinger. Ofte forløber der langs ramtræernes kant nogle *forkrøppede* lister, og på fyldingernes spejl kan der være knækkede og svungne profiler. Af og til brydes en sådan front på midten af et par store låger, eller de er anbragt ude ved

siderne. Kommer vi ned til øjenhøjde, er fyldingerne fortrinsvis større og også ofte rigere udsmykkede. Et par rækker over hinanden er det normale, og nederst er der måske så endnu en række af en helt tredje type.

Dørene er altid at opfatte som en del af panelværket, og vi har allerede set på nogle forskellige typer. Man satte det monumentale højt, og på Städtisches Museum i Flensborg er der retableret en stue fra Bendfeld fra første halvdel af 1700-årene. Her har dørene kun en enkelt fylding, men den er til gengæld af en ret imponerende størrelse. En af dørfløjene er med en knækket og profileret indramning af fyldingen. Den spidser til i begge ender, og på midten er der en indsnævring. Fire stjerner og en roset i intarsia pryder fyldingen, og på ramtræerne går der en intarsiebort med lyse buer i sort.

Nabodøren har ligeledes en stor fylding, men af en ganske anden karakter.



Mange af Halligernes beboere var søfolk, og deres valg af udsmykningsmotive bærer præg deraf. Her er det en panelfrise fra Hooge fra 1756, der bl.a. viser en kronet bardehval. Landesmuseum.

Her er de profilerede lister flyttet ud så de kanter den rektangulære ramme, og det vældige spejl er med profilerede sider, der forløber i spidser, sving og knæk, så hårde former hele tiden veksler med bløde. I den er indlagt en stjerne samt blomster og rosetter. Døren er tillige udrustet med nogle vældige bukkehornsbeslag.

Den modstående dør har to store fyldinger med platter mindende om den sidstnævnte, men i noget afkortet facon. Også her er der indlægninger med stjerner og blomster, og medens der på ramtræet for oven er indlagt to svaner, er der på det midterste ramtræ to næbbende duer. Selve panelet er med høje ottekantede fyldinger, og der er indbygget et ur i panel-værket, som suppleres udmærket af et fliseparti med manganfarvede Kellinghusen-fliser gennem hvilke et gult skråbånd med grøn ranke skærer sig.

På Ostenfeldeggen var man i 1700-åre-

ne meget engagerede i rankeværk, som i en såre enkel og stiliseret, men ikke uelegant form pryder panelerne. Rankeværket kan bl.a. komme til udfoldelse på en høj frise langs loftet. Den opdeles i brede felter af *pilastre*, og over døre, alkover etc. skyder buer et stykke op i den. Rankerne forløber i magre slyng med få og spinkle *akantusblade*, medens der fra enderne af dem kan udvokse nogle vældige *palmetter*. Fyldingerne er kraftigt fremstående og med rankeværk. Døre og låger er ofte med én høj fylding, som både foroven og for neden slutter i opadvendte *kølbuer*. Mærkeligt nok er disse lystige former gerne holdt i nogle triste grålige og brunlige farver. Frilandsmuseet i Sorgenfri ejer en meget smuk gård fra Ostenfeld, og her finder man i dørnset en stue med paneler af denne type. I stuen ved siden af er der renæssance prægede paneler med høje fyldinger.



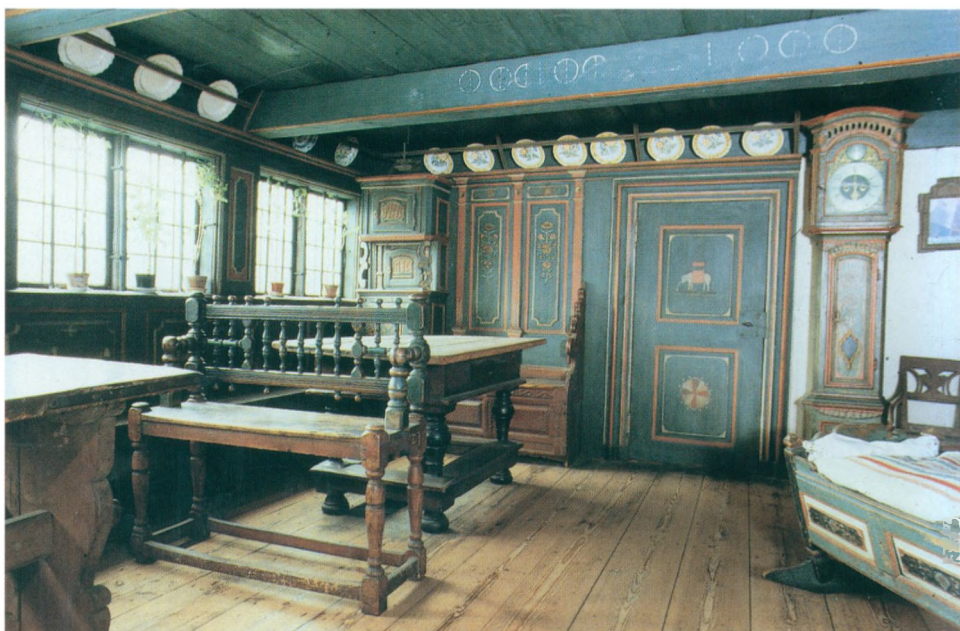
Stue med alkovepanel fra Kellinghusen. 18. årh. Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum.



Rødmalet storsue fra Tårnby på Amager. Den fremviser stiltræk fra bade barok, rococo og klassicisme. Nationalmuseet 3. afd.



Overdådigt stafferet og bemalet storsue fra Avedøre fra tiden mellem 1790 og 1800. Sådanne interioer var karakteristiske hos de velstående københavner-bønder. Nationalmuseet 3. etg.



Stue fra Grimstrup i Nordsjælland ca. 1790. Nationalmuseet 3. etg.



Ungt par fra midten af 1600-årene. De er malet blandt planteornamentik og fremtræder som var der tale om et vævet tapet. Slotsgade 20, Haderslev.



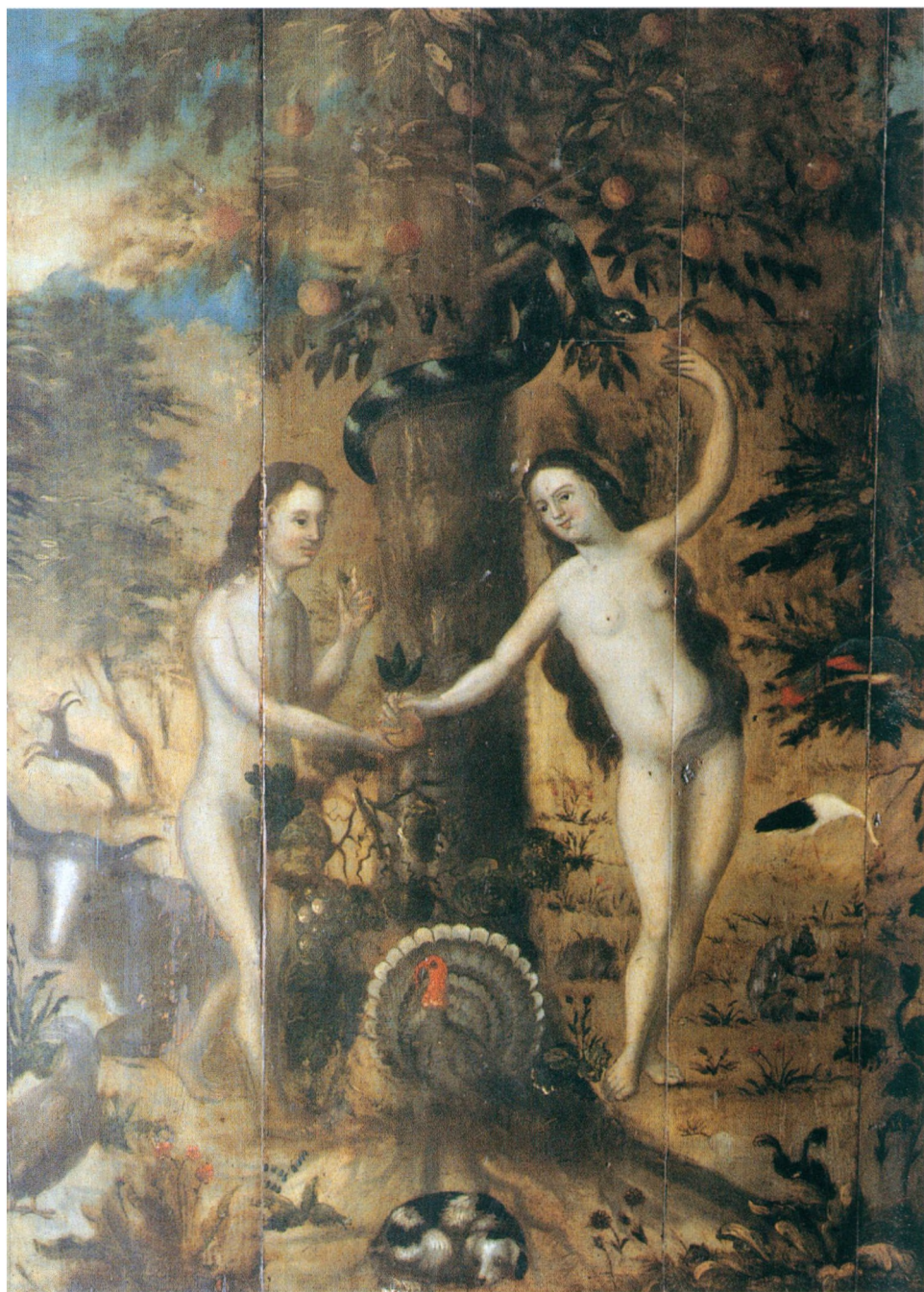
Augusta v. Winterfeldt, gift med greve Jørgen Scheel, her vist på en sprogaport, malet af Balthazar Denner, sat i en smagfuld ramme af stuk.



Panelstykke med blomster
og bladværk.
Slotsgade 20, Haderslev.



Panelmalt på Gl. Istrup med en trefold skildring af Augusta v. Winterfeldt gift grevinde Scheel. Hun troner i midterpartiet med det grevelige Scheel-vaben og lægger ansigt til to hermer.



Adam og Eva i paradisetts have. Panelmaleri fra barokken. Historisk Museum i Aalborg.



Engvall landskab med herregård. Panelmaleri fra 1700-arene. Historisk Museum i Aalborg.



Stue med Europas antagelig ældste »kineseri« Rosenborg.



Kineseri-stuen med malede paneler og indsatte italienske renessance-malerier, Frederiksberg slot.

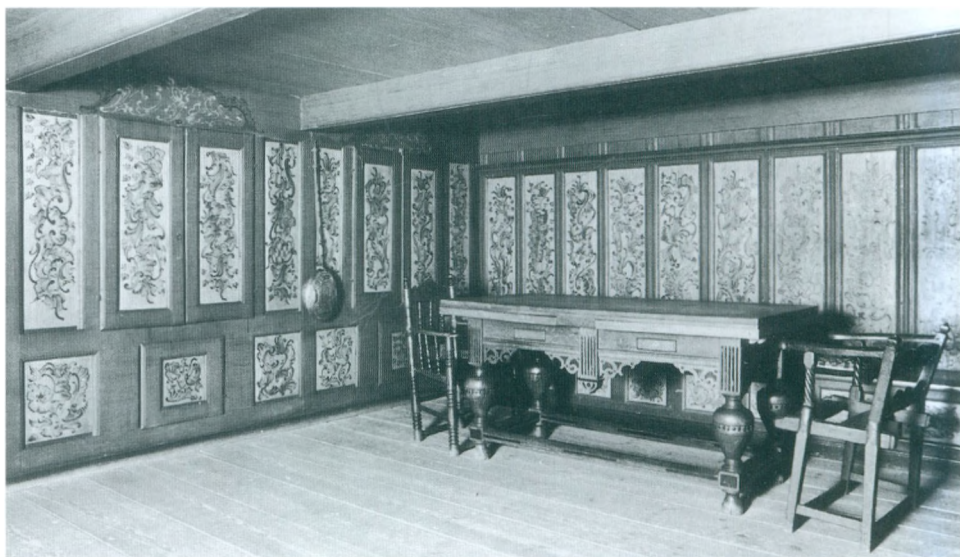


Alkovevæg med rankeskæringer på panelfyldingerne. Ostenfelder-gården. Frilandsmuseet i Sorgenfri.

Mange steder i hertugdømmerne og Sønderjylland, holder man fast ved de konservative former og bruger helt op i 1700-årene brædde-, eller plankebeklædning. Undertiden er der sat profilerede stolper imellem, men det er lige så almindeligt, at man har erstattet stolpen med en kraftig profileret liste. I Frilandsmuseets gård fra Rømø har man bl.a. i storstuen en sådan vægbeklædning, og den er så blevet tilpasset rococoen ved, at der er malet langagtige rocaille-konstruktioner på brædderne. En nogenlunde tilsvarende stue findes på Städtisches Museum i Flensborg.

I klassicismen dukker der paneler med kannelerede fyldinger op hist og her, og det forekommer, at man tillige har holdt sig til denne stilarts strenge former, men nok så ofte er det stadig barokkens hovedlinjer, der er fremherskende, og klassicismen kommer kun til udtryk i detaljer. Ret karakteristisk er en stue fra Westerbüttel i

det sydlige Ditmarsken, som er genopstillet på Städtisches Museum i Flensborg. Her afveksler panelværk med fliser, og betragter man alkovepanelet, er det nærmest *regencen*, der møder øjet: Topstykket over alkoveåbningen er dristigt svunget og har for oven en brudt gesims, der flankeres af sæere bladværkskander. I gesimsens frise er der *quadrillages* med rosetter, og på midten er der ophængt *festons*. Gesimsen bæres af pilastre med *bladmontanter* og *kerubkapitæler*. Intet her synes at pege i retning af, at panelet er så sent som 1792. Dørfløjen, der er anbragt på samme væg, har rococofyldinger, hvor de elegant udtungede spejl bræmmes af *rocaillekrøs*. Først helt nede i bunden af det underste spejl er der anbragt en meget diskret *guirlande* af blade og bånd, som lader formode, at det trods alt må være meningen, at dette skal opfattes som *klassicisme*. En frise over døren gør



Stue fra Wråby på Rømø fra 1600-årene. Den er senere gennem bemaling tilpasset rococoen. Städtisches Museum.

denne anelse til vished: Der er nemlig på baggrund af quadrillages anbragt en rund laurbær-medaille ophængt i svulmende båndomvundne festons. I medaillonen er årstallet 1792 indskåret.

Medens barokkens døre fortrinsvis er ret brede, bliver de undertiden meget smalle i klassicismen, og Museet på Sønderborg slot har en panelstue fra Skovby på Als, som trods de festlige svejfe på en fløjdør dog er fra 1803. Svejftet er det eneste levn fra barokken, ellers er de høje fyldingers spejl tæt kanelerede, og det samme gælder pilastrene, som flankerer døre og låger. For oven er der relieffornamenter med festons. Væggen er grøn, ramtræerne røde og fyldingerne hvidlige.

Fra den sene klassicisme optræder ligeledes fyldinger og døre med store rude-spejl i fyldingerne og måske yderligere rudefigurer på pilastrenes postamenter.

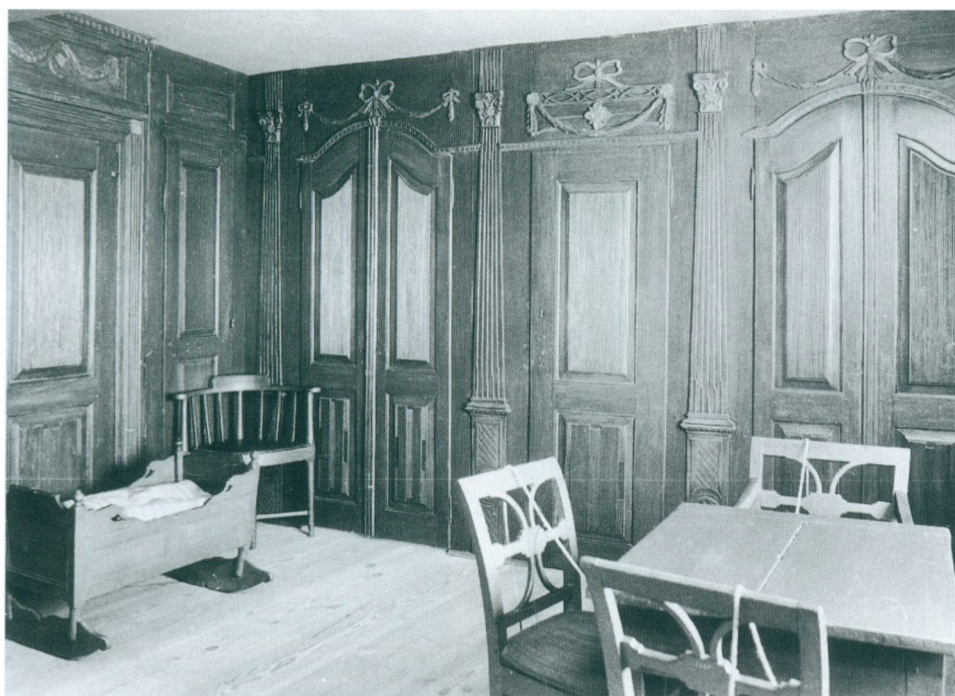
Vi forlader nu hertugdømmerne og Sønderjylland og begiver os til den stik

modsatte ende af landet, nemlig til Amager, hvor der i de velstående hollandske indvandrerbønders storstuer mange steder var prægtige paneler at finde. Disse stuer kan opvise visse ligheder med stuer fra de frisiske egne, og på Nationalmuseet i København findes der et par fornemme repræsentanter for typen, bl.a. en stue fra St. Magleby fra 1760.

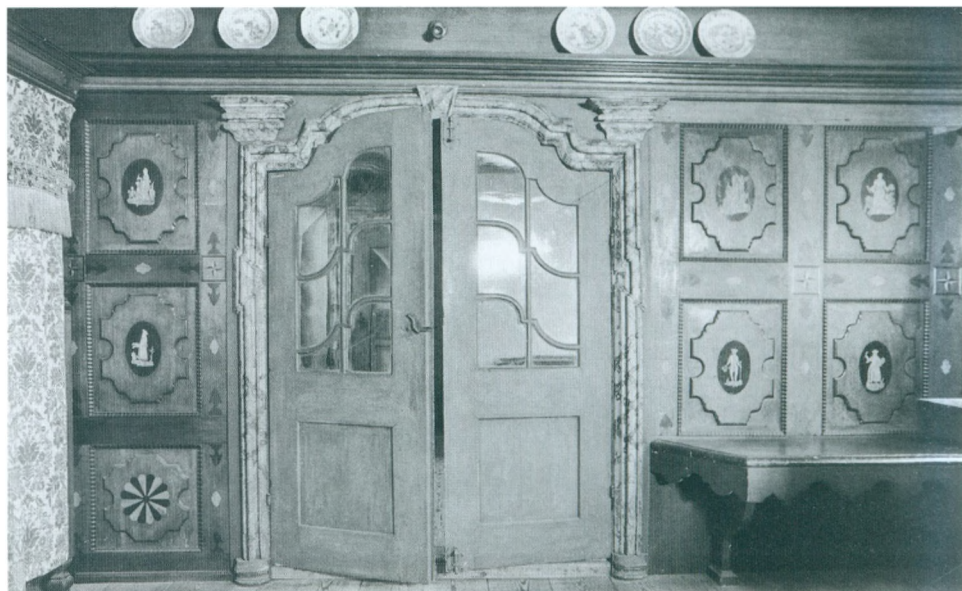
De senbarokke fyldinger har rigt svungne spejl, og i midten af de to øverste fyldingsrækker er der ovale indlægninger med mørkt træ, hvori igen er indlagt bibelske og *allegoriske* figurer i lyst træ. Den nederste fyldingsrække har smukke regelmæssige rosetter med lyse blade på sort. I ramtræerne er der indlagt stjerner, *ruder* og pile, og kantningslisten mellem ramtræ og fylding er en *kuglestav*. Vinduerne har *flammede* poster, og for oven løber en gesims med en hylde rundt. Den ene dør er med to fyldinger, og der er i øverste fylding en *firpasformet* udskæring



Væg med ovn, fliser og panel fra Westerbüttel i Ditmarsken, 1792.
Panelet er udført af tomrer og snedker Jürgen Johannsen. Städtisches Museum.



Den smukke Skovby-stue på Sønderborg slot.



Stue fra St. Magleby på Amager ca. 1760. De her viste døre har stærkt svungne, marmorerede gerichter. I panelet er der intarsia. Nationalmuseet, 3. afd.

med en *oksegalle*. En mager tympanon over den bæres af et par i forhold til den ret overdimensionerede *korintiske* søjler. Den anden dør er svunget i hidsigste barok og har marmorerede, forkrøppede gerichter. Bilæggerovnen skyder frem fra en væg beklædt med hollandske fliser med bibelske motiver.

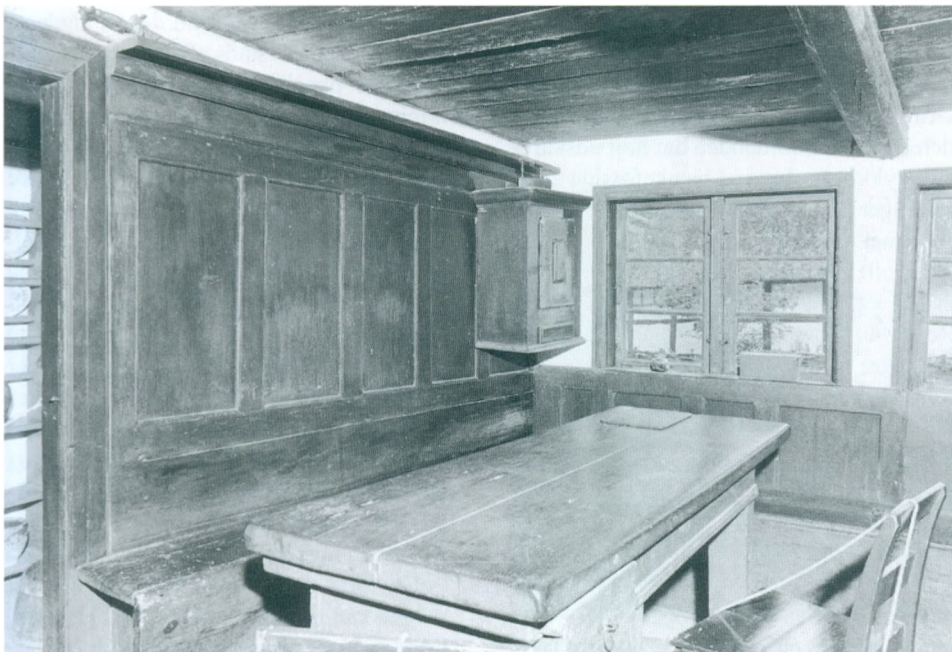
Nationalmuseets anden Amager stue er fra Tårnby 1783. Den er i stærke, livlige farver og overmåde festlig.

Rammeværket præges af en kraftig rød. Der er marmorerede gerichter og de smalle kanter på fyldingerne er marmorerede i gråt og sort. Gerichterne er i bedste barokstil, og barokke er ligeledes de kanelerede pilastre, der opdeler vægfladerne. Fyldingsspejlene derimod har med deres knækkede og svungne hjørnepartier nærmere rococoens karakter, hvilket stemmer smukt overens med det spinkle malede

rocailleværk, der omgiver spejlens centrale dekorationer. Ser vi nøje efter, finder vi også lidt klassicisme, omend den kun



Detalje fra Avedøre-panelet: Havebruget symboliseret ved en dame med rive og spade. Nationalmuseet 3. afd. (Se også s. 58).

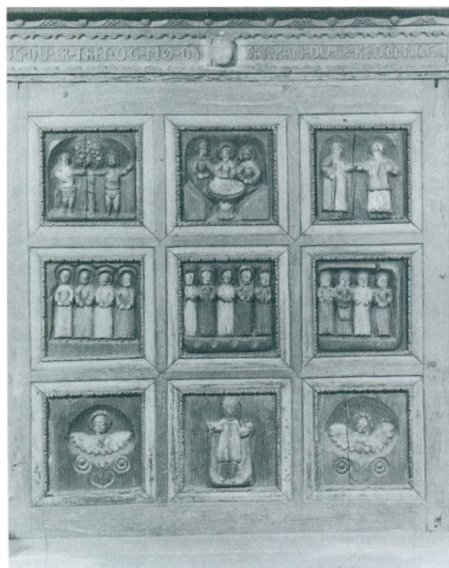


Bænkekepanel fra Dannemare på Lolland. Frilandsmuseet.

gør sig stilfærdigt gældende: I et par fyldinger er der inden for de malede rocailler en rund medaillon ophængt i sløjfende silkebånd.

Nogle af de malede motiver er allegoriske figurer, men det maritime har ligeledes fået, hvad der tilkommer det: På en fylding udkæmpes et voldsomt søslag. Det er malet efter et kobberstik og forestiller en batalje, som engang fandt sted ved Barbados i Vestindien.

En stue fra Avedøre er ikke mindre farveglad. Her er de loftshøje paneler grønblå, og profilerne er røde. De mange kvadratiske fyldinger er bemalet dels med blomster, dels med apostle og allegoriske figurer, og der er pilastre med kanneleret overdel mellem hver fyldingssektion. Dørenes gerichter er marmorerede, og for oven går en smal hylde, hvor tallerkener af tin, fajance og porcelæn har kunnet stilles.



Bordendepanel med fyldinger med uskårne bibelske motiver. Stammer fra Roskilde-egnen. Nationalmuseet 3. afd.

Stuen er fra tiden mellem 1790 og 1800.

Gotikkens prælatsæder kan falde én i tankerne ved synet af museets stue fra Grimstrup i Nordsjælland, hvor husbondens plads for bordenden har højt udskåret sidestykke – vange – bænkeforside med fyldinger og rankeværk på rammen samt rygpanel med høje, smalle barokke fyldinger mellem pilastre. I hjørnet ved vinduet er der et *vråskab*, som står på bænken. Resten af stuens panel har store barokke fyldinger med *kvartcirkelslag* i hjørnerne. Farven er blå, og der er malet brogede blomster på fyldingerne samt en ordens-*elefant* på døren. Panelet er fra 1790-erne.

Medens vi befinder os på Nationalmuseet vil det være rimeligt også at tage et panel fra Ibsker på Bornholm med. Det er senbarokt og holdt i forskellige blålige nuancer. Det har højfyldinger i marmorede rammer, og dekoren består foruden lange akantusranker af ophængte blomster, blade og frugter. På en dør flyver en øjensynligt noget desorienteret engel afsted over en kornmark med et mindre neg i armen. Den er en allegori på vor sommer, og så forstår man straks bedre den forundrede mine.

På Frilandsmuseet ved Sorgenfri kan der opvises flere karakteristiske panelerede interiører. Således er der et grøn-, rød- malet bordendepanel fra 1626 i gården fra Pebringe på Sjælland. Det er i renaissance med høje portalfyldinger og kannelerede pilastre. Ellers er mange af »panelerne« simpelt hen bræddevægge. I et hus fra Dannemare på Lolland er der et bænkepanel med store fyldinger, og det ses tydeligt, at fyldingsstykkerne er tilhugget med økse. Sporene efter huggene kan endnu skimtes bag den grønne maling.

Herudover er det hovedsageligt i museets gårde fra det sønderjydske og slesvigske område, der er spændende panelværk.

Bordendepanelet var altid det på gårdene, der gjordes mest stads af, og hvor resten af en stuens panelværk, som måske var ret almindeligt, er gået til, er bordendestykkerne undertiden blevet reddet. På Nationalmuseet har man et meget charmerende stykke fra Roskilde egnen. Det er med 9 kvadratiske fyldinger udskåret med bibelske motiver. Øverst til venstre står Eva og Adam ved det skæbnesvangre kundskabens træ. Dernæst ses tre mænd ved et rundt bord. Måske er det englenerne, der besøgte Abraham. Øverste række afsluttes med Jesus, der fristes af djævelen. I næste række optages samtlige felter af Jesus og apostlene, og endelig vises i nederste række den opstandne Jesus mellem to fyldinger med vingede englehoveder – keruber.

En form for vægbeklædning, der vel næppe kan betragtes som egentligt panel, består af brædder, der i korsværk er slået op på væggen og giver disse en vis bindingsværkskarakter.

Det synes som om man oprindelig netop har anvendt konstruktionen i bindingsværkshuse: Her kan det nemlig være vanskeligt at få overgangene mellem træ og sten ordentligt tætte, ligesom pudset er tilbøjeligt til at blive løst og drysse ud der hvor sten og træ mødes, for træ arbejder som bekendt.

Når der imidlertid sløges brædder, som var lidt bredere end bindingsværkets tømmer, herpå, klaredes sagen. De gik lidt ud over murværket og tog af for både træk og mørteldrys. Samtidig kan en sådan tavlet væg være ganske køn, så man har endog undertiden i grundmurede huse anvendt korsværket rent dekorativt. Det ses med profilerede kanter og – yderst sjældent – med udskåren ornamentik.

Paneler og kunstmaleri

I middelalder, renæssance og barok var det fornemste, hvormed man kunne udsmykke hjemmets vægge, billedvævede tapeter. De isolerede og tog sig tillige smukke ud med deres motiver og farver. Imidlertid var de meget kostbare og dertil ret sarte at have med at gøre. Der var gerne megen uld i dem, og f.eks. møl havde en vældig appetit på dem, ligesom fugt fra væggene kunne trænge over i dem og få dem til at rådne, og indfaldende sollys kunne mørne vævet.

Derfor kunne man nok ønske sig en passende erstatning for sådanne tapeter (de kaldes undertiden lidt misvisende for gobeliner), og en mulighed i så henseende bestod i at male et bræddepanel med helt jævn overflade, så det på lidt afstand kom til at tage sig ud som et tapet. På den måde bibeholdtes den isolerende effekt, og der sparede en masse penge, for snedker og maler var tilsammen langt billigere end væveren.

Vedligeholdelsesarbejdet var minimalt: Hvis materialet blev smudsigt, kunne det renses på et øjeblik, hvis man gned det med en våd klud hårdt opvredet i sæbevand og derpå skyllede efter med rent vand med et skvæt eddike i.

I den nyligt restaurerede ejendom, Slotsgade 20 i Haderslev, hvis ældste dele er opført i årene mellem 1577 og 80, opdaede man under arbejderne nogle meget spændende paneler fra tiden omkring 1650, hvor der var sket en om- og tilbygning. Panelværket blev fundet bl.a. i rummet over porten, og selvom en del af herlighederne, som engang må have været



*Putto på jagt.
Udsnit af malet panel fra ejendommen Slotsgade 20
i Haderslev.*

der, er forsvundet, resterer der dog meget betydelige partier.

Panelerne hører netop til dem, der efterligner vævet tapet, hvilket giver dem en højst egenartet karakter. Det menes, at sådanne tapet-paneler engang var ret almindelige herhjemme, men senere tiders mennesker forstod ikke at skatte dem efter fortjeneste, og derfor brækkedes de enten ned eller maledes over. – Efterhånden som vi får restaureret vore smukke byejendomme fra renæssance og barok, er der dog håb om, at flere repræsentanter for typen vil dukke op.

Hovedstykket på Haderslev-panelerne viser et ungt forelsket par, som promenerer blandt sælsomt løvværk, der er malet med gråt og hvidt på baggrund af sort. I

rankerne ses store farvede fugle og blomster samt enkelte blade i overstørrelse holdt hovedsageligt i røde, gyldne og brunlige farver.

Begynder vi ellers med damen, så er hun stramt snøret og dybt nedringet, som moden dengang bød, at damer skulle være det. Hun har snørliv på, og en bred kniplingskrave falder ned og dækker en del af både snørliv og overarme. Klædningen har store poseærmer, der – i lighed med kraven – prydes af store sløjfer. Overkjolen, som hun holder op i, er af fløj, der er foret med brokade. Underkjolen er af silke og kantet med sorte kniplinger. Om halsen bærer hun en kæde af store gyldne perler, og hun har langt krøllet kastanie-brunt hår, der flommer ned over de nøgne hvide skuldre.

Manden, som hun holder ved hånden, indtager en ejendommelig koket attitude. Han har ligeledes sit eget lange hår, ikke allongeparyk, som det ellers snart efter blev brugeligt. Han har elegant svunget, pomadiseret overskæg og en lille fip. Vamsen er meget flot, gylden og af brokade, og over skuldre og bryst ligger en stor kniplingskrave. Ærmerne er opslidsede indtil albuen og med sløjfer, og fra slidserne bulker hvide skjortestoffer ud som balloner under oppustning. Et fænomen der også kan iagttages, hvor vamsen slutter om livet.

Kavaleren bærer vide røde knælange rhingrevebukser, har hvide knæstrømper på samt sko med høj hæl og opstopper-snude. I den fri, behandskede hånd svinger han en bredskygget hat med plurøser.

Ansigerterne er ikke uskønne. Damen virker såre selvsikker og stolt. Han er mere henført og drømmende.

De to står på et flisegulv, som er malt med et ikke alt for vilykket perspektiv. Ved siden af damen står en påfugl, skøn-

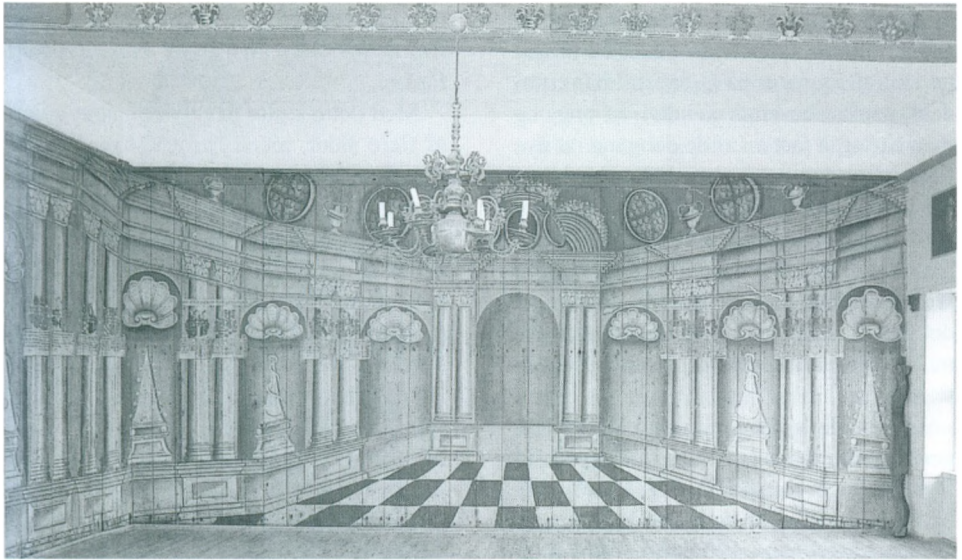
hedens og stolthedens – samt måske tillige forfængelighedens sindbilled. Ved siden af ham har en løve, som er taperhedens og magtens dyr, taget opstilling.

På vinduesvæggen i samme rum er der også panelstykker. De er noget beskårne for oven, hvilket må hænge sammen med, at vinduerne engang er blevet gjort større. På et panelstykke skyder en putto med armbrøst, på et andet rider en tilsvarende småfyr afsted på en kæphest. Ellers er dekorationen også her med sort bund bemalet med ranker, blade og blomster i grisaille samt – i nogle tilfælde – i varme gyldne farver.

Der er lidt stift og kantet over malerierne. De virker en anelse stiliserede, – et fænomen, der dog antagelig ikke skyldes udygtighed hos maleren, – måske tvært imod. De skulle jo ligne vævede tekstiler, hvor alle former må underordnes systemet med lodrette kæde tråde og vandrette skudtråde, og hvor rent buede forløb derfor ikke kan opnås. Det synes netop at være, hvad maleren har haft for øje.



Et drabeligt søslag, som udkæmpedes i 1630 med Chr. IV som deltager. Slotsgade 20, Haderslev.



Malet panel fra Jørgen Arønfeldt's begravelse. Koldinghus.

Gobelinstuen kaldes et rum i huset, hvor det dog ikke er sikkert, at der nogensinde har hængt sådanne vævede tapeter. Derimod er der ved vinduerne bevaret malerier, som åbenbart skal illudere vævede stykker, og den slags dekorationer tør formodes at have gået væggene rundt.

I festlige farver, der nok oprindeligt har stået langt stærkere, end de gør nu, er der malet en bort med ranker og blomster på sort grund. Alt er meget vel komponeret. To panelstykker viser fugle i træer og et tredje stykke et søslag, som udkæmpedes i september 1630 med deltagelse af bl.a. Chr. IV. Hansestaden Hamburgs skib blev sænket, hvilket er skildret på panelet. Også her er der skåret af panelerne i forbindelse med en udvidelse af vinduerne.

Brædderne er *notede* sammen, og en undersøgelse af malematerialet viser, at der ikke er brugt linolie, men temperafarver, – en blanding af æggeblomme eller

kasein, olie og pigment. Malerierne havde holdt sig ganske godt, hvilket måske skyldes, at de var blevet stabiliserede med en fernis bestående af æggehvide pisket sammen med *venetiansk* eller *dammar* harpiks.

De her fremdragne malerier er nok de mest spændende fra bruskarokkens Danmark, men der er dog også enkelte andre herligheder at byde på med hensyn til malet panelværk: På Historisk Museum i Aalborg opbevares således en panelrest af bemærkelsesværdig kvalitet. Den er fra slutningen af 1600-årene eller begyndelsen af 1700-tallet og har siddet i en gammel, nu nedrevet gård i Strandgade i Aalborg. Antagelig er den indgået i en serie fyldinger med hver sit bibelske motiv.

På den tykke træplade ses Eva og Adam i paradiset. De er særdeles vel malte, og skildringen udmærker sig ved at være rent naturalistisk. Kunstneren har foruden det

syndende par og den lokkende lumske slange i kundskabens træ malet en broget parakit, der gynger på en kvist. I baggrunden spanker en stork rundt i en eng, og man har også fået en af de dengang ret nye fugle i Europa med, – en kalkunsk hane. Dertil kommer nogle andefugle, en gemse, en ko, – og i forgrunden ligger de to første menneskers lille hvid- og sortbrogede vovse sødeligt sovende og lidet anende, at det takket være dens menneskers dårskab nu snart er forbi med de paradisiske tilstande.

I 1717 døde Jørgen Arenfeldt til Rugaard på Djursland. Han havde i god tid forinden taget den beslutning, at han ville bisættes på standsmæssig måde. Af samme grund lod han i 1704 partiet bag alteret i den nærliggende Fuglslev kirke indrette til åben begravelse for sig og sin familie.

I denne anledning fik vi et af vore besynderligste malede bræddepaneler, – udsmykket på en højst usædvanlig måde:

Der er tale om et perspektivisk maleri af et stateligt rum i barokstil med nicher, som for oven afsluttes af muslingeskaller. Mellem nicherne er der dobbelte søjler, og der er en kraftigt profileret gesims over hvilken igen ses runde vinduer såkaldte oeil de boeuffer. I midten pranger en storladen portal, og gulvet er af den eksklusive slags med sorte og hvide marmorfliser, – alt malet på flad grund, men med dreven udnyttelse af perspektivet.

Ifølge traditionen skulle motivet være riddersalen på Rugaard, men det er nu lidet troligt, eftersom hele rummets konstruktion umuliggør, at det har kunnet findes inden for murene på den smalle hovedbygning. Ydermere beholdt Rugaard renæssancekarakteren i det indre, indtil statholder Jacob Benzon i midten af 1700-årene omdannede den til en komfortabel

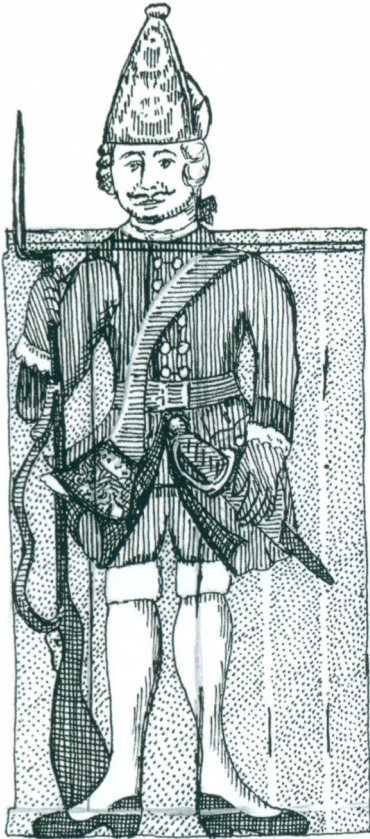
bolig i tidens stil. Vi må derfor nok gå ud fra, at panelets interiør er baseret på fri fantasi.

Med dette stolte panelværk, som består af flere sider, mente Jørgen Arenfeldt, at han til evig tid ville være sikret mod forglemmelse, så meget mere fordi hans egne og hans hustruers anevåbener pranger på de malede arkitektoniske led. Om denne forventning blev honoreret, kan man nok diskutere: I 1909 nedlagdes begravelsen, kisterne fjernedes, og panelet flyttedes til Koldinghus sammen med kistebeslagene. Der kan vi nu se det og sende Jørgen Arenfeldt en venlig tanke. Men det var nok ikke på den måde, han havde forestillet sig det.

Store malede paneler med glat overflade træffes bl.a. på herregården Fulgsig i Vendsyssel, hvor det er en blanding af rococo og klassicisme, der kommer til udtryk. Panelerne er anbragt i salen, og rankeomsnoede *pilastre* deler dem op i passende felter. På fladerne er der udmærkede malerier med rocailleomramning. Et af dem viser en adelsmand til hest. På Historisk Museum i Aalborg har nogle 1700-tals paneler med malerier fundet et hjem, og den sønderjydske herregård, Hesselmed er udstyret med sene 1700-tals rankemalerier, der dog ikke længere sidder på deres oprindelige plads. På Gammel Wiffertsholm i Himmerland er nogle malede bræddepaneler flyttet fra den gamle hovedbygning over til den nye. Deres motiver er rococoscenerier med mennesker i landskaber.

Lidt usædvanlige for dansk panelmaleri er et brystpanel i sommerstuen på Schackenborg i Sønderjylland. Det er fra feltherren Hans Schack's ombygning af Møgeltønderhus i årene 1662-66 og viser yppigt barokt akantusværk i *grisaille-maleri* på blå grund.

På Tønder Museum er et bræddepanel



Malet panel med grenader.
 Stammer fra Løgismose på Fyn.
 Nu i Nationalmuseets 3. afdeling i Brede.

fra Rømø at se. Det er fra 1785 og 88 og kan måske skyldes en maler fra Ballum. Bundfarven er grøn, og herpå ses strøblomster, som man også træffer det på tidens procelæn, fajance, tekstiler og meget andet. Blomsterne er ret godtgjorte, og det samme gælder rococoornamentikken, som er holdt i rødt, blå og hvidt og som beskriver en lethed og ynde i de elegante linjeforløb.

I Sverige var det ikke ualmindeligt med bræddepaneler, hvor der i den malede udsmykning indgår menneskefigurer af naturlig størrelse og skildrede på en sådan måde, at de ligesom træder ud af panelet og virker som om de hører med til husets levende beboere. I den v. Echstedtske gård i Värmland står der således et par stovte grenaderer i 1765-tallets uniform på vagt ved en dør, og de siges at have forskrækket mange intetanende personer.

Et ret bizart panel præsenteres de, der vover sig ind i husets »retiradekabinet«, for: På det har man nemlig malet et gammeldags flerepersoners das, hvor en dame og en herre i tidens dragter har taget plads. Han forslår ventetiden med at ryge på en lang pipe. På et par sidefelter kommer behjertede personer ilende til med papir.

Hvad retirademaleriet angår, kan Danmark vist ikke i dag opvise paralleller. Lidt heldigere stillet er vi med hensyn til grenadererne, for dem har vi faktisk også i en endog meget fornøjelig udgave: På den vestfynske herregård, Løgismose, var der i ældre tid et rum med halvhøjt bræddepanel af fyrretræ, og på det var der malet flere grenaderer.

Selve panelet rakte ikke længere end til skulderhøjde, men der, hvor grenadererne stod vagt, var der længere brædder, og i dem var omridset af hoved og kabudsudsavet. Dette panel var fra Fr. V's tid, og efterhånden var det blevet slemt medtaget samt havde været overmalet flere gange, så en skønne dag valgte gårdens ejer at rive det ned. Til alt held lykkedes det imidlertid at redde, hvad der resterede af de tapre krigere: De blev afrensede, malingen friskedes op, og de af dem, der havde mistet hovedet, fik et nyt, som udsavedes efter et, der var bevaret helt intakt. – Nu holder de Løgismose-grenaderer vagt på Nationalmuseet i Brede.

Kineserier og franske bånd

En gruppe for sig udgør de såkaldte kineseri-paneler, som findes i mangfoldige udførelser. Nogle er af ret pauver kvalitet, andre er fremragende. En del er inspireret af de kinesiske og japanske lakarbejder, som fra renæssancen og fremefter nåede Europa, hvorimod en mere beskeden gruppe nok så meget synes at tage udgangspunkt i det hvide, blådekorede kinesiske porcelæn.

Herhjemme kan vi glæde os over at have et af Europas ældste kineseri-interiører. Det findes – man havde nær sagt naturligvis – på Rosenborg. Det er det såkaldte sengekammer eller arbejdsværelse, som må være indrettet før 1623, hvor dets særlige udsmykning for første gang nævnes.



Detalje fra Chr. IV's kineseripanel på Rosenborg med djunke og andre eksotiske skibstyper.

Panelets lodrette ramstykker er kanelerede. De vandrette er malede i brunlige og rødlige toner, så de fremtræder som var de belagt med skal af havskildpadde. Fyldingerne er malede i den kinesiske manér med gule motiver på grøn grund, og man ser bl.a. en del kinesiske fartøjer såsom djunker og sampaner. Dørene, som har gerichter, der for oven går ud i ører – et varsel om den kommende barok – har også skildpadderådre ramtræer med såre ødsle bukkehornsbeslag. Over dørene, og støttet af fire kanelerede dværg-pilastre, er der profilerede hylder til kinesiske procelænsfigurer, og på de små fyldinger mellem miniaturepilastrene er der fuglebilleder.

På Nationalmuseet har man to fragmenter af et kineseri-panel, som skal have siddet i et rum på det af Fr. IV ombyggede Københavns slot, som efterfølgeren, Chr. VI lod rive ned og erstatte af Christiansborg.

Det er meget interessante stykker med bl.a. drager og blomster, og motiverne er fremkommet ved indlægninger af elfbensfarvet knogleben og perlemor. Vi har ikke i dag noget rum, der er indrettet således, men i Sydtyskland kendes interiører med sådant intarsia panel á la Kina, så det er muligt, at panelet har været importeret derfra. Det synes at være fra 1720-erne.

Jævndrende med det indlagte panel er nogle eksemplarer, som man fandt ved restaureringen af Prinsens palæ i forbindelse med dets omdannelse til Nationalmuseum. Det drejede sig om bræddepaneler, som havde været overmalede flere gange, men man opdagede, at der bag den



Sceneri fra Fr. IV's kineseri-panel på Frederiksberg slot.

senere maling kiggede rød maling frem, og så blev stykkerne afrensede. Frem dukkede de nydeligste kineserier malede på rød bund. Motiverne er indrammede i tunge barokkartoucher og består af fantastiske landskaber med øer, broer, pagoder og kæmpetræer. Føniksfugle flakser omkring i luften, og i forgrunden vimser kinesere rundt med brede hatte og kigger på stående kæmpefugle. Omkring kartoucherne er der blomster og blade. Panelet sidder ikke længere på dets oprindelige plads.

Fr. IV. var meget begejstret for kineseri-

er og indrettede rum med sådanne på alle sine slotte. Også på Frederiksberg slot måtte der naturligvis være et kinesisk rum, som iøvrigt ligeledes er kendt under betegnelsen Kongens store kabinet. Det skal nu i sagens interesse siges, at rigtig kinesisk er det ikke, for ganskevist er såvel døre som paneler malet med eksotiske motiver af forskellig art, men ser man nøjere efter, er det langt fra altsammen kineserier. Meget specielle er ramtræernes dekoreringer. Man har nemlig hér i barokkens samlerbegejstring malet kinesisk procelæn ad libitum opstillet på rad og række: – Vaser, tepotter, fade, krukker og meget andet spændende. Det indrammede er malerier i den italienske renæssance-maler Jacopo Bassanos manér.

Kineserier hører også med til Clausholms herligheder. Bl.a. ses de i den såkaldte blå kineserstue. Den er omdekoreret endnu medens Anna Sophie Reventlow sad på slottet som enke efter Fr. IV, – altså før 1743, hvor hun døde.

Her synes dekorationerne at være inspireret af det blå-hvide kinesiske porcelæn, hvis det da ikke snarere er hollandsk fajance, man har haft som forbillede, for malerierne er en besynderlig blanding af Europa og Kina. De byprospekter, man ser på nogle af panelfyldingerne, er allenfald ikke en smule kinesiske. På rammeværket omkring fyldingerne er der blå *lasurmalning* ført på en grund afsølvblade, hvilket giver en smuk skinnende virkning. Det står meget charmant til de forgyldte lister og det blå-hvide fyldingsmaleri.

Vi forlader nu kineserierne og går over til Berain-malerier, som vi finder bl.a. på Rosenborg, Borreby, Clausholm, GI. Estrup og Barritskov. Dets dueligste fortolker herhjemme var nok Berendt Nohr, der i 1724 kom til Clausholm for at udsmykke slottets døre og panelværk for



Et fornemt kineserpar foran et slot.
I cirklene henholdsvis en fiskende kineser og en meget særpræget Drommedar.

Fr. IV, og det måtte selvsagt være i den stil, som på det tidspunkt var den mest yndede på området i Europa. Den var tildels kreet af den franske ornamentkunstner Jean Berain, der levede fra 1640-1711. Ornamentikken var færdigudviklet omkring 1690, og den består af bånd, der har skiftevis stift knækkede og blødt buede forløb. De er sammenkomponerede med vaseformer, *lambrequins*, blomster, *volutter*, masker, muslinge-, og vifteornamenter etc., og må vel nærmest anskues som en videreudvikling af renæssancens *groteskeværk*.

Det ville være tidsspilde at male al den ornamentik op på fri hånd. Der krævedes streng symmetri, og det er ikke let at klare uden at have noget at støtte sig til. Det havde Nohr også: Til de store grundformer brugte han skabelon, hvorefter han »punsede«, hvilket vil sige prikkede et omrids. Man ser endnu hist og her prikkerne, som går en lille smule uden for de malede

strøg. De landskabsmedailloner og figurer, som pryder mange af fyldingerne, malede han dog på fri hånd, og derved kastede han liv og fornøjelighed over det ellers lidt stive mønster.

Man holdt meget af skuespil og kom-



Panelstykke med malet berain-ornamentik.
Clautholm.

medianter i Fr. IV's Danmark, og sådanne optræder på en del af Nohrs fyldinger. I den blå kineserstue havde han også været aktiv, men her syntes dronningen altså siden, at der måtte en anden udsmykning til. Dog aner man stadig skyggerne af Nohrs præstationer under kinesierne.

Alt ialt er Clausholm en ren guldgrube for folk, som interesserer sig for barokkens malekunst i forbindelse med paneler. Det er overalt brystpaneler, man finder på slottet. Det vil sige, at de går op til vindueskarmhøjde, dog kan vinduesnicherne også være forede med panel. I dronningens soveværelse er der paneler med marmoreringer og kartoucher med Fr. IV's og dronning Anna Sophies kronede monogrammer flankerede af vildmændene fra det danske rigsvåben. Parrets afdøde børn er også repræsenteret med monogrammer, og rigsvåbenet er malet.

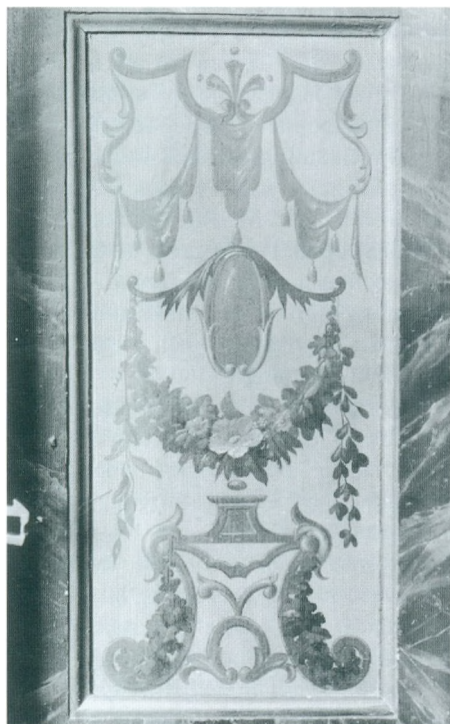
I slotskirken er panelværket foran bedestolen delt op i tre store felter, som er strøget med sort og bemalet med Fr. IV's og Anna Sophies forgyldte, stærkt slyngede monogrammer i rige kartoucher med enevældens bøjlekrone over. De støttes af to *rampante* løver, og det hele garneres af berain-bånd. I midterfeltet gentages dronningens og kongens slyngmonogrammer i en fælles kartouche opbygget af de danske landskabers våbener i hver sit runde felt. Også her er der bøjlekrone, og de to brave vildmænd fra soveværelset har påny måttet gå i aktion. Ellers er kirkens panelværk grå- og sortmarmoreret med gule kanter.

Gammel Estrup fik givetvis sine berain-paneler under Christen Skeel's og Augusta v. Winterfeld's store restaurering af slottet i 1720-erne. Man finder dem både i grevens og grevindens stuer. Det er ganske lave paneler, som går væggen rundt. I vinduesnicherne, som er meget dybe, er der

helt foret med panelværk. Dekorationerne er på en måde nok lidt strengere her end på Clausholm. Dog er der i grevindens værelse nogle ganske herlige fremstillinger af musicerende og dansende aber i spraglede dragter.

På Barritskov sad der berain-malet brystpanel i riddersalen i den gamle hovedbygning. Da den blev revet ned, flyttedes de over til dens efterfølger og kom der til at fungere som højpanel på en væg, idet fyldingerne sattes over hinanden.

Borrebys berain-paneler kom til omkring midten af 1700-årene ved Villum Berregaard's restaurering og modernisering af borgen. De er endnu bevarede i et tårnværelse, og bemalingen er med lidt større og enklere former, end vi har set



Malet panelfelt i »Kongens gemak« på Rosenborg.

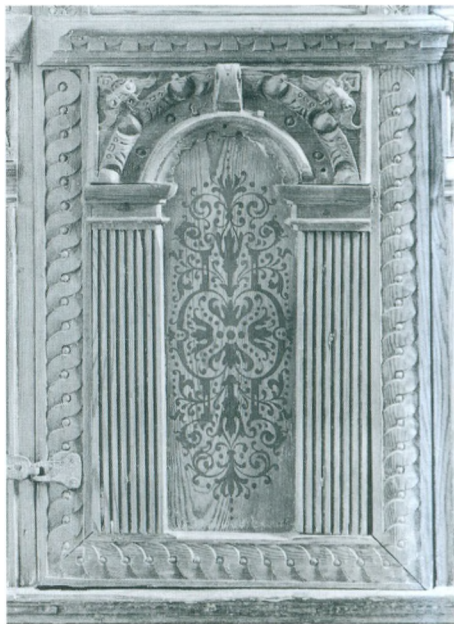
dem på de jyske paneler. Endelig bør nævnes de smukke paneler af typen, som findes i »kongens gemak« på Rosenborg. Det indrettedes i Fr. IV's tid.

Det kan være rimeligt at afrunde dette afsnit om bemalinger med at fremdrage et eksempel, hvor berain-ornamentik og kineseri har indgået en lykkelig alliance:

Det er sket i ejendommen Magstræde 10 i København, fra hvilken der opbevares nogle paneler på Kunstindustrimuseet. Det drejer sig om høje, ret smalle fyldinger uden spejl. Her opblandes *regence* elementerne med *rococo*, der kommer til udtryk ved, at nogle af båndene forløber ud i *rocailler* af forskellig art. Øverst på båndenes spinkle stillads balancerer to blomsterkurve, og i midten hænger en *baldakin* ned. Under den – på et tværbånd – er en *lambrequin* hængt op som et stykke vasketøj. I feltets midte hilser vi så på kineserne. – En af dem har en jagtfalk – eller er det en papegøje? på armen. Motivet er indrammet i en let *kartouche*, og gennem en kraftigere ydre *kartouche* er et, par palmegrene stukket på en forunderlig umotiveret måde. Men indrømmet: Det ser vældig godt ud. Der følger så under hinanden en musling, en *maskerone*, en buet gesims og en *voluthylde* med en blomsterkurv. En besynderlig, men meget stemningsfuld anretning.

I kongesalen på Børglum Kloster lod Laurids de Thurah paneler og døre male som var de indlagt med ædeltræ og udskårne. Det blev meget dygtigt gjort, og illusionen er perfekt.

I byerne er der gået mange borgerlige interiører fra barok, rococo og klassicisme til grunde, når ejendomme moderniseredes eller blev revet ned. Til al lykke er der dog også bevaret en del: Hovedparten må vel siges at være af beskeden karakter, men der er også statelige eksemplarer



Et lille uskyldigt bedrag: Intarsia var dyrt at få lavet, men man kunne også klare sig med en malet efterligning, som det ses på denne udskårne fylding fra Hee kirke. Renaissance.

iblandt, som f.eks. dem man kan se fra hofsnedker Didrik Schäffers ejendom, Magstræde 6 i København.

Schäffer var indvandret fra Tyskland, og som byens ypperste snedker havde han meget at se til med f.eks. indretningen af Christiansborg og andre af de kongelige slotte. Han var en mand, der kendte sit eget værd, og han gik under betegnelsen »den dyre snedker«. Da Adam Gottlob Moltke – landets mægtigste mand efter kong Frederik V. – således skulle indrette sit palæ på Amalienborg, ville han have haft Schäffer til at udføre snedkerarbejdet til ridder salen, men han måtte melde pas: Schäffer var alt for fordringsfuld.



Fra Magstræde-stuerne på Nationalmuseet:
Brystpanelerne har fyldinger med kvartcirkel-slag.
Døren er smagfuldt udskåret.

Til sig selv ville Schäffer naturligvis også kun have det bedste, og da han i begyndelsen af 1740-erne indrettede sin ejendom, blev den virkelig en perle. Lejligheden fra førstesalen er i dag opstillet på Nationalmuseet.

Panelerne på indervæggene er brystpaneler, og i salonen er fyldingsspejlene med senbarokkens og rococoens kvartcirkelslag i hjørnerne. Der er kraftigt profilerede lister omkring fyldingerne, og for oven går en stærkt fremspringende kronliste.

Sådan var det almindeligt i de dage, og det kunne unægteligt komme til at stå i vejen for rummenes møblering, for hvor-

dan i alverden skulle man få et skab til at stå pænt op mod væggen, når panel og listeværk holdt det på afstand?

Mange af tidens møbler er derfor født med det, man kalder en panelryg, hvilket vil sige, at der i underdelen på f.eks. et skab eller chatol er indskæring passende til panelet. Det har set nydeligt ud i huset, som møblet var skabt til, hvorimod det i et moderne hus uden paneler kan virke lidt forunderligt.

Der er det usædvanlige ved stuen, at de to penderende hjørnekamener i virkeligheden er hjørneskabe formgivet som kamener, og de indgår i rummets panelering. Ikke mindst det prægtige skårne topstykke med rocialleværk og quadrillager viser, at man på Schåffers værksted til fulde magtede at fortolke rococoens formsprog. – Og dog er det somom man har gæbt en kende for højt: Et par langtrukne liggende rocailler, der vist skal opfattes som en slags støtteanordning for centralornamentet, er blevet alt for udstrakte. Med deres rillede underside minder de mig altid om en meget død hugorm, jeg engang så. En stork havde tabt den, så den var faldet ned på en gesims, hvor den hang og daskede i vinden.

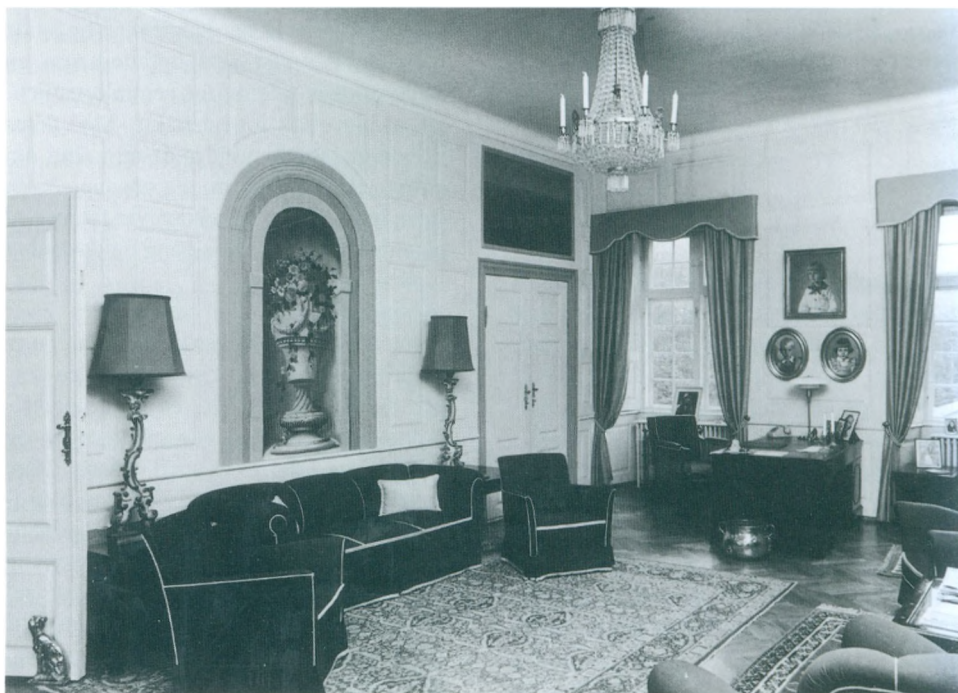
Vinduespartiet har højpander over brystpanelet – pillepaneler – og dørene er naturligvis harmoniserede ind i den fornemme panelering: Der er sirlige planteornamenter i de nederste spejlhjørner, og panneauen – det store spejl – har en såre smagfuld udskæring med blad-, og rocaillleværk samt et udtunget felt med *quadrillager*, som opbløder den og giver en yndig illusion om en lille sorgløs, men velfriseret og tillige meget velanbragt sommersky.

I dørenes gerichter kæmper lys og skygge i de fremvulstende partier der brydes af dybe nedfuringer. Alt er meget velgenemtænkt, stilfærdigt og alligevel rigt.

Men der var ikke mange interiører på højde med dette i borgerskabets stuer: De fleste steder nøjedes man med nogle yderst saglige brystpaneler med fyldinger, hvor platterne fortrinsvis havde retvinklede hjørner og kun når det gik vidt opnåede et *kvartcirkelslag*. Grunden til denne enkelhed har vel også tildels været at søge i, at panelerne ikke længere indtog en så væsentlig position i forbindelse med indretningen af almindelige boliger. I renæssancen og bruskarokken var møblerne få, og panelet var egnet til at have skabsrum i, ligesom der kunne bygges bænke ud fra det. Nu rykkede fritstående møbler ud på gulvet, og derved kom de til at konkurrere med panelerne om bevågenheden.

Vinduesvæggen var den, hvor panelet længst holdt stand i dets fulde udstrækning. Der havde man pillepaneler mellem vinduerne, og i nicherne sad der langt op – eller hele vejen rundt – panelværk. Der var da også god grund til at beholde panelerne på denne kolde vægflade, og samtidig gjorde vinduerne det ofte vanskeligt at have møbler stående ved en sådan væg eller at udsmykke den på anden måde. – Og et panel så altid pænt ud.

Det almindeligste er, at byernes paneler fra 1700-årene er af fyrretræ, som står malet, men selv fyrretræ kunne findes for dyrt, og i nogle tilfælde nøjedes folk med en fodliste eller et lidt højere fodpanel, hvorefter der i almindelig brystpanelhøjde



Helpaneleret stue på Stensballegaard ved Horsens. Sådanne enkle, malede paneler har man også kunnet træffe i en del byhuse, selvom man dér gerne nøjedes med et brystpanel.

blev sat en liste på væggen. Resten klarede så ved, at der maledes fyldinger på den pudsede vægflade. På Ludvig Holberg's sjællandske herregård, Tersløse, er fyldingspanelerne såmænd helt igennem maledes på væggen og altså det rene bluff.

Hvordan byhusenes fyldingspaneler oprindeligt har taget sig ud, kan det i dag ofte være vanskeligt at gøre sig forestillinger om, for man må regne med, at de fleste byejligheder skifter beboere for hvert 20.-30. år, og at hvert nyt hold beboere, der er flyttet ind, vil have nye farver. Tager vi derfor et interiør fra 1740-erne og altså ca. 240 år gammelt, vil det således være blevet malet mellem 8 og 12 gange siden det indrettedes, så de oprindelige farver gemmer sig gerne dybt inde.

Det synes ikke at have været ualmindeligt at betække panelværket med lærred og så male derpå. Det kan lyde mærkeligt, men årsagen har været den, at når træarbejder, får det sprækker, som ikke pynter i en malet flade. Ved at lime lærred på, har man kunnet dække over mindre sprækker. Først når det er gået meget voldsomt til, er også lærredet revnet. Lærredet gav en stabil malegrund, og man véd f.eks., at vægge med paneler i ejendommen Åbenrå 22 i København i 1801 var betrukket med lærred og »historisk maled«.

Et af de steder i Københavns nærhed, hvor man kan se panelværk malet i 1700-årene, er på Selsø i Hornsherred. Det indrettedes i 1734 i senbarok stil, og herunder fik mange af rummene fyldingspaneler, hvor spejlene har *konkave* hjørner. I ridersalens vinduespartier går paneleringen helt op til loftet, medens de på indervæggene må deles om pladsen med store vægmalerier af Hendrik Krock. Man har til disse paneler benyttet sig af en meget fabulerende marmorering i gråt og rødt til fyldingerne og grønt til rammeværket, og

selvom marmoreringen er med meget store strukturer, giver den ingenlunde noget uroligt præg.

Det er så uendelig sjældent, at 1700-tals maling har fået lov at forblive uberørt. Når det er tilfældet på Selsø, skyldes det, at huset har stået ubeboet i omved 150 år. Det er i dag smukt istandsat, men der bor dog kun til stadighed mennesker i portfløjen.

I tømremester Nicolai Olsens store smukke bindingsværksgård i Adelgade i København, var der både smukke paneler og lofter. Førstnævnte var bemalt med naturalistiske blomster og bladværk, som gennem årene var blevet dækket under mange lag maling. Ejendommen var opført i 1705, og da man i 1954 gik igang med dens nedrivning som led i det indre Københavns sanering, opdagede man, at såvel paneler som lofter i høj grad var bevaringsværdige. Det lykkedes at redde en væsentlig del af dem, og de findes nu på Københavns Bymuseum.

Ud til køkkenet var der et panelfelt, hvor der i en kartouche står følgende vers at læse:

Stat ven og see den dør,
Huor føden giennem bæris
og glem ey, Himlens dør
Huor fra den først foræris,
Luck Kielder, Kiøcken dør,
men Hiertet aldrig til,
Men sig Gud 1000 Tack
som dig forsiune Vill.

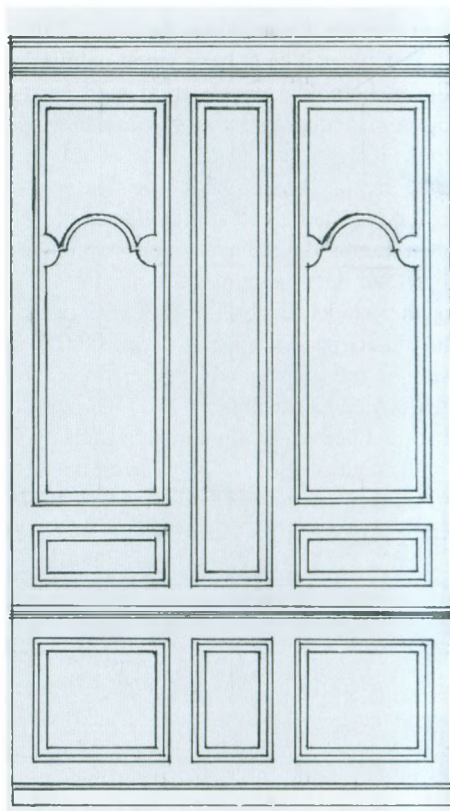
En skønhedselskende lensgreve

I rococotiden var København ramme om en intens byggevirksomhed: Ikke alene måtte hele kvarterer genrejses efter den store ildebrand i 1728, men Chr. VI kom også i tanker om, at det Københavns slot, som hans far havde ombygget, var for ringe en bolig for ham, hvorfor han lod det jævne med jorden i 1731-32, og i 1733-45 opførtes det første Christiansborg ved E.D. Hausser.

De indre arbejder, som igangsattes i 1736, kom Laurids de Thurah og Nicolai Eigtved til at stå for. Godtnok kneb det svært med at få udstyret slottet på rette måde, fordi kongen også havde vidtløftige og bekostelige byggeforetagender igang på Hirschholm og var ifærd med at rejse det lille nydelige Eremitageslot i Jægersborg Dyrehave. Der måtte spares en del, men flot blev det alligevel, og Danmark mistede et stykke enestående arkitektur, da slottet i 1794 nedbrændte til grunden. Kun ridebaneanlægget reddedes.

Hvad angår paneler var ikke mindst Nicolai Eigtved's indsat bemærkelsesværdig. Der er næppe grund til, at vi opholder os længe ved det, der blev flammernes bytte, dog kan det måske være ganske interessant at bemærke, at f.eks. i kongens lejlighed var der også rangforordning blandt panelerne: Efterhånden som man bevægede sig fra rum til rum og kom nærmere til kongemagtens centrale værelser, blev panelerne også lidt efter lidt fornemmere. Der føjedes en liste til hist og en profil her, og i det inderste forgemak fik fyldingsspejlene ydermere kvartcirkelslag i hjørnerne. I audiensgemakket toppede

dekorationerne med billedskærerarbejder i de kvadratiske fyldingsspejl. Både ranker og rocailler blev det til, og øverst på brystpanelet afsluttedes der med en svær perlestav. Kongens sovegemak derimod var med enkle, lette paneler med konkave hjørner – kvartcirkelslag. Herved understregedes rummets intime karakter.



Panel fra kongelogen i Christiansborg slots ridehus.

Billedskærerarbejderne var af Louis-Augustin le Clerc og af fremragende karakter. Dyrt var det imidlertid, og da man skulle til at indrette den såkaldt gyldne spisesal, hvor det egentlig var meningen, at der skulle være boiseringer – udskårne paneler – fra gulv til loft, skræmte overslaget så meget, at man pure opgav og i stedet – som det var så almindeligt – nøjedes med forgyldt og bemalet stuk, der skulle imitere panelværk. Det var da også meget udmærket, men hvad man sparede på den ene led, kom man til at give ud på den anden: Folk var nemlig dengang som nu slemme til at sidde og vippe på stolene, og når en stoleryg havde været i intim kontakt med stukprofilerne, måtte der stukkeres om bagefter. Det blev derfor nødvendigt til rummet at fremstille et særligt møblement, hvis stole havde lange, bagudrettede ben, som umuliggjorde enhver vipning;

Det er så lykkeligt, at nogle af de meget fine paneler, som Nicolai Eigtved gav tegning til, endnu er bevarede. De findes i Hofteatrets foyer samt i ridehusets kongeloge, som overlevede branden. Panelerne her er næsten som de var i højesteretssalen, kun en smule enklere: Nederst er der et brystpanel, og derover kommer, hvad vi kunne benævne højpanelet, som går op til loftet.

Der veksles mellem ganske smalle, udelte panneauer og bredere partier, der er tredelte således, at der over brystpanelet først kommer en lav tværrektangulær fylding og derefter en, som går helt op, men hvis panneau ca. 2/3 oppe er separeret i to enheder. Det sker ved, at der yderst på de to langsiders underste panneaudel er et kvartcirkelslag. Det følges af en lille aftrapning, hvorfra midterbuen skyder ryg. Øverste panneaudel har også kvartcirkelslaget og buen, som hinsides en smal



Panelfelt fra vindue i riddersalen i Moltkes (Chr. VII's) palæ på Amalienborg. Le Clerc har fantaseret over rocaillemotivet og indsat en fuglevinge deri.

udgravning forløber parallelt med den nederste. Aftrapningerne er der ikke blevet plads til her. Øverst er panneauets hjørner retvinklede.

Ved hjælp af disse ganske enkle virkemidler har Eigtved fremtryllet et interiør, der er samtidig majestætisk, let og yndefuldt. Brystpanelet holder naturligvis trit med højpanelet og viser brede og smalle fyldinger vekselvis.

Landets mægtigste mand næst efter Frederik V var geheimeråd lensgreve Adam Gottlob Moltke til Bregentved, Glorup og flere andre store godser. Hans

økonomiske formåen var nærmest ubegrænset, og tillige havde han en højt udviklet personlig kultur samt noget nær den bedste smag, noget menneske kan være udrustet med. Ham, og de folk som stod ham bi, kan vi takke for det enestående hus, som Chr. VII's eller Moltkes palæ på Amalienborg er.

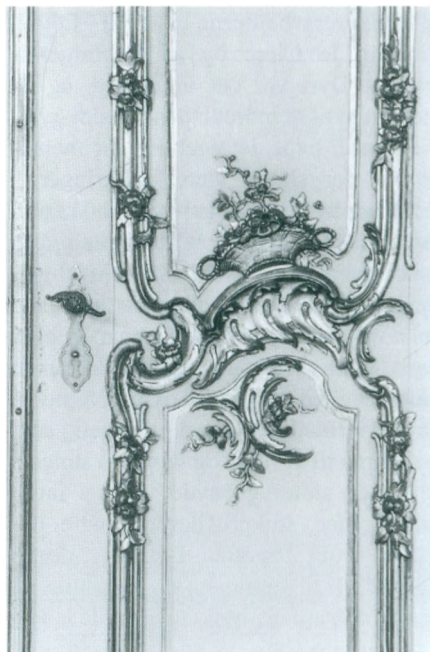
Den for nyligt fornemt restaurerede riddersal er et af Europas stateligste rococo-interiører, og omend der også har indsnegget sig en del klassicisme, er det visselet ikke kommet rummet til skade. Tvært imod supplerer de to stilarter hinanden på bedste måde og lægger spænding og vitalitet ind i de store vægflader.

Også her var Nicolai Eigtved bygmester. Denne bondesøn fra Egtved nord for Ringsted, der blev en af europæisk rococo-arkitekturs førende mænd.

I riddersalen er højpanelerne bevaret intakte fra Eigtveds tid. Som en art panelværk indgår også det indre dørpar, der er blinde og blot indsat af hensyn til væggenes symmetriske opbygning.

Væggene er boiserede – panelklædte – og med udskæringer fra gulv til loft. Noget man ikke træffer så ofte i danske højrestands interiører. Man valgte gerne den billigere – og undertiden lige så smukke løsning: Stukkaturer over et brystpanel med neutrale fyldinger.

Hos Moltke, der anså dette palæ for et væsentligt prestige-byggeri, gik man imidlertid ikke på akkord. Arbejdet varede fra 1752-54, og det var snedkrene C. Harms og J. Lütgen, der sørgede for det egentlige snedkerarbejde samt profileringer af lister, hvorimod den franske billedhugger Louis Augustin le Clerc klarede den skulpturelle del af festlighederne. Det tør siges, at han klarede opgaven med bravour: Skæringerne, som han her præsterede, er vel overhovedet de bedste af slagsen, som vi i dag



Fra samme sal: Det eminente billedskærerarbejde kommer her til udtryk i en blomsterkurv, der bæres afsted på en rocaillebølge.

kan finde herhjemme. Det meste af, hvad han ellers skabte, forsvandt desværre med slotsbrande og nedrivninger.

Amalienborg-skæringerne er i en frodig, temperamentsfuld rococo, der i visse partier fremtræder i meget højt relief. Kaminerne, hvorover der er spejle i klassicistisk stil, flankeres af høje panneaus, der uden underlag af et brystpanel rækker fra gulvet til det højt hvælvede loft, hvilket giver salen et næsten gotisk himmelstræb.

På paneau-midterne er le Clerc ligesom stoppet lidt op, for at vi kan puste ud undervejs. De magre lister krydser hinanden, så forløbet bliver lig et sammentrykt Ottetal, og i skæringspunktet finder vi en indbydende rastepåds af de skønnest tænkelige rococokartoucher gjort i en manér, der er lige så tysk, som den er fransk.

Vi tør vel vove at kalde den dansk. Øverst og nederst gentager disse fortætninger sig:

Blade, blomster og rocailler i sejt flydende bevægelighed begrænser såvel formernes opdrift som deres nedsynken.

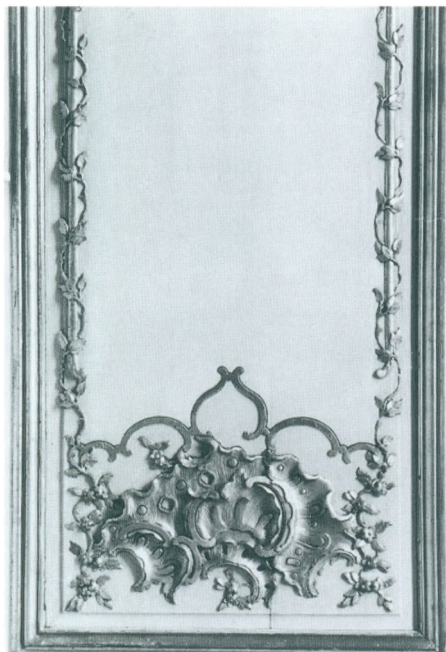
Havde paneauernes forbindende lister ikke virket en kende anæmiske, om de var blevet ladet alene? Le Clerc var opmærksom herpå og plantede i gyldent træ lathyrus eller anden spinkel rankevækst til kærligt at omslynge dem og give dem liv og styrke.

Betragtes korresponderende fyldingers ornamentik nøjere, vil man ofte gøre den iagttagelse, at nok er der balance, men ingenlunde *symmetri*, og det er just Eigtved's og le Clerc's fortjeneste, at de på den ene måde i fuldt mål løsslap rococoens kåde livsytringer og dog samtidig formåede at holde kreativitetens hestekræfter i så stramme tøjler, at der aldrig blev tale om løbskkørsel ud i det outrerede og smagløse.

Af stor behagelighed er de konkave hjørnepanneauer, der blidt afrunder og viderefører vægfladerne, så øjet ikke løber ind i skarpe kanter med et bums.

Loft og døre i salen har vi beskæftiget os med i tidligere bøger i serien, men vi bør dog nok for fuldstændigheds skyld kaste et blik på de panelerede partier over dørene: I dem er der dørstykker med smægtende putto-malerier af den franske hofmaler Francois Boucher. De er anbragt som *supraporter* over en gesims med *akantusblade* af Nicolas Henri Jardin, der af Moltke havde fået til opgave at indpasse dette og mere i den nu afdøde Eigtved's sal.

Over malerierne er der en oval så stiv som var den af ståltråd. Om den smyger der sig imidlertid en blød og lækker blomsterranke, som sammen med et trofæ er

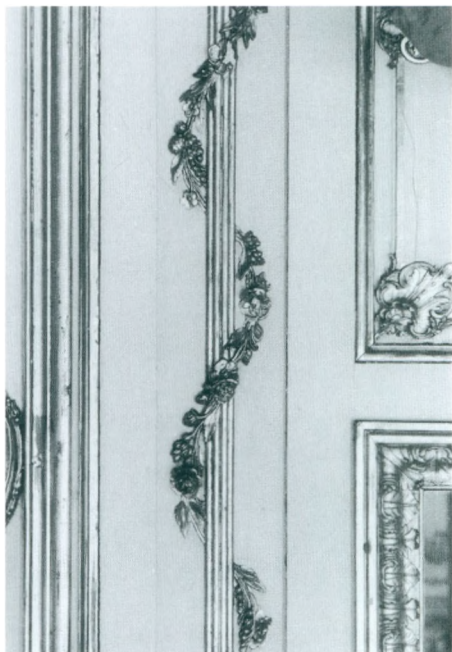


Det nederste ornament i en paneau-fylding.

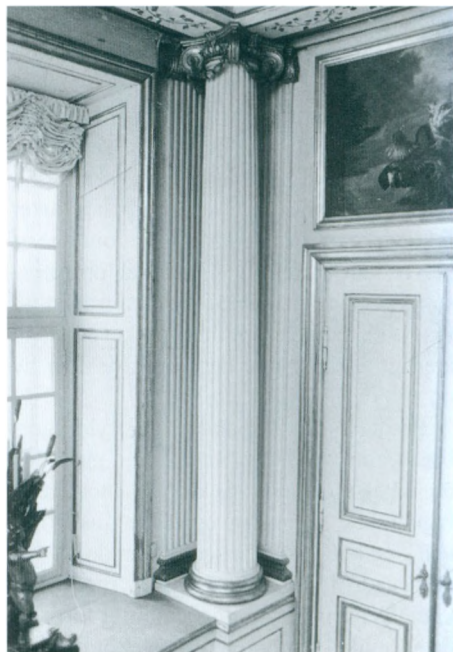
ophængt i et bredt bånd. Tungere blomstersnore hænger i en doven guirlande hen over malerirammens overdel og ned langs dens sider.

Uden for dette parti vender man påny tilbage til Eigtveds rococo, men der indskydes på ny et klassicistisk led gjort af Jardin, nemlig en kanneleret stav fra gulv til loft omslynget med en blomstersnor. Over spejlene finder man ligeledes ovaler med trofæer hængende i brede bånd og indrammet af blomstersnors-ovaler samt med akantusfestons.

Ved siden af spejlene hænger den franske portrætmaler Louis Tocqué's vældige portrætter af Fredrik V og dronning Juliane Marie. De erstattede den svenske maler Carl Gustaf Pilos kongeportrætter, der oprindeligt var malet til salen, og nok var



En af Jardin's blomstersnoromvundne stave



Fra spisesalen i Moltke's palæ på Amalienborg. En kanneleret jonisk søjle med blomster-snore hængende mellem kapitæl-volutterne.

Tocqué en af de bedste portrætmalere i rococoens og klassicismens Europa, men måske havde Pilos sprælske og teateragtige rococo alligevel passet bedre i netop denne sal.

Under spejlene har panelfyldingerne kun et lille blad i hjørnerne. Under de kongelige portrætter er de opfyldt af le Clerc's suveræne skæringer: Duftige og yndefulde rocailler og blomster, som danner kartoucher omkring en løvehjelm med *plurøser* samt bue og fakkel.

Vel havde Moltke fundet, at hofsnedker Schäffer havde været for dyr med sit tilbud på snedkerarbejdet til salen. – Han forlangte 1100 rigsdaler for arbejdet og 411 rigsdaler for materialer! – Rammerne til de kongelige portrætter turde man

dog ikke lade nogen anden end ham forfærdige.

Palæets spisesal skyldes udelukkende Nicolas Henri Jardin. Den er et grandios interior, og vi kan glæde os over, at vi her virkelig ejer en skat, som ikke haves bedre inden for europæisk interiørkunst.

Væggene inddeles i overkommelige felter af *joniske* pilastre med forgyldte *kapitæler*, der adskiller sig fra antikkens ved, at Jardin i al stilfærdighed har hængt en bladguirlande op mellem kapitælets *volutter*. Denne beskedne tilføjelse gør underværker. Den fjerner det strenge præg fra konstruktionerne og gør dem smilende venlige.

Over brystpanelet med tværrektangulære fyldinger kommer højpanelerne, der

går op til loftet. De begrænses af enkelt profilerede lister, der for oven og for neden beskriver en bue, og i midten er der ophængt trofæer. De er sindbilleder – først på bordets glæder, men de er så sindrigt komponerede, at de tillige symboliserer musik, jagt, høst og fiskeri. De forgyldte relieffer har således kunnet sætte tankevirksomhed igang hos måltidets deltagere.

Op lensgreven har villet sine gæster det vel: Der er på væggene mindst lige så meget for øjet, som der må havde været det for ganen på bordet. Jardin tegnede de fortrinlige trofæer, og billedskæreren Carl Stanley overførte med sin kniv mesterens tegninger til træet.

Opspændt i klassicismens sløjfede bånd hænger de forskellige trofæer ned som tunge klaser: Begynder vi med underhold-

ningen, så er der musikinstrumenter som luth, valdhorn, klarinet, fagot, violin med bue, triangel og den lille sækkepibe, musetten. Der er også en mere antik afdeling med lyre, panfløjte, cymbler, krumhorn etc. Til begge trofæer hører en lille forfriskning i form af vindrueklaser. Dem ser man ivørigt på næsten samtlige kombinationer.

Jagten – og dermed vildtet, der serveres – får ligeledes to trofæer hvori optræder mordvåben som bue, pile, hirschfångere, bøsse, jagthorn, vildsvinespyd og krudthorn. De nedlagte dyr repræsenteres af et vildsvinehoved, et hjortehoved med tungen slaskende ud af mulen og en stendød haremis, der hænger med hovedet nedad. I en ræv er der åbenbart endnu liv. Den hænger i samme nedværdigende stilling,



»Musikken«.



»Jagten«.



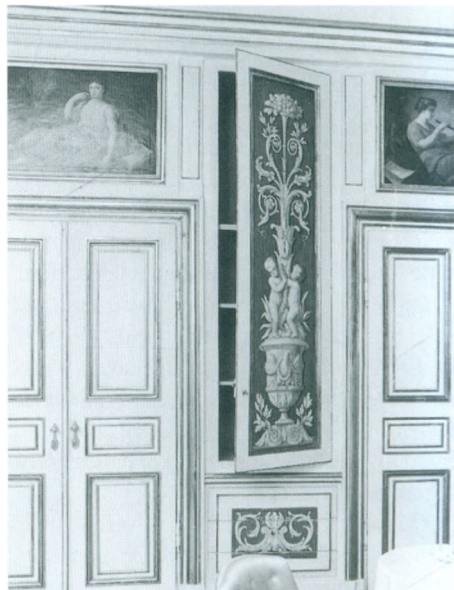
»Frugthøst«.



»Fiskeri«.



C.F. Harsdorff og Johan Mandelberg ændrede i midten af 1770-erne grevinde Moltke's garderobe i Chr. VII's palæ fra fuldenendt rococo til ikke mindre smagfuld klassicisme.



På de mange skabsdøge, malede Mandelberg fantasier over antikke motiver.

men krummer kroppen opad og søger at gøre sig fri.

Frugthøsten viser druer, meloner, granatæbler, kirsebær, æbler, ferskner, figner og pærer – dog ikke grev Moltke, thi denne saftige sort blev først tiltrukket i året 1850. Derimod er der en stor vase til vin og et glas af typen »nøgen jomfru«.

Høsten iøvrigt er hængende neg, druer vældende ud af en flettet kurv og små kurve til flasker, vinranker og humlestave. – Ja, og så mangler vi fiskeriet, hvor et net spændes, fyldt af tunge, sprællende fiskekroppe fra det »søde vand«. Vi genkender karpe, gedde og aborre samt en ål, der bugter sig, så man aldrig kan vide, om den stadig er at finde i trofæet næste gang, man retter øjet imod det. En krebs synes

på vej ned af det klassicistiske håndværk. – Om lidt dumper den på gulvet, – så bliver der opstandelse blandt bordets damer!

Trofæer af denne art var almindelige i andre europæiske lande, og England havde i barokken en kunstner som Grinling Gibbons, der tryllede med sådanne effekter, så det var helt ustyrligt. Herhjemme er slige frembringelser imidlertid ret sjældne, og det er hovedsageligt i Jardins interiørkunst, vi møder dem.

Ligeledes Caspar Frederik Harsdorff har været virksom i palæet, nemlig da bl.a. grevinde Moltkes garderobe, som oprindeligt skal have været en skønhedsåbenbaring i rococo, blev bygget om. En sådan garderobe var ikke blot et rum, hvor man

hængte sit tøj, det var ligeledes omklædningsværelse og stedet, hvor man under mere intime former modtog gode venner, der aflagde formiddagsvisit.

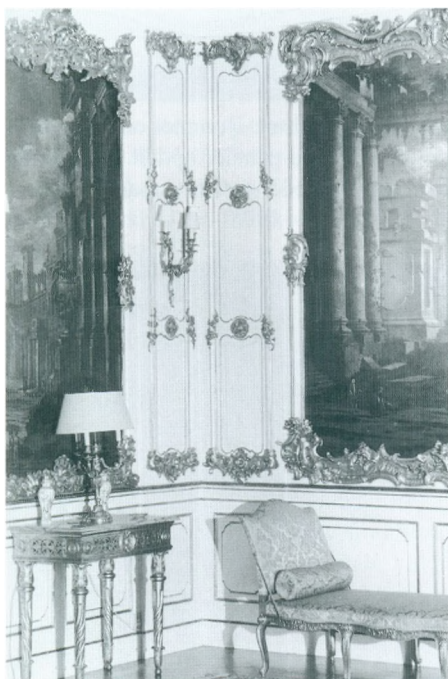
Harsdorff's interiør er klassicistisk – fra midten af 1770-erne – det repræsenterer en klassicisme, som befinder sig milevidt fra Jardins fortolkning af stilen, men bliver sandelig ikke kedeligere af den grund. Panelerne har enkle profileringer langs ramtræerne, og en udskåret *mæanderfrise* er let fremtrædende, men ellers er alle tilsyneladende plastiske dekorationer illusionsmaleri af Johan Mandelberg. Det gælder således et laurbærkranset profilhoved og *grotteskeværket* med akantusranker, båndakantus, *akantusmontanter* – kort sagt akantus i enhver afskygning – samt overflødighedshorn.

Grotteskemalerierne er *grisaillemaleri* på gylden grund, og dertil er såvel mæander som profiler forgyldte, medens resten af panelet står hvidt. De store paneelsektioner, der har 8 fyldinger, er med fladbuget afslutning for oven. I nogle af disse paneler er midterfyldingen en blænddør, der har egenartet form. Den runde medaillon med profilhovedet følger nemlig ikke med ud, når døren åbnes, så den har i sin overkant en halvcirkulær nedskæring. I nogle smalle højpaneler ses en akantusmontant opvoksende fra en vase og støttet af to *putti*. I fodpanelet nedenunder er der malet akantusværk, og ser man nøje til, åbenbarer der sig tre skuffer i fyldingen.

Vi forlader nu Amalienborg og tager til Fredensborg, hvor vi i havesalen finder panelværk med både særprægede og smukke rococopanneauer. Deres ornamentik er skåret af J.F. Hännel, og det er ganske morsomt at iagttage dem lige efter, at vi har set le Clerc's frembringelser på Amalienborg. Begge dele er rococo, skåret i træ og forgyldt samt med anvendelse af nogenlunde de samme ornamentale ingredienser. – Og alligevel er de så forskellige som nat og dag.

I Marskalshuset residerede vor gamle bekendt lensgreve Adam Gottlob Moltke, når han i kongens følge var på Fredensborg, og da han nok også her kunne blive sindet at invitere nogle gæster af og til, måtte der være en passende ramme omkring de måltider, som han i samme anledning nød i andre gode folks selskab. Den ramme lod han Jardin skabe i 1764, ganske som han i 57 havde kreeret spisesalen i palæet på Amalienborg.

Nok blev Marskalshusets spisesal langt enklere og mere fordringsløs – man var jo dog på landet – men den rummer træk af

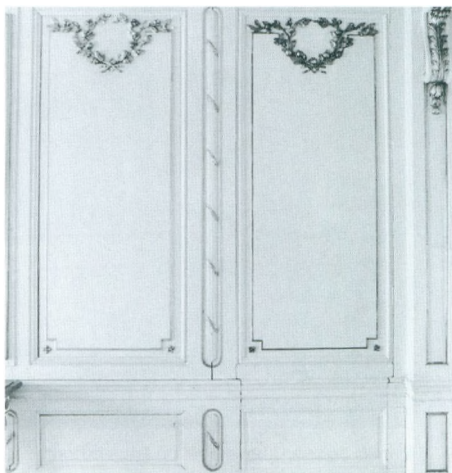


J.F. Hännels paneler i havesalen på Fredensborg er rococo, men de har alligevel en helt anden karakter end dem, som Eigtved og le Clerc skabte på Amalienborg.



Moltke's og Jardin's aristokratiske spisesal i marskalshuset på Fredensborg.

megen originalitet: Rummet er boiseret, – der er loftshøje paneler opdelt i to sektioner, nemlig nederst et brystpanel og der-



Udsnit af panelet med laurbærkranse, fassesstave og en volutknægt.

over paneauer. Ramtræerne er bredere, end det normalt ses, hvilket skyldes, at Jardin har haft lyst til at lege lidt med dem. Der er i både bryst- og højpanel en hulkel, der har buede afslutninger i plan med fyldingernes over-, og underkant. I denne hulkel er der en *kanneleret* halv rundstav omvundet med gyldne bånd. Det ser grangiveligt ud, somom denne stav fortsætter fra brystpanelet bagom det øverste af ramtræ og kronlisten, der skiller de to panelsektioner og op til højpanelet, hvor den dukker frem påny.

Fyldingerne i fodpanelet er lave, tværrektangulære og med et *konkavt* parti op mod spejlet. Dette giver en blød overgang mellem lys og skygge, – et behageligt spil i de hvide flader. Højfyldingen – paneauet – har små gyldne *rosetter*. For oven laurbærkranses fyldingen, ganske som der er gyldne festons i *supraporterne* over dørene.

Nogle bærende konstruktioner under loftet er udformet som volutknægte med gyldent akantusløv. Det hele er såmænd så enkelt, så fordringsløst – og så rygende elegant.

På Fredensborg har også C.F. Harsdorff og Johan Mandelberg tryllet: Et henrivende interiør har de i fællesskab skabt med det såkaldte damegemak.

Det bør nydes nikkende: D’herrer har nemlig ladet panelværk og maleri forløbe i trin. Over fodpanelet, som har meget brede, tværrektangulære fyldinger med overdådige profillister, er der under de væsentligste malede vægfelter lagt nok en lav, tværrektangulær fylding, som tvinger blikket op, – tvinger til iagttagelse. Og herligt er det dér er blive præsenteret for Mandelbergs suveræne trompe l’oeilmaleri, hvor to allerkæreste putti danser rundt på låget af en klassisk urne, der er anbragt i en dyb niche. Urnen er malet i grisaille, og vægfeltet med nichen i grønt. Man får næsten lyst til at lade hånden fætte om nichens kant, – og så er der kun en plan flade. Det hele er drevent illusionsmaleri. I lysere grønne felter for oven er der akantusmaleri og ned langs siderne smalle felter med båndakantus. Over fløjfirfyldingsdørene er der supraporter flankeret af kannelerede pilastre, og Mandelberg har her malet antikke profiler i cirkulære medailloner med en baggrund af *quadrillager*.

Kravet til symmetri har nødvendiggjort indsættelsen af en blænd-fløjddør. Til gengæld er en anden reel dør ind til et nabogemak af samme grund kamufleret så snildt, at man næsten ikke ser den.

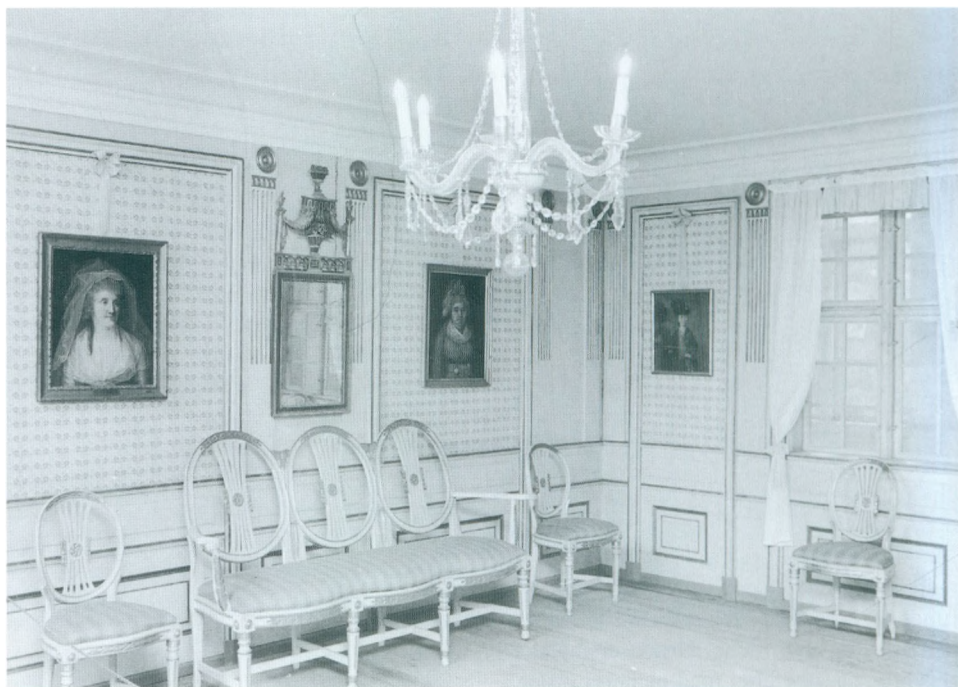
Vor Nordsjællands-udflugt fører os til Marienlyst i Helsingør. Dette lille lystslot – maison de plaisance – hører nemlig til de arkitektoniske skatte, hvormed Nicolas Henri Jardin begavede vort land. Med udgangspunkt i en tårnliggende bygning



Vase med putti - Trompe l'oeilmaleri af Johan Mandelberg i damegemakket på Fredensborg.

fra 1587 skabte den franske arkitekt det nu stående anlæg i 1759, og så mintro, om vi ikke tillige her løber på den allestedsnærværende lensgreve Moltke. Det stemmer vore forventninger højt hvad angår sal og spisestue, og skuffede bliver vi sandelig heller ikke.

Salen – også kaldet kongens værelse – har prismatisk forløbende vægge, en betragtelig loftshøjde, og er indbegrebet af kølig elegance understreget af velmotiveret mådehold i brugen af ornamentale virkemidler. De grå marmorkaminer hvorover kolossalspejle med Pilos medaillonportrætter af Fr. V og dronning Juliane Marie ophængt i guirlander, skaber balance mellem rumhalvdelen, og de høje festonbæhængte panneauer pointerer forfinelsen. Se »Gamle danske kaminer« s. 110.



Den fine klassicistiske stue fra den fynske herregård Lille Hesbjerg. Nu i Nationalmuseets 3. afd.

Spisesalen har måske knapt så repræsentativt tilsnit, som vi har set på Amalienborg og Fredensborg: Væggene panelering er opdelt i en høj midterfylding og lave tværrektangulære fyldinger for oven og for neden. I hver andet af de øvre felter er der frugtkranser med dels citroner og løv, dels vindruer og blomster. Over en ovn-niche er den ene side af buen udsmykket med laurbærløv, den anden med palmeblade, og i midten er der en skuespilmaske samt musikinstrumenter, – bl.a. valdhorn og violin. Dertil kommer et nodeblad og et pilekogger. Over dørene er guirlander ophængt i sløjfer, og granatæbler, figner og druer kigger frem fra løvhanget.

Frederiksborg slot kan opvise mangfoldige barokke brystpaneler med snartsagt alle tænkelige prøver på marmoreringer,

men det er dog nok de klassicistiske præstationer, som skyldes Harsdorff, der panelmæssigt sætter slottet i særklasse:

Spisesalen har under vinduerne paneler med et cirkulært spejl i midten og to højrektangulære spejl – et på hver side. På væggene hænger lange monterer af akantus om højfyldingerne.

Harsdorff og Mandelberg stod sammen om indretningen af omklædningsgemakket i forbindelse med marmorbadet, hvor den svagelige prins Frederik – senere Fr. VI skulle hærdes efter huslægen og dikteren Johann Friedrich Struensee's direktiver. I dette omklædningsgemak er der en paneldør af spejlglas, som åbner adgangen til marmorbadet og lader formode, at det ikke alene var den lille prins, der gjorde brug af faciliteterne: Mandelbergs

glasmaleri har i de nedre hjørner et par delfiner, som koket løfter halen i vejret og slynger den om sivagtige vækster. I midten rejser en fontæne sig, og oven på den er der en sivmontant, hvorpå selve gud Amor med bue og pil har taget sæde. Et par allerdejlige najader – kildenyumfer – med smækre svaje rygge og lange ben rækker de runde arme op for at få tag i den lille vingede krabat, hvad de så vil med ham?

I udsigtsværelset i Vestindisk pakhus, som Harsdorff indrettede i 1781, er brystpanelet ganske enkelt. Over det er der særlige felter til spejle, hvis topdekorationer i form af overflødighedshorn eller guirlandehængt medaillon med antik profil, indgår som del af panelet. Rumets hjørner er konkave og panelet dér har for neden quadrillager i guld, medens der for oven er et kanneleret panel.

Af G.E. Rosenberg findes der smukt klassicistisk panelværk på herregårde som Juelsberg og Glorup, og i spisesalen på Overgaard er der et markant brystpanel, hvis fyldingsspejle skiftevis er ruder og cirkler. En yndet fyldingspryd, som bl.a. anvendtes en del af Harsdorff, består af en tværrektangulær ofte ret lang platte, hvor midten er cirkulær og skilt fra de øvrige to plattedele med en bred udgravning følgende cirkelns form. På Nationalmuseet er der bevaret et ganske fortryllende interiør fra den fynske herregård Lille Hesbjerg, – et frappant eksempel på gedigen dansk provinsklassicisme.

Man kan ikke sige, at *empiren* eller tidene derefter tilfører os noget specielt nyt, hvad angår paneler.

Allerede Harsdorff holder af at inndele vægfladerne i store rum med nogle vældige, meget brede kannelerede pilastre, der vel nærmest må betegnes som panelværk, men de egentlige paneler er for det meste yderst stilfærdige brystpaneler med kvadratiske eller rektangulære fyldinger. Empirens force ligger snarere i det bemalingsmæssige og i de stukaturer, som ofte ledsagede paneleringen. En frise med *mæander* eller *løbende hund* bliver det dog undertiden til ligesom man havde en vis forkærlighed for *palmetter*.

Lidt uden for det egentlige panelværk ligger bogskabene. De er for såvidt ikke vort emne i denne bog. Alligevel er der ét sådant arrangement, som vi umuligt kan forbigå, nemlig Mathias Ortmann's bibliotek på Overgaard fra 1730-erne. Det indrettedes for Frederik v. Arenstorff og er et af landets meget få helstøbte anlæg i så henseende:

Over dørene er der panelværk, hvor fyldingsplatterne er bemalet med berainornamentik, og hvor der i hver fylding er vist et dyr stående på en konsol. Der er næsehorn, elefant, hest, kamel og meget mere. Under bogskabene er der et lavt fodpanel udsmykket på samme måde, og også bogskabenes sider har fyldinger. Lågerne, som er svungne på midten og er af forskellig bredde, har palærunder fastholdt i lodret og vandret sprossværk. Øverst er der et skrånende parti med ruder.

Et naturtalent udfolder sig

I anden halvdel af det 19. århundrede og begyndelsen af det 20., søgte man at kreere interiører i *jugend*-, eller *skønvirke*stil, – især i rigmandsvillaerne, der nu skød op i omegnen af København. Stort set blev det dog ved, at man lod skønvirke-stilen komme til udtryk på møbler og døre og kun i beskedent omfang på paneler. Det var somom man ikke rigtig magtede at udnytte denne stils rige ornamentale muligheder på de store flader.

På Christiansborg findes der skønvirke-paneler. Bl.a. må det stykke panelværk,

som er det mest sete i dette land, nemlig folketingssalens, siges at være i en stilfærdig skønvirke-stil.

Ellers er det hovedsageligt mere eller mindre vellykkede panelværker i tidligere stilarter som renæssance, barok og rococo, man præsenteres for. Herregården Løndal, som opførtes ved Gotfred Tvede i årene 1911-14 for konferensråd Vilhelm Jørgensen og hans hustru, Anna, født Plenge, er panelmæssigt et helt fund. Interiørerne blev til i samarbejde med kunstnerinden Gudrun Trier Mørk, der ikke mindst med



Empire-alkovepanel fra »Elmekilden« på Lyø.



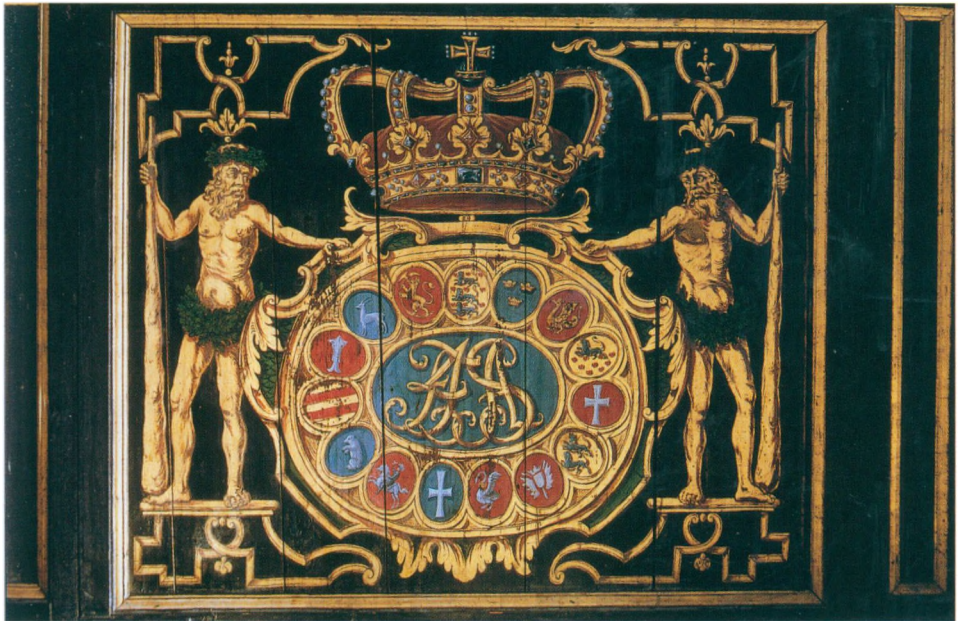
Arbejde på det "kinesiske" panel som, 17. IV lod male til Fredenksberg slot.



Blå-hvide kineserier antagelig inspireret af det blåmalede kinesiske porcelæn. Clausholm.



Berain-maleri på panelfylding. Gammel Estrup.



Føt med heraldisk bemaling fra pulpituret i kapellet på Clausholm.
De danske kandskabs våbener indrammer Fr. IV og Anna Sophie Reventlow's kronede initialer.



Dansende og musicerende aber fra panelet i Augusta v Winterfeldt's stue på Gl. Istrup.



Vinduespanel med bemalinger i bedste berain-stil på Gl. Estrup. 100



Bemålede revyence-paneler på Eremitage slottet.



Riddersalen på Selso med marmorerede barokpaneler, der aldrig har været overmalede og fremtræder friske og skønne som den dag, maleren forlod stedet. De store vægmalerier og loftsmaleriet skyldes Hendrik Krock.



Riddersalen i Chr. VII's palæ på Amalienborg er et fuldt boiseret rum med odsle billedskæringer, rundede hjørner, fornemme malerier og spejle. Både rococo og klassicisme er repræsenteret i udsmykningen.



De små hjørnekabinetter omkring den store sal på Eremitageslottet hører til vore bedste regence-interiører.



Spisesalen i Chr. VII's palæ på Amalienborg skyldes den franske arkitekt J. H. Jardin. Den er i tidlig ren klassicisme og et af Europas fornemste, mest helstøbte interiører i denne stil.



Sen klassicisme kommer til udtryk i Harsdorffs og Mandelberg's udsmykning af panelværket i dette markante interiør i Chr. VII's palæ på Amalienborg.



Galleriet på Løndal med dets meget dristige sammensætning af utrolig mange stilarter.

hensynet til det lange galleri præsterede noget overmåde egenartet. Om stil kan man næppe tale, for der er uden smålig hensyntagen blandet middelalder, renæssance, barok og *l'art nouveau*.

I Holbæk fandt man inventar fra en nedlagt katolsk kirke, og der var både nogle sydeuropæiske eller måske centraleuropæiske skæringer, nogle danske panelfyldinger fra Chr. V's tid, et renæssancealder og meget andet spændende. Af altertavlen blev der bl.a. en kaminomramning, nogle helgenfigurer indsattes i dørfyldinger, medes andre fik løv i *l'art nouveau*-stil. Dørene fik barokke snoede søjler på gerichterne, dertil helgenfigurer foruden nogle jugend-agtige konstruktioner. Først bliver man helt ør i hovedet af denne gudsvelsignelse af stilarter, der vælter ned omkring én fra højre og venstre, – og så bliver man pludselig klar over, at det

egentlig er ualmindelig festligt gjort, og at den lystige dame med sin leg har skabt et pragtfuldt interiør. Man kan simpelthen ikke glemme det igen. – Og så påstår man, at kvinder mangler dristighed. Jeg gad se den mandlige arkitekt, der turde vove sig ud i noget sådant.

I spisestuen fortsætter vi med paneler i den indiske stil forfærdiget af primavaratræ. Indiske symboler udskåret, forgyldt og – naturligvis – i skønvirkestil. Dertil døromramninger udskåret som blad-, og ranke værk i virkelig indisk manér og af indiske kunstnere. Dørene er med *bosseværk*, og på konsoller indbygget i panelerne paraderer indiske gudeskulpturer, ligesom der er en frise med indisk inspirerede malerier, tekstiler etc. for oven. – Men nede ved gulvet har man holdt sig til *Bindesbøll-stilen* for også at få lidt hjemligt i spiseriet.



Den indiske spisestue på Løndal bygger på et fodpanel à la Bindsbøll.

Biblioteket har bogskabe med panelværk i rococo-skønvirke, og i en salon ved siden af bevæger vi os elegant i en blanding af *regence*, *Louis seize* og skønvirke. – Så er der den store salon. Her er væggene boiserede med brystpaneler og højpaneler rigt udskårne med muslinger, rocailleværk, lidt *Louis seize*-ornamentik og omgivende de vævede iranske tapeter, som de er skabt til.

Der er centralvarme på Løndal, men radiatorer er ikke kønne. Konferensråden ville ikke se dem for sine øjne, og det kom hun ejheller til, for man skabte særlige gennembrudte panelfyldinger til dem. Noget, som man egentlig burde følge op mange steder.

Selv på toilettet er der brystpaneler, og for at en hæsleg cisterne ikke skal ødelægge glæden ved rocobordet hvori vasken er nedbygget er der anbragt et



Det panelerede toilet på Løndal.



Biblioteket med bogskabe.



hængeskab, hvis bagklædning er taget ud, omkring den. Snoren til træk og slip hænger og dingler lidt umotiveret ned fra skabets bund, men det tager man med.

Det lyder højst ejendommeligt, men sandheden er, at det er aldeles dejligt. Hvordan i himlens navn Gudrun Trier Mørk så ellers har båret sig ad, er hun sluppet morderlig godt fra det. Salonen, som er meget inspireret af Trianons ved Versailles, hører faktisk til de kønneste interiører, vi kan opvise.

Salen på Løndal med dens rigt udskårne boiseringer, er inspireret af les Trianons ved Versailles.

Små stuer og indsætningskabe

På Schleswig-Holsteinisches Freilichtmuseum, Molfsee, ved Kiel gjorde man for nogle år siden et eksperiment: Mennesker og dyr installeredes i en af de gamle gårde og skulle leve dér et år igennem under nøjagtig de samme betingelser, som folk i gammel tid havde været undergivet og med de samme opvarmningsmuligheder.

Det gik udmærket om sommeren, hvor imod fornøjelsen, da man nåede efterår og vinter, var mere blandet. Det viste sig nemlig, at temperaturen inde i huset kun holdt sig ca. 6 grader over temperaturen udenfor. Selvom hø og halm på loftet isolerede og dyrene afgav varme, var udbyttet deraf i realiteten såre beskedent.

I køkkenet kom der strålevarme fra det åbne ildsted, men den åbne skorsten tog hovedparten af den lunede luft. Det eneste sted i huset, hvor der virkelig var forholdsvis varmt og rart, var i den panelerede opholdsstue – dørnset – med bilæggerovnen i hvilken der fyredes ude fra køkkenildstedet. Til stuens fjerneste hjørner nåede varmen dog knapt, selvom der var godt isoleret.

For at man derfor havde i det mindste ét sted i huset, hvor det var muligt at få varme i kroppen, måtte rummet ikke være større, end at bilæggerovnen så nogenlunde kunne klare det.

De trange forhold gjorde det uhensigtsmæssigt med for mange møbler til at tage plads op og gøre det besværligt for folkene at bevæge sig omkring. Hovedparten af opholdsstuerne var ikke mere end 3-4 m x 4-5 m, og hvad man derfor skulle bruge af gemme-, og soveplads var det bedst at

have på den anden side af den lunende panelfront.

I tilfælde af ubudne gæster såsom tyve og røvere, kunne solide paneler med skabe have deres berettigelse, fordi der kun var én angrebsflade, når møblet skulle brydes op, og man kunne ikke tage panelet med sig, sådan som det kunne gøres med mange skabe og kister.

I huse af bindingsværk eller træ kunne det dog også have sine negative sider med panelskabe, fordi man ikke i tilfælde af ildløs havde mulighed for at få dem ud af huset, men i stedet måtte tømme dem for indhold, hvilket der ikke altid blev tid til.



*Indmuret gotisk skab med to låger.
Sct. Bendt, Ringsted.*

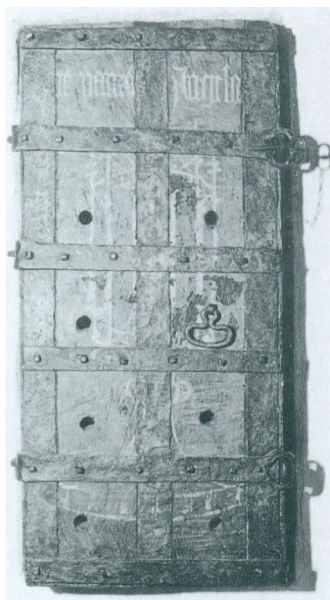
Derimod var indbyggede skabe i alle måder fortrinlige, når talen var om huse med tykke mure såsom kirker og borge. Her isolerede murværket i tilfælde af ildløs, og mange kostbarheder er gennem tiderne sluppet nogenlunde uskadte fra brande, som ellers raserede hele bygningen, fordi skabet, som de opbevarede i, var indbygget i en mur niche.

De indbyggede skabe og vægfaste møbler kom iøvrigt til at præge rumindretningen længe efter, at flyttelige møbler havde erstattet dem: Til daglig stod nemlig såvel borde som stole fortsat inde ved væggene, og først sent i 1700-årene blev det almindeligere med fritstående møbelgrupper i rummene.

Der er bevaret en hel del indsætningskabe, som vi her vil kalde dem. Nogle har været til anbringelse i murnicher, andre er indgået i panelværk. Blandt de ældste, som vi kan opvise herhjemme, er relikvieskabet fra 1275-1300 i Løgum klosterkirke. Et overmåde stadseligt og rigt udstyret stykke, der næppe nogensinde er indgået i et panel.

Det opdeles af en lodret midtersprosse i to afdelinger med hver sin låge, og i hver af de to afdelinger er der tre hylder, så der bliver fire rum. Hver »etage« er med en arkade med to kløverbuer, som i midten bæres af et søjleknippe. Mellem disse to buer er der en roset, og samtlige rosetter er forskellige samt opbygget af symboler for det himmelske, det jordiske, treenigheden o.s.v.. I hjørnerne er der halvrossetter.

Lågerne eller fløjene til at lukke for skabet består af glatte, ca. 4 cm tykke brædder, der kun sammenholdes af gangtøjets beslag. De er på indersiden bemalet med helgenfigurer i arkader, og man mener, at de også engang har haft en dekoration på ydersiden, men den er nu forsvundet. Helgenbillederne er malet såle-

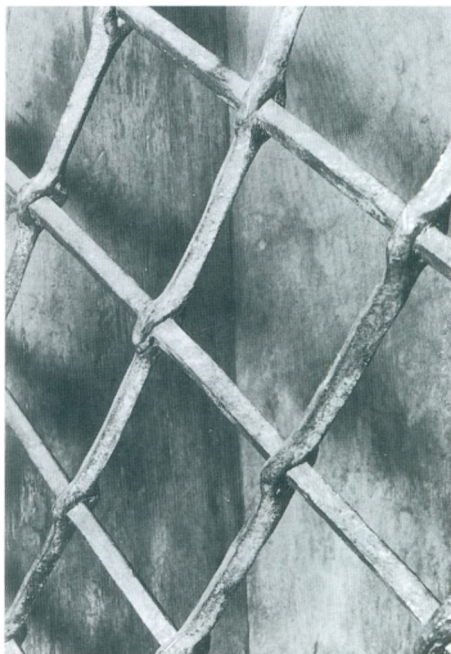


Monstransskab i Hee kirke i Vestjylland i lukket stand og med jernbundet låge.

des, at der til hver helgen svarer en niche i skabet. Man kan derfor forestille sig, at der engang har været relikvier fra hver af disse hellige personer i nicherne.

På den venstre fløj er de to hellige øverst apostlen Johannes med en gylden kalk og derpå Sct. Peter med nøgle og bog. Under dem ses til hest Sct. Georg, der dræber dragen med sit spyd. Ved siden af er Sct. Clemens fremstillet som en bisp med en bog og et anker. I tredje række optræder Sct. Bernhard af Clairveaux, - en kronraget munk med bispestav - og Sct. Ambrosius med bispeskrud og stav. Nederst Scta. Barbara med en bog, palmegren og brystet gennemstukket af et sværd, samt Katherina af Alexandria med et sværd og et hjul besat med knive.

På højre fløj ses øverst apostlen Paulus med et sværd og Jacob Majorus med van-



Hee-skabets gitterværk med gennembrudte og gennemstukne jernstænger.

dringsstav, en bog i *posebind* samt hat med opkrattet skygge. Derunder kommer Sct. Dionysius med bispestav og bispehue. Han holder i hånden sin afhuggede hovedskal. Ved siden af ham står Sct. Mauritius som ridder med hermelinsbræmmet hue, skjold med kors og sværd og spyd. Tredie række viser Sct. Augustinus klædt som bisp og Sct. Benedikt som munk med bispestav og bog. Nederst Scta. Margaretha med korsstav og bog og Scta. Ursula med bog, palmegren og brystet gennemboret af en pil.

Omend restaurerede er der dog hér tale om middelalderagtige malerier af en ganske fortræffelig kvalitet.

Lille men særdeles fascinerende er monstransskabet i Hee kirke i Vestjylland. Monstransen anvendes i den katolske kir-

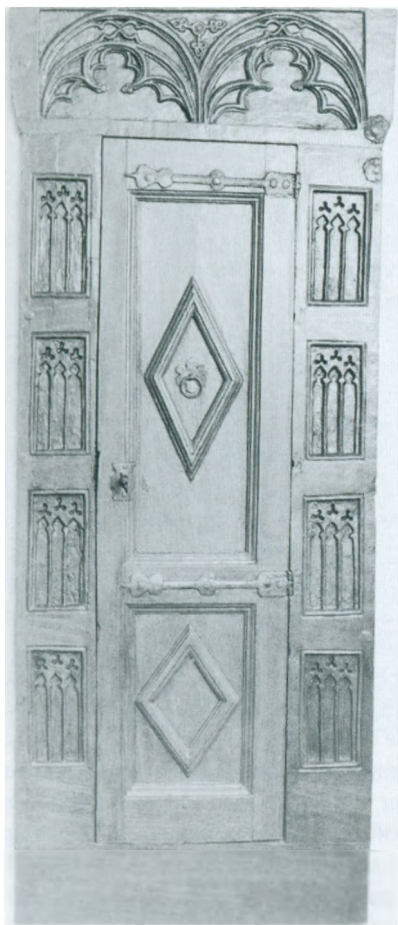
ke i forbindelse med den mystiske forvandling af oblaten til hostien – Jesu kød. Den har gerne fod som en alterkalk, og fra denne fod opvokser så en halvmåneformet bøjle, hvor oblaten indsættes, så den kan ses af menigheden. Omkring denne bøjle kan der være opbygget en smuk ramme undertiden med arkitektoniske former som gotiske gavle, fialer – småspir – etc.

Monstransen er gerne af sølv, måske lueforyldt, og den må følgelig opbevares et både værdigt og sikkert sted. I den forbindelse har de katolske kirker særlige monstransskabe – nogle fritstående, andre indbyggede, og herhjemme er bevaret nogle eksemplarer fra katolsk tid.

Hee-skabet er på lågens inderside prydet af et ikke ringe maleri af Jesus som smertemand, og ydermere ses de adelige våbener for slægterne Skram med enhjørningen og Krag med de tre krager. Over Krag-våbenet står bogstaverne FEK, hvilket betyder Fru Ellen Krag, over Skram-våbenet HPS, – Hr. Peder Skram. Han døde i 1465, og eksperter sætter skabet til at være fra ca. 1460.

Til yderligere beskyttelse for monstransen er der et rudeformigt gitterværk foran rummet. Det er af den udmærkede og gedigne slags, hvor jernstængerne i den ene retning er med gennembydninger, som stængerne i den anden retning er stukket igennem.

Særdeles elegant er relikvieskabet i Sorø kirke. Det er fra tiden 1525-30 og af sydtyisk type. Stilen er en blanding af sengotik og renæssance, og fronten har to låger med hver fire fyldinger. De nederste er med sengotisk foldeværk, medens overdelen har blanke fyldinger mere af renæssancekarakter. Fire ramstykker er udskåret med akantusbladværk, druer, *genier*, vaser, og for oven på dem ses henholdsvis abbed og rigsråd Henrik Tornekraands`



Norlunde-skabet på Lolland er en blanding af gotik og renaissance.

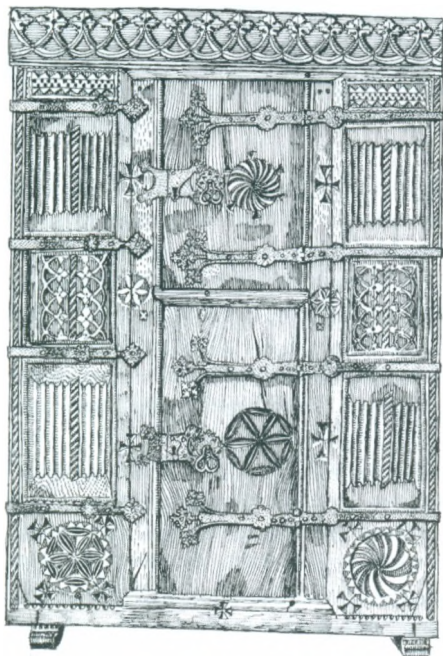
fædrende og mødrede våbener, bisp Absalons springende hjort og biskop Lage Urne's væbnede ørnelår. De to sidstnævnte våbener har bispshue og stav som hjelmtægn.

Bag lågerne er der gitterværk med fir-kantede stænger, og overskabets hylder har gotisk snoet bladranke i gennembrudt arbejde. Det samme gælder de lodrette forkanter mellem gitterlågerne.

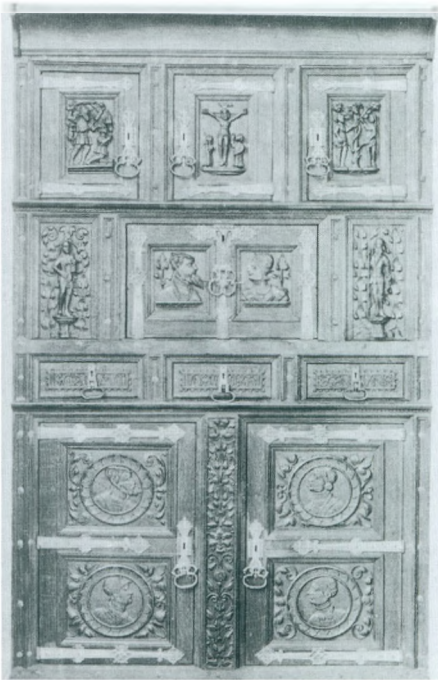
På Nationalmuseet opbevares et smukt sengotisk sakramentsskab fra Nr. Broby kirke på Fyn. Det er fra ca. 1480, og dets låge har en forplade med gennembrudt stavværk, som er limet på en underlagt farvet grund.

Så helstøbte var kun et fåtal af skabene. I Norlunde kirke på Lolland har man et skab med fire gotiske ramstykker, hvoraf de tre er udsmykkede. For oven er der to kløverbladsbuer og ved siderne har hvert ramstykke fire arkadefyldinger under hinanden. Den meget smalle dør med rudefyldinger er i ungrenæssance.

Skabet har sikkert oprindeligt gemt en monstrans, og man kan tænke sig, at den gotiske dør er blevet brækket op og ødelagt af reformationens billedstormerpøbel. Siden har man så opdaget, at det alligevel



Skab fra Klockries i Nordfriesland på Städtisches Museum i Flensburg.



Skabsjorside fra Busenwurth i Ditmarsken.
Det er overdådt udskåret i tidlig renæssancestil.
Städtisches Museum.

var praktisk med et sådant skab til altersølv m.m., og derfor har man gjort en ny låge til det.

I Stubbekøbing kirke er der et sengotisk skab med spidst afsluttende låge, hvorpå er malet to engle, der kommer flyvende med en disk til nadverbrødet.

Også i hjemmene havde man som nævnt indsatssskabe, og de kunne være udstyret med en prægtig front, hvorimod siderne er af rått tilhugne planker – ofte jernbundne. Nogle af dem har været ensomme nicheskabe, andre var de prangende centrale dele af et panel. Der kendes mangfoldige af den slags skabe på vore museer. Derimod hører det til sjældenhederne, at de har fået lov til at blive siddende på deres oprindelige plads.

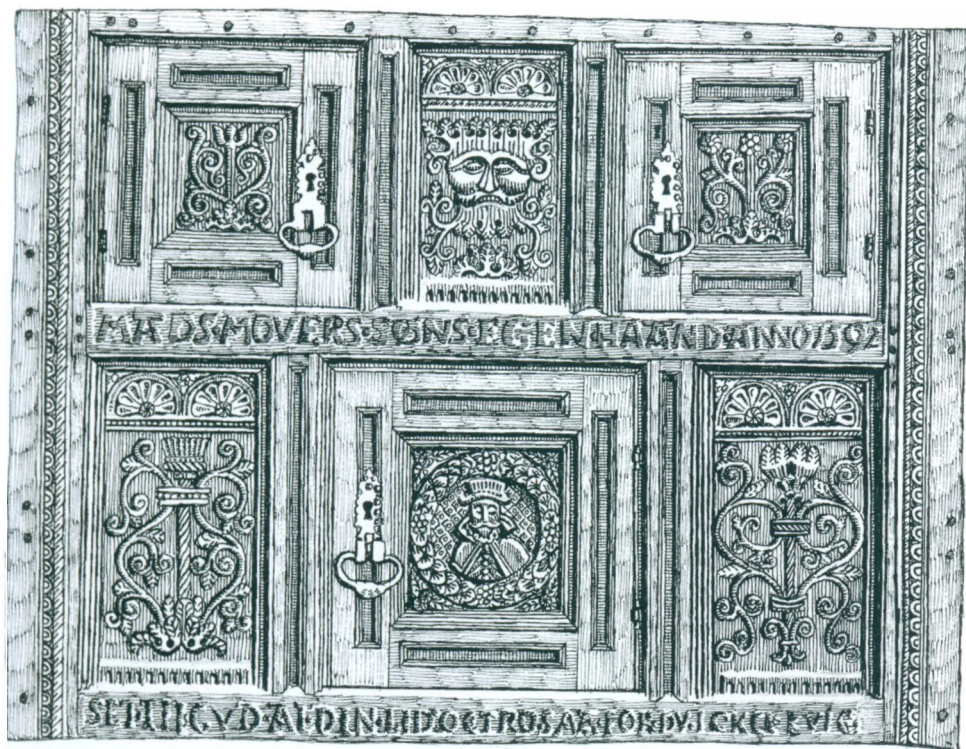
Nogle overmåde prægtige indsatssskabe finder vi i Städtisches Museum i Flensborg. Et stort torumsskab fra Klockries i Nordfriesland er jernbundet og af plankekonstruktion, hvor fyldingerne på de to planker, der flankerer midterpartiet med to låger, er gravet ned i træet. Der er fire på hver side, og de prydes af *foldeværk*, *masværk* og *rosetter*, som forekommer lidt umotiverede. Det er de dog på ingen måde: Ved deres placering på hver side af lågerne, skal de hindre, at onde kræfter trænger ind og forgør skabets indhold, når lågerne står åbne.

Dette skab er fra første halvdel af 1500-årene, og med typisk gotisk foragt for billedskærerearbejder går beslagene hen over udskårne frisér, som de tildels dækker.

Et særdeles prægtigt skab er fra Busenwurth i Ditmarsken og udført i en ungrenæssance-stil, der stadig har stærke minder om gotik, ikke mindst hvad angår beslagene. Skabet er fra 1550, og de øverste tre fyldinger viser Isaks ofring, korsfæstelsen og syndefaldet. Fyldingerne sidder i tre låger med meget kraftige nøgleskilte og vippelige håndgreb. Under lågerne ses to faste fyldinger med allegoriske figurer omgivet af renæssance-bladværk. De flankerer skænkeklappen, som er til at slå ned. Dens udsmykning består af to fyldinger med reliefprofiler af en kvinde og en mand. Under klappen er der tre skuffer hvorpå står skåret: IS.GODT-MIT-VNS.WOL.KAN-IEGEN-VNS.

Nederste del af skabet optages af to døre, hver med to reliefportrætter i medailloner omgivet af bladværk. Mellem dørene er der en bladvækstmontant. Øverst på skabet buer en baldakinagtig konstruktion ud.

På samme museum har man en skabs-overdel fra Hvidding i Vestjylland. Den hører til den vestjydske billedskærerskole



Halv skabsforside fra Hvidding i Vestjylland. Den er skåret i 1592. Städtisches Museum.

og er ifølge en inskription forfærdiget af Mads Movers Søn i 1592. Det morsomme er her, hvordan man vel har haft renæssancens forbilleder at gå efter, men ikke tilstrækkelig teknik til helt at klare den mest forfinede udformning, hvorfor stykket da også bærer folkekunstens lidt mere ubehjælpelige og naive præg til skue. Helt uimodståeligt er et hoved, hvis skæg og hår forløber ud i bladværk og sirlige volutter.

Også i Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum på Gottorp slot har man fortræffelige indsætningsskabe, deriblandt et par jævnstore eksemplarer, der både hvad motiver og opbygning angår ligger hinan-

den meget nær. Det er såkaldte tresorer, der begge har Jesu lidelseshistorie som udsmykning. Det ene skab er fra Heinrich Ringerings værksted i Flensborg og fra slutningen af 1500-årene. Det andet er skåret af Berend Cornelissen i Husum i 1648.

Der er tale om teknisk set nogenlunde jævnbyrdige kunstnere, men den ene har arbejdet i renæssancen, den anden i bruskarok, og forskellen mellem de to stilarter fremgår netop klart, når man sammenligner de to skabsforsider. Man ser, hvor roligt og stringent renæssancen manifesterer sig, og hvor uroligt frodig bruskarokken er.

Europas største skab

Vi vender tilbage til nudansk område, hvor vi på Rosenkrantz'ernes gamle herresæde, Skaføgaard på Djursland, finder et indsætningsskab, som siges at være det største og prægtigste af sin art i Europa. Det er faktisk en hel væg, – 4,48 m bredt og 3,87 m højt. I virkeligheden er det to sammenbyggede og lidt udvidede tresorer – femrumskabe.

Der fortælles en del sagn om dette skab, – bl.a. at det skulle være lavet af én eneste kæmpemæssig eg, som engang voksede på stedet, hvor nu hovedbygningen står, og hvis rod endnu er at finde under kældrene. – Efter den træmængde, der indgår i skabet, at dømme, må det virkelig have været en eg af helt usædvanlige dimensioner.

Det hævdes også, at hele skabet er snedkereret i rummet, hvor det nu står. Det har knapt været muligt, med mindre det har været omdannet til snedkerværksted i flere år. Noget helt andet er, at det givetvis er samlet i rummet, for det ville ikke være muligt at få det ind gennem dørene. Ydermere hævdes det, at Skaføgaard har fået navn efter skabet. Det er dog næppe korrekt, eftersom stedet havde navnet længe inden der omkring 1600 blev tænkt på skabet.

Lad os se nærmere på konstruktionen af den overdådigt udsmykkede skabsforside, hvor det kunne synes, somom kunstneren har været ræd for at lade blot det mindste parti stå uden profileringer eller udskæringer:

Nederst er der et fodstykke opdelt i fire felter af fem *postament*fremspring og med en *kartouche*prydet skuffe i hvert felt.

Fremspringene er med skiftevis kassetteværk med bosser samt løvemasker.

Herover kommer en afdeling med fire lågelukkede skabsrum flankeret af fem hermer, som er påfaldende forskellige af karakter. Yderst er der to kuglekastende kraftkarle, hvis konsolformede underdel er med hver sin ringbidende løvemasker. I ringene er ophængt løv og frugter. I midten støtter et tredje medlem af sportsklubben et *jonisk kapitæl* med den ene hånd og holder på sin konsolunderdel med den anden. Disse tre meget smukt udførte hermer er bærende for gennemgående konstruktioner og deler skabets flade op i to hovedafsnit. To sekundære hermer mellem lågerne er af en langt spinklere og mere tør udformning. Den ene er en mandsherme, den anden en kvindeherme med lange hængende bryster.

De fire låger har yderst en tandsnitomramning, sådan som det også er tilfældet på alle skabets øvrige låger. Efter en række profilerede lister kommer så de egentlige motiver, nemlig fire væsentlige begivenheder i kæmpen Samsons liv:

Yderst til venstre kæmper han mod en løve, som han dræber med sine bare næver. På næste fylding hugger han ind på filisterne med en æselkæbe og dræber 1.000, af hvilke der dog kun hér er blevet plads til et beskednere antal.

På tredje fylding kommer Samson slæbende med Gazas byporte. Den ene har han slængt over skulderen, den anden har han taget under armen, hvilket vel egentlig tør siges at være en ganske net præstation. Endelig er fjerde fylding helliget den



Skabet på Skaføgård er angiveligt det største i sin art i hele Europa.

træske Dalila, som klipper de syv magtens lokker af hans hoved, så filisterne kan få ham i deres vold. Den femte og største begivenhed i Samsons liv, hvor han blindet og i slaveri vælter søjlerne i filisternes

tempel, så det styrter sammen og knuser både dem og ham selv, er udeladt, så historien er ikke komplet. Dette har været medvirkende til at skabe en formodning om, at billedskæringerne måske ikke skyldes

samme mand som den, der har forfærdiget resten af skabet, der altså i så fald skulle være et sammenbragt møbel.

Over denne skabsafdeling kommer nok fire skuffer med postamentfremspring imellem, hvorpå ses masker og kassetteværk med bosser. Skufferne er med kartoucher, og det er ganske morsomt at konstatere, at selvom kartoucher er brugt ikke færre end 33 gange på skabet, så er ikke to af dem ens.

Foran overskabet står tre pragtfulde korintiske frisøjler med kanneleret skaft og et prydbælte med allegoriske figurer i rige kartoucher. Til venstre ser man »retfærdigheden« med vægten, - ikke som den ellers fremstilles i form af en kvinde med bind for øjnene, sværd og vægtskål, men som en ækel, fed mand med et smørret grin om munden, nøgen og dellet. Og hvor har han dog ret – kunstneren: Sådan er just den menneskelige retfærdighed. På midtersøjlen ses »kærligheden«. Det kan kun være en kvinde. Smuk, som kærlighed er, og omgivet af små børn, som hun skærmer med sit væsens mildhed. På flanke-søjlen til højre sidder »håbet« med fugl på arm og et anker ved sin side. Hun ser i denne udgave svært eftertænsksom ud.

Det er påpeget, at prydbælterne omkring søjleskafterne er ligeså overdådigt udskårne på den side, der vender ind mod skabet, og hvor ingen rigtig har nogen glæde af dem, som de er fortil. Derfor kunne det tænkes, at også søjlerne var købt i »løs vægt« i færdig stand og måske snarest var beregnet til altertavle, hvor afstand mellem søjle og panelværk er større end på dette skab, så man kunne have glæde også af ornamenteringen på bagsiden.

De to store skænkeklapper har overdådige kartoucher delt i to, så der fremkommer ialt fire felter, selvom der kun er



Fylding med faun-hoved.

Samtlige skæringer er fra Skaftøgaard-skabet.

to fyldinger. På den venstre klap er motiverne »den rige mand og Lazarus« samt »den barmhjertige samaritan«. På den anden side er det »Sauli (Pauli) omvendelse« og »Johannes døberens halshugning«.

De fire øverste skabslåger er med evangelisterne, og hver skabshalvdel har mellem lågerne en satyrherme med bukkefødder. De tre søjler går helt op og bærer den store gesims med maskeprydede frise-fremspring hvorimellem der er frisestykker med kartoucheværk.

Så kommer det vældige topstykke, der leder tanken hen på en af renæssancens bedste pragtbygninger. På to tavler ses de adelige våbener for de to første ejere af dette ødsle møbel: Jørgen Rosenkrantz – der iøvrigt opførte Skaftøgaard – og hans hustru, Dorte Lange. Tre rige balustre flankerer og opdeler dette stykke. Sidevingerne er med beslagværk, diademhoveder og frugter, og på hver vinge står en lille nøgen bueskytte. Øverst er der et svunget parti, fra hvis midte et turbanklædt hoved stikker ud fra en krans. Beslags-, og kar-

toucheornamenter løber her ud i *ruhværk*, som ses lignende i nogle af fyldingerne. Yderst på overdelen står to ens sokler, der vel engang har båret fialer – småspir.

Det har været sagt, at det ikke kan være samme kunstner, der har skåret både fyldinger og topstykke, og som argument er fremført, at udformningen af topstykket er langt grovere og mere robust.

Jeg er ikke enig i denne bedømmelse: Sammenholder man udformningen af f.eks. *ruhværk*, *kartouchedele* og *planteornamenter* fra topstykket med tilsvarende ornamenter andre steder på skabet, så minder de – bortset fra størrelsen – påfaldende om hinanden.

Årsagen til de større linjer øverst skal snarere søges i, at afstanden fra gulvet og derop er så stor, at småt skårne detaljer helt ville forsvinde for beskueren. Skabets mester har simpelthen ganske bevidst sørget for at arbejde, så møblet i dets helhed blev overskueligt.

Studerer man *kartoucherne*, fremgår det, at de – omend alle forskellige – dog er så ens i maneren, at de må være skåret på samme værksted. Hvad angår hermerne, er de meget påvirkede af det herme-værk, som nederlænderen Vredemann de Vries udgav i 1565.

Selvom søjlerne er lige gennemførte i skæringerne hele vejen rundt, så behøver det ikke at være ensbetydende med, at de ikke er skåret til dette skab. En sådan gennemførthed optræder nemlig ikke sjældent på andre renæssancemøbler, hvor man faktisk også kun har glæde af den ene sids udsmykninger.

I sin tid blev skabet af vor ekspert på området, museumsinspektør Chr. Axel Jensen tilskrevet snedkeren og billedskæreren Mikkel van Groningen, som notorisk udførte mange arbejder for Jørgen Rosenkrantz til Rosenholm og Skafø-

gaard, og som i en årrække boede i Hornslet by nær Rosenholm.

Desværre er skabet ikke signeret, og man har siden rejst tvivl om, at det kunne være mester Mikkels værk. Noget endegyldigt bevis for, at det virkelig skyldes ham, kan jeg ikke levere, men vi har et arbejde af Mikkel van Groningen, som er signeret. Det er den nydelige lille altertavle i Kristrup kirke ved Randers. Her er der udmærket overensstemmelse med Skabets ornamentik, så mon ikke der trods alt er en vis rimelighed i tilskrivningen?

Jeg føler mig ret sikker på, at dette skab er et møbel, der er blevet til i et og samme værksted. At det er skabt af en kunstner og håndværker der kunne en del mere end sit Fadervor, er vist, og i dets størrelse og opbygning er det et møbel af ganske enestående karakter.

Rundt om på danske museer står gode indsætnings skabe. På Sønderborg slot således et fint eksemplar i tidlig renæssance. Koldinghus kan opvise flere – bl. a. nogle gotiske.

Ideen med indsatte skabe opgaves ikke med renæssancen: Man fortsatte længe med at sætte skabe ind i væggene. Undertiden blev det til en forunderlig blanding mellem nicheskab og panelskab. I Hertugdømmerne var det således ikke ualmindeligt at der omkring et indmuret skab lagdes et vidtløftigt og fint udskåret rammeværk, f.eks. af bladranker, der kunne brede sig et godt stykke ud på væggen. På Städtisches Museum i Flensborg har man således et meget morsomt skab fra Föhr fra 1754 med en sådan udenomsdekore-ring.

På Spøttrup er der i et rum et stort og et mindre indmuret skab fra barokken, ligesom der i en væg er indmuret et standur, så man kan aflæse tiden både i en stue og i korridoren udenfor.

Stuk fra Valdemaremes dage

Det er den almindelige opfattelse, at vi i Danmark ikke kender til stukarbejder fra før renæssancen, hvilket også er ganske rigtigt for lofternes vedkommende. Går vi imidlertid til vægstukkaturer, stiller sagerne sig lidt anderledes. Der kan vi faktisk komme helt tilbage til romansk tid, nemlig omkring 1175-1200. Ganskevist er stukken kun anvendt i såre beskedne mængder, men den er der, og det er hovedsageligt i sjællandske kirker, vi træffer den.

I tiden omkring år 1200 var en meget dygtig kalkmaler aktiv på Sjælland, og efter nogle herlige billeder, som han udførte i Jørlunde kirke i Nordsjælland, benævnes han ofte Jørlunde-mesteren. Det i denne sammenhæng mest interessante af hans arbejder finder vi imidlertid i Måløv kirke ved København.

For oven i korbuen er der bevaret to halve figurer, – resten af dem er borthugget ved en senere udvidelse af den oprindelig meget smalle bue. De forestiller de jødiske konger David og Salomon. De er malet på fint glittet grund, og på hovedet har hver af dem en lille jødehat, som er opbygget i relief af stuk samt poleret og forgyldt. Begge konger holder et scepter i hånden. På det er fæstets kugle og det midterste af treenighedsbladene for oven af stuk og ligeledes forgyldt.

Flere af figurerne på kalkmalerierne i koret har dragtlinninger med relieffer og forgyldning. Pilatus, der som bekendt vaskede sine hænder, gør det her i en forgyldt stukskål, og kalken hvori Ecclesia – kirken – opfanger Jesu blod, er af forgyldt stuk. Det samme gælder en bispestav.



David og Salomon fra korbuen i Måløv kirke. Dragtdetajler på det romanske kalkmaleri er udført i stuk, poleret og forgyldt.

Ellers er det hovedsageligt glorierne, som nogle af de hellige personer har om hovedet, der er stukkerede og forgyldt.

Måløv kirke, som angiveligt altid har været annekskirke til Ballerup, er den herhjemme, der nu har langt de fleste romanske stukkaturer, og der har højst sandsynligt været endnu flere end dem, der nu er bevaret. Hvad denne rigdom kan skyldes, er det i dag vanskeligt at have nogen sikker mening om. Det vides imidlertid, at der i gammel tid udsprang en helligkilde ved kirken, og netop kirker, der måske



Nadver billede fra Jørlunde kirke.

ligefrem opførtes i tilknytning til et sådant undergørende væld, fik ofte et særlig rigt udstyr. Folk, som var blevet helbredt for sygdomme ved at bade sig i vandet, skænkede simpelthen i taknemmelighed en eller anden gave til kirken. Kilden kaldtes Sct. Ibs kilde, og kirken skal ligeledes have været viet til Sct. Ib. Han er ingen anden end apostlen Jacob majorus, der har akklimatiseret sig med dette nordisk klingende navn.

I tiden, hvor kirken blev dekoreret med kalkmalerierne, var det iøvrigt et medlem af den mægtige og meget kirke-aktive Hvide-slægt, der ejede Måløv by. Det er også tænkeligt, at det har været ham, der ville vise sin formåen ved at udstyre kir-

ken med denne efter tidens forhold mangeløse luksus.

Når disse reliefarbejder skulle udføres, blev stukken først slebet, dernæst poleret op til højglans, så den var aldeles jævn og glat. På denne grund kunne gullet lægges.

En meget fornem stukglorie finder vi i Vester Broby kirke i Vestsjælland. Her er der en romansk Kristus majestas, hvor Kristus troner som verdens herre omgivet af to regnbuestykker, der mødes og tilsammen danner en spidsoval *nimbus* – en *mandorla*. Om hovedet har Kristus en forgyldt stukglorie, hvori der er *radiære* ribber. Det skal være stråler, der udgår fra ham. Det er også blevet til en fint poleret kant om glorien.

I Kyndby kirke ved Frederikssund er der i koret et romansk kalkmaleri visende Jesus ved Mariæ dødsleje. Han er den eneste af de tilstedeværende, der har forgyldt stukglorie. Maria er død. Hendes sjæl, der har størrelse som et lille barn, har sat sig på Jesu arm.

I Jørlunde, som desværre i gotisk tid har fået indbygget hvælvinger, er betydelige dele af korets romanske kalkmalerier nu skjult, og på fremstillingen af Jesus, der opvækker Lazarus fra de døde, dækker hvælvet det meste af ham. Martha, der står, og Maria, der knæler, har begge glorier af forgyldt stuk. – I Skellebjerg kirke i Vestsjælland er der i apsis nogle fremspring på murværket. Det er rester af stukudsmykninger, som er overkalkede. Den forgyldte stuk forekommer også enkelte andre steder, f.eks. på et smukt sen-romansk kalkmaleri af Madonna med Barnet i Bindslev kirke i Vendsyssel.

Med disse eksempler forlader vi middelalderen. I gotikken synes kunsten at arbejde med stuk stort set at være gået i glemmebogen, og den dukker først op igen i Frankrig omkring 1530.

Hvad angår vægstuk fra renæssancen er vi mildest talt ikke godt hjulpede herhjemme, og det er måske ikke så mærkværdigt endda, for det er meget vanskeligt at holde større stukprydelser fast på vægge så længe. Gammelt murværk får altid revner og skyder sig lidt, og så går stukken sig en tur og må repareres. Hvis den så er blevet umoderne, har folk som regel valgt uden videre at hugge den ned og erstatte den med andet. Det er jo først i nyere tid, vi er begyndt at hæge om sådanne sager.

På Kronborg er der i Kongens kammer nogle stukkaturer i de dybe vinduesnicher med ranker og blomster. De er fra Chr. IV's tid, og engang har de sikkert bredt sig ud over hele den øvre del af vægfladerne,

medens det nedre vel har haft et panel. Det må have taget sig pragtfuldt ud. Nu må vi nøjes med at gendekorere rummet i vor fantasi. Også i Dronningens kammer er der stukkaturer i vinduesnicherne, men her er det hvidt beslagværk.

I England er der flere steder bevaret renæssancestuk på væggene, det gælder f.eks. det prægtige Hardwick Hall opført i 1590-erne af Bess af Hardwick. Også i England var det nemlig i de dage almindeligt, at det var kvinder der var de største, mest pragtelskende og fremsynede byggherrer.

Bess var simpelthen revolutionær: I renæssancen byggede hun et hus med så stort et vinduesareal, at vi skal helt op til vor egen tid for at finde noget tilsvarende. Og medens man de fleste andre steder krabbede sig mere eller mindre sidelæns rundt på små trange vindeltrapper, lavede hun vældige trappeanlæg ned gennem huset, – så brede at en halv snes mennesker mageligt kunne gå ved siden af hinanden. Selvfølgelig måtte der også være stukkaturer: Det drejer sig bl.a. om nogle imponerende friser i det såkaldte High great chamber med forrygende jagtscener, bl.a. en, hvor jægere og hunde er gået løs på en bjørn.

Den har fået væltet en af plageånderne over ende. Han værger for sig ved at rette et spyd mod dyrets hals. En anden jæger jager sit spyd i bjørnens bag, medens en tredje nærmer sig på balletagtige fjed. Hundene er gået på: To har bidt sig fast i bjørnens ryg og sider, og det går alt i alt meget hårdt til. Sceneriet er omgivet af træer og buske. De har få, men store blade, og noget af bevoksningen går over i det stiliserede.

Det er dog kun et udsnit af prægten: Frisen breder sig ud over et vældigt areal, hvor damer spadserer i parklandskaber



Havesalen på Fredensborg fremstår i dag som et rococointerior, men den har en ganske anden karakter end salen på Amalienborg. Panelværket skyldes Hannel.



Damegemakket på Fredensborg er et nobelt interior i sen-klassicisme kreeret af Harsdorff og Mandelberg.



Sengotisk indsætningsskab fra Nr. Broby kirke på Fyn. Dets front er med gennembrudt ornamentik fæstnet til en bemølet grund. Nu i Nationalmuseet, 2. afl.



En af de fire årstider, der ses i firpas formede stukfelter på Lethrøborg. - Der er malet direkte på den glittede stuk-grund.



Monstransskabet i Hee kirke i Vestjylland med Jesus som smertemand. Maleriet flankeres med våben for slægterne Skram og Krag. Sengotisk.



Monstransskabet i Stubbekøbing kirke med engle, der flyver med hostien.



Madonna med Barnet. - Romansk kalkmaleri i Møløv kirke og et af vore ældste eksempler på anvendelse af stuk i Danmark. Den er brugt til glories og dragt-detaljer, - glittet og forgyldt.



Det er sorgeligt lidt renæssance-stuk, der er bevaret herhjemme. Loftet fra Chr. IV's tid i denne dybe niche i Kongens kammer, på Kronborg er blandt de få eksempler vi kan opvise. Sådanne stuk-arbejder har oprindelig dækket rummets vægflader.



Salen på Lethrborg er et pompøst interior - en lykkelig forening af fransk og tysk rococo med italienske stukkaturer. Samtlige malerier og spejle er skabt til denne sal.



Der er kun meget lidt marmor i den såkaldte marmorsal på Rosenborg. Det meste er eminent dygtigt malet stuk. Stenværdien er således ikke stor, men som kunstværk betragtet er rummet enestående.



På Katholm fremtræder dette lille tårnrum yndigt og let med nyrestaureret rococo-stuk på væggene.



Stukfett fra spisesalen på Eriksholm. Det er klassicisme i den italienske maner, duftig og elegant.



Frise med tre hjorte fra hjortesalen på Gottorp slot.

blandt elefanter og andre eksotiske dyr, og hvor rudler af hjortevildt græsser fredeligt. Selv antikkens gudeverden er repræsenteret: Venus giver den rædsomme Amor en sikkert velfortjent gang stryg med en blomsterbuket, og gudinden for jordens fedme sidder et andet sted på frisen med kornneg og frugter.

Vi har også haft flere sådanne friser i Norden. En enkelt jagtfrise resterer på Kalmar slot i Sverige, – se s. 18, en anden på Gottorp slot i hjortesalen, men her er en stor del af stukkaturerne rekonstruktioner. Det er i virkeligheden først, når vi kommer ned i barokken, der bliver tale om et vist udvalg, og blandt de steder, hvor der er spændende vægstukkaturer at se, må nævnes Rosenborg.



Venus straffer Amor. Stukrelief fra Hardwick Hall.

Trylleri med stuk

Fint glittet stuk har en blank og behagelig overflade, der – lidt afhængig af stukkens sammensætning – nok kan komme til at minde lidt om marmor. Denne lighed har man benyttet sig af i Fr. III's marmorerede værelse på Rosenborg. For nok indgår der småbrikker af ægte marmor i dekorationerne, men den altovervejende del af vægbeklædningen er poleret og bemalet stuk slet og ret.

Eftertidens kritisk indstillede mennesker har ofte haft tendens til at rynke på næsen ad renæssancens og barokkens forskellige marmoreringer, men det er der måske ret beset ikke megen grund til: Såvel renæssance som barok byggede jo – hver på sin måde – videre på den arkitektoniske arv fra antikken, og såvel i Grækenland som Rom havde det været almindeligt at beklæde rum i fornemme bygninger med plader af udsøgt marmor. Og da man i renæssancen genoplivede antikkens arkitekturidealer, kom marmoret naturligvis også ind i billedet.

Nu kunne man jo sagtens bruge ægte marmor i Italien, Frankrig og andre steder, hvor det var at finde, men f.eks. i Danmark, hvor vi ingen marmor har, var problemet med at skaffe det i de mængder, der var fornødne til større byggearbejder, næsten uløseligt. Ligeledes er marmor meget tungt, og anvendelse af det i større stil til panelværk etc., ville mange steder overbelaste bygningens konstruktioner. Der var således årsager nok til, at man f.eks. på Rosenborg afstod fra anvendelsen af rigtigt marmor i gemakket og stukkerede samt marmorerede i stedet.

Det var franskmænden Francois de Brie, der kom til at stå for disse vægge, og den arme mand havde et helt ukristeligt arbejde med at få skabt et tåleligt Versailles-lignende barokrum af det lille renæssanceværelse. Således falder rummets midterakse ikke sammen med aksens i midtervinduet, hvilket straks har givet lidt slinger i valsen. Langt værre var det dog, at det var umuligt at få de højsiddende vinduer til at harmonere med den nye væginddeling, hvilket bl.a. nødvendiggjorde, at de Brie huggede aftrapninger i vindueskarmene for at få deres underkanter så langt ned som overhovedet muligt. Nok var det ikke, for overkanten af *postamenterne* til de *pilastre*, hvorved vægfladerne opdeles, skulle flugte med vindueskarmenes underkant, og det så mildest talt ikke rimeligt ud, for de korintiske pilastre fik herved et grottesk kort skaft og et umådeligt højt postament. Stukkatøren så ingen anden udvej end at ordne sagerne på den måde, men det blev senere rettet, ved at man resolut – omend ikke i, overensstemmelse med barokkens forskrifter – sænkede postamenterne en god del, og det tager sig trods alt nok mere harmonisk ud.

Ellers klarede de Brie sine sager med bravour: Det var de skønneste marmorsorter, han formåede at kreere ud af det simple materiale: – Helt sort, sort og hvidflammet, rødt, grønt og hvidt. I store hvide tværrektangulære felter i langvæggen modsat de tre vinduer ses Norges, Sveriges og Danmarks våbener, og i dem er mosaikkerne af ægte marmor.

Faktisk er marmoreringen så godt



»Fama« det personificerede berømmelige ry, blæser i basun over oberst Hans Friis i Hørning kirke.

udført, at man ikke kan se, at det er skabt ved kunst, hvis man ikke i forvejen ved det, men enkelte steder er malingen ved at slides af, og dér røber det lille uskyldige bedrag sig.

Salen påbegyndtes under Frederik III i 1660-erne. Den fuldenndtes først under Chr. V i 1671, og det er da også hans chifre, der ses malede på dørene. Loftet er beskrevet i »Gamle danske lofter«, s. 78.

Megen vægstuk fra tiden før 1700 kan vi ikke prale med. Man har næsten udelukkende koncentreret sig om stukkaturer til lofter og kaminer. Det er lidt af en smags sag, hvorvidt man vil henregne Thomas Quellinus' meget flotte stukkaturer i oberst Hans Friis' gravkapel i Hørning kirke fra 1691 til væg-, eller loftstuk. De er omtalt i »Gamle danske lofter« s.

92, I samme kirke anbragtes der i søndre korsarm musicerende engle af stuk, - antagelig af samme billedhugger.

På Fredensborg i kuppelsalen har den italienske stukkatør Carlo Enrico Brenno ikke alene i 1721-22 skabt et vidunderligt loft, men ligeledes meget bemærkelsesværdige vægstukkaturer: Begynder vi for neden, er der rødmarmorerede brystpaneller, og over dem kommer så nogle ret rolige rammer om malerier af Johan Mandelberg og Nicolai Abildgaard med motiver fra Illiaden. Det er tværrektangulære rammer, yppigt profilerede og med en brudt buet gesims for oven. Den ender i volutter, der er knyttet sammen med lidt let rankeværk. Herover smiler keruber huldsaligt til os. Alt dette er i så tryk balance, som man kan ønske sig, men ovenpå – over galleriet – sker der ting af anderledes dramatisk art: Fire kæmpemæssige malerier, et på hver væg, viser begivenheder fra Fr. IV's, Chr. VI's, Fr. V's og Chr. VII's liv. De er malet af A. Chr. Røde, og kritikere har karakteriseret arbejderne som mildt sagt tamme.

Tamme er derimod ingenlunde rammerne omkring dem: Det er egentlig portaler med et ikke ubetydeligt topstykke, hvorpå et par *putti* har sat sig – henrykt svingende med armene.

Men se nu blot: De pilastre, der skulle bære hele konstruktionen, er knækket af lige under maleriet, og alle rammerne enten hænger i en let buet, profileret stukliste eller balancerer på en langt smallere dørs gerichter. Man får en lumske mistanke om, at Brenno har hørt til disse irriterende mennsker, hvis fryd det er ved bordet at opbygge sindrige balancerende konstruktioner af krystalglas, knive, gafler, tallerkener og servietbånd. – At nogen overhovedet tør sidde og spise nedenunder i den sal!

Selvfølgelig sker der intet, det véd vi udmærket. Alt er blot opfindsom leg med konkrete former revet ud af deres naturlige sammenhæng, og kunne ikke være kreeret mere opfindsomt af Salvator Dali. Barokken elskede fejende elegance, store former og drama. Især når det som her er behageligt og urisikabelt fixeret på væggen.

På Clausholm, hvor man har så rigt stukkerede lofter og kaminer, er det mærkeligt nok ellers småt med stuk. Der sidder supraporter over en del af dørene, men de er enkle, – består af en medaillon omgivet af palmeløv. De er ældre end stukkaturerne på Fredensborg, – skriver sig givetvis fra storkansler Conrad Reventlow's byggeperiode 1693-99.

Gammel Estrup har mere at opvise i så henseende: I galleriet eller »Svendegangen« er væggene rigt stukkerede i regencestil, og udsmykningen hidrører fra den modernisering, som Christeen Skeel og Augusta v. Winterfeld lod foretage i 1720-erne.

Her var stukbeklædningen iøvrigt efterhånden kommet i en meget slet forfatning: Det rørlag, som holdt stukken fast til væggen, var i et vist omfang gået til. I dette tilfælde borede man hundreder af små huller gennem stukken og sprøjtede så et egnet bindemiddel ind bag den, hvorefter den spændtes ind mod væggen og fastholdtes der, indtil bindemidlet var hærdnet.

På den måde blev væggene sikrede, og efter en rensning, hvorunder senere tiders mange hvidtelag, som slørede formerne, fjernedes, kunne der tages fat på retouchen, hvorunder afknækkede detaljer reableredes. Væggene fik så et nyt hvidtelag og fremtræder i dag så skønne og friske, som da de i sin tid sattes op.

Ellers er det også på Gammel Estrup i



Regence-stuk i »svendegangen« på Gammel Estrup.

hovedsagen lofter, der er at se, i riddersalen findes dog også nogle ganske smukke, ret enkle supraporter med portrætter af Christen Skeel og Augusta v. Winterfeld malet af Balthazar Denner og i ovale rammer. Om hendes portræt fortælles iøvrigt en lille ejendommelig historie:

Augusta var en meget nøjeregnende dame, som ofte om natten, når alle andre i det store hus sov, listede ned i sølv-kammeret med et lys i hånden og talte efter, om alt sølv-tøjet nu også var til stede. Denne gang fortsatte hun med også efter, at hendes afsjælede krop var blevet stedt til hvile i Auning kirke.

Omkring århundredeskiftet, da familien Scheel endnu sad på Gammel Estrup, hav-

de man fået en ung lærerinde til at tage sig af børnenes undervisning, og hun mødte en juleaften på en af trapperne en dame i en stor, brusende, gammeldags kjole. Det knitrede og raslede af taft, når damen bevægede sig, og lærerinden trykkede sig ind mod væggen, for at den anden kunne passere, hvilket hun gjorde med et nådigt nik og et flygtigt smil.

Da lærerinden kom op i salen, hvor lensgreven sad sammen med nogle gæster, spurgte hun: »Hvem er iøvrigt den meget smukke og fornemme dame i den store gammeldags kjole, som vi har fået på besøg? Jeg mødte hende på trappen.«

Lensgreven slog ud med hånden i retning af maleriet af Augusta og sagde: »Vi har ingen sådanne gæster, men det skulle vel ikke tilfældigvis være damen dér?«

Lærerinden var ved at tabe både næse og mund: »Jo, hende var det lige præcis, men hun er jo død for mange år siden.«

Lensgreven trak på skuldrene: – »Åh ja, men det forhindrer ikke, at adskillige mennesker, deriblandt flere medlemmer af familien mellem år og dag er løbet på hende!«

Hun må forresten gå der endnu: Kustoden på slottet har fortalt mig, at han om natten, når han var gået forbi ude i parken havde set et flakkende skær oppe fra vinduerne somom nogen gik der med et tændt lys. I den tro, at man var kommet til at låse en turist inde ved en fejltagelse, løb han derop, men der var ingen levende sjæl på slottet.

Efter dette lille sidespring vender vi tilbage til stukkaturerne, og fra barokkens sidste dage samt rococoen har vi bevaret en del ganske spændende Interiører med vægstuk.

Eremitageslottet har i spisesalen et stort stukrelief vis-a-vis den prægtige kamin.



Relief med Diana og Achæon på Eremitageslottet i Dyrehaven.

Det viser sagnet om Achæon og Diana: Achæon var en jæger, der altid strejfede rundt med sine hunde. Han var en stor beundrer af det smukke køn, og da han under Jagten kom til en dam, hvor gudinden Diana just var ved at bade sammen med sine nymfer, listede han nysgerrigt nærmere for at belure dem. Det opdagede Diana imidlertid, og hun omskabte ham på stedet til en hjort. Han led i denne skikkelse endog den grumme skæbne at blive opædt af sine egne hunde.

Vi overværer her det dramatiske øjeblik, hvor forvandlingen begynder, og Achæon har netop udviklet hjortehovedet, medens resten af ham endnu er intakt i menneskelig form.

Dette stykke blev til i Chr. VI's og dronning Sophie Magdalenes pietistiske Danmark, og man kunne selvsagt ikke hengive sig til uhæmmet skildring af alle kvinde-



Salen på Frederiksdal. - Et udsøgt rococointeriør.

kroppens dejligheder. Derfor opstiger der på underfuld vis draperier fra dammens vande og lægger sig ærbart dølgende hvor høviskhed kræver det.

Desværre har stukkatøren ikke ganske formået at indleve sig i den delikate franske skildremåde, som udkrævedes til slige motiver: Hvad øjet skuer er delledede rygge, hængende maver og flæskede lår. Man har helt ondt af den stakkels Achæon: Den luren var såvist ikke omdannelsen til hjort værd.

Men draperiet over relieffet er godt modelleret, og det er en morsom ide at give Diana et rigtigt spejl i hånden. Det fromladne kongepar har da også kunnet betragte stykket med sindsro, thi det har visselet ikke optændt syndige tanker hos nogen mand. Vi ved, at Carlo Enrico Brenno var aktiv ved udsmykningen af Eremitagen. Dette relief kan umuligt skyldes ham.

løvrigt har man på Eremitageslottet hengivet sig til den samme praksis, som brugtes på Rosenborg i det marmorerede værelse: En del af panelernes marmor er i virkeligheden ikke andet end glittet og marmorret stuk, men dejligt tager det sig jo ud.



Diana ser sig i spejlet.

Den store stuk på Sjælland

Et interiør helt ud over det almindelige finder vi på Holstein'ernes storslåede slot, Lethrabort ved Lejre. Riddersalen her er et majestætisk rum balancerende mellem barok og rococo.

Det var en af barok-arkitekturens veteraner, J.C. Krieger, der i 1743 omdannede og udvidede rentemester Henrik Müllers hovedbygning fra 1663 til det nuværende grandiose anlæg, og som i samme forbindelse skabte rammerne for riddersalen. Loftet nåede han også at formgive og få den italienske stukkaturer Antoni Gianol til at udsmykke med rococo-stukkaturer. Men herefter vendte bygherren, statsminister lensgreve Johan Ludvig Holstein sig

til en anden arkitekt, som bedre forstod rococoens formsprog, nemlig Nicolai Eigtved. Denne tog udgangspunkt i den franske interiør-kunstner J.F. Blondel's berømte værk »De la disposition des maisons de plaisance« fra 1737, og i henhold til de retningslinjer, Eigtved afstak, tegnede mester Gianol så forslag til stukkaturerne. Dette materiale er endnu bevaret i Lethraborts arkiv, og der er fuld overensstemmelse mellem tegning og de eksisterende stukkaturer.

Det har altså ingenlunde været tilfældighederne, der har fået lov at råde ved salens indretning. Man har nøje fulgt en plan, og betragter vi interiøret nærmere,



Riddersalen på Lethrabort.

fremgår det da også klart, hvor vel genemtænkt alt i virkeligheden er:

Eigtved har spillet på spændingerne mellem kantede og buede former, mellem lys og mørke. Tager vi f.eks. tværvæggene, så er de opbygget med tre høje, buede felter og to brede fløjddøre, hvis skarpe, knækkede former i *gerichterne*, der intet er gjort for at opløse. I de buede felter ses i midten et stort spejl med en bred, overdådigt udskåret og forgyldt rococoramme, medens de flankerende felter udfyldes af malerier. På vinduessiden er der ligeledes tre buede vinduer, og i hvert hjørne et højt maleri i retvinklet stukramme. Altså igen buede og kantede former. Malerierne står mørke mod vinduernes lys, så der også her dannes kontraster. Spejlene mellem malerierne modsvares af spejle på Vinduespillerne og i vinduesnicjerne.

Det er imellem disse faste holdepunkter, Gianol har stukkeret, og det er faktisk sket på en ganske anden måde, end vi ellers er vant til at se det herhjemme: Det er ikke den fransksprægede, lidt kølige udgave af *rococoen*, – stilarten er her mere vilter og viril, – lidt mere subtropisk. *Rocailles*, blade og blomster vælder frem i et mylder, som i højsommerens staudebed. Kun over spejlenes, vinduernes og maleriernes buer skyder brede vifter af rocailleblade op til halvt på gesimsen, og fra dem skuer englehoveder ned i salen.

Over gesimsens myndige bremse på festlighederne kommer så loftets kuplede himmel, hvorpå rocaillekoncentrationer driver rundt som skyer. Og selvom det er samme stukkatør, der har været virksom begge steder, bryder kuppel og vægge alligevel i to forskellige retninger. – Men det er kun en charme mere: Der er jo også forskel på himmel og jord, selvom de begge er dele af samme univers.

Malerierne indgår som så faste bestanddele af dette magnifike interiør, at det ville være forkert her at forbigå dem i tavshed. De er malet af så fortræffelige folk som Johan Salomon Wahl, Marcus Tuscher og Peder Als, og de tilhører alle det, vi kan kaldе rococoens mørke periode, hvilket vil sige, at malerierne fremtræder med ret dunkel baggrund og mange skyggede partier. Det er den tysk-bøhmisk-østrigske malemanér, blandt hvis fornemste fortolkere kan nævnes Peter Johann Brandl og Johann Kupecky.

13 kontrafejer af forskellige størrelser er det blevet til, – alle samtidige, alle forestillende Johan Ludvig Holsteins nærmeste familie. De er malet specielt til stedet her og altså ikke tilpassede på et senere tidspunkt. Det turde være noget aldeles enestående i vort land.

Nogle af portrætterne er store og med buet overdel, andre er højrektangulære, og nogle mindre malerier over dørene er indsat i overordentlig smukke firpasformede stukrammer. I loftet fortsætter den maleriske udsmykning, som synes at være af senere dato. Hjørnerne har årstidsfremstillinger i stukrammer, der leger med *firpassets* former, og fra tværrektangulære malerier på midten af siderne, titter påfugle nysgerrigt ned i salen, som sad de uden for et vindue gennem hvilket der også er udsigt til svungne gavle. Under de store malerier på væggene er der ovale inskriptionsfelter i rige rocaillekartoucher.

Der er lave brystpaneler, hvis spejl har *konkave* hjørner, ganske som det er tilfældet med dørfyldingsspejlene. Farverne er her grå og guld.

Selvom en del af udsmykningen er baseret på Blondel's arbejder, virker interiøret ikke egentlig fransk, det falder mere i den tyske smag og indtager en isoleret plads blandt vore stukkerede rum.



Landlivets glæder. Frederiksdal.

Nord for København ligger det lille smukke Frederiksdal slot, som Nicolai Eigtved i 1744-45 byggede for lensgreve Johan Sigismund Schulin. Bortset fra mansardetagen, som tilføjedes 1752-53 ved J.G. Rosenberg, har Eigtved været enarkitekt på dette hus, hvilket har givet det et meget helstøbt præg.

Til salens udsmykning havde Eigtved allieret sig med den italienske stukkator Carlo Enrico Brenno, som vi tidligere har hilst på nogle gange, og dette interiør er det eneste i ren rococo, som i dag kendes fra hans hånd. På Eremitageslottet indskrænker hans indsats inden for rococoen sig nemlig til de små kabinetters kaminer, og de er udformet i den sachsiske manér.

På Frederiksdal er det pariser-rococoen, der i al dens svale *ekskvisitet* lyser os i møde, og Brenno beviser hermed, at han simpelthen magtede alt, hvad han tog fat på.

Der er ingen brystpaneler: Stukfelterne går helt ned til lave fodpaneler og ligesom løfter rummet. Man har lagt en balance ind ved at gøre væggenes stukkaturer kraftigere end loftets. Hjørnerne er buede som

i riddersalen på Amalienborg, men her står alting hvidt og langt lettere. En egen feminin ynede med aristokratisk mådehold kendetegner dette rum. – Noget usigeligt behageligt og nobelt. Man føler sig ligefrem pakket ind i åndfuld skønhed. Noget dejligere har rococoen ikke skænket os.

Fløjdørene sidder i høje buer, der over dem danner et spejl, og endevæggenes spejle har som motiver de fire elementer. Over buerne kommer spinkelt rammeværk med fagre rocailler i midten, hvori motivet fra spejlet – supraporten, om man vil – optræder i en variation. Der er således en flammende fønixfugl over ildens element. Som flankeringer for dørpartierne er der *fyltingskapitæler*, der øverst afrundes med en rocaille og lidt neddalende blomsterpynt. – Let som et fingerkys.

Den særlig brede fløjdør på langvæggens midte har over sig en hjerteformet kartouche mellem rocailler.

I de rundede hjørner er for neden de fire landlivets aktiviteter symboliseret ved fire ynglinge, der henholdsvis fisker, jager, sysler med havebrug og virker med landbrug. Over dem nedhænger trofæer med attributter knyttet til jagt og martialsk idræt. Over langvæggens store felter optages pladsen af sindbilleder på jagt, med vildt og jagtredskaber.

På langvæggene er der indsat spejle i stukrammer, og over dem er der malerier med druer og fugle. De store malerier på langvæggen vis-a-vis vinduessiden beretter sælsomme sagn om flodguder og nymfer. Under de fire spejle står tilhørende rococo-konsolborde med marmorplade.

Vi er tilbøjelige til at betragte disse stukkerede vægge som erstatninger for boiseringer, og naturligvis var det da langt billigere at lade stukkatoren modellere rocailler etc., end at få billedskæreren til at »gnave« sig frem til de samme former



Vestibulen i Odd Fellow palæet er et køligt og fornemt rum holdt i blåt og hvidt.

med sit stemmejern. Men det er nu næppe hele forklaringen. Der var nemlig folk, som virkelig havde magt over den økonomiske Side af sagen, der valgte stuk, selv om de på intet område gik på akkord med hensyn til udstyret af det hus, de byggede eller nyindrettede.

Sagen er nok snarest den, at man virkelig satte pris på det matte hvide materiale, medens stuk er dødt, og det er naturligvis ikke forkert. Spørgsmålet er så blot, om man altid ønskede sig så meget liv på vægfladerne, om ikke man tvært imod havde netop det i tankerne, at væggene nok skulle præsentere sig smukt udformede, men at dette ikke måtte tage magten fra malerier og andre mere koncentrerede former for »liv« i rummet, hvorom det var

ønskeligt, at folk hovedsageligt koncentrerede opmærksomheden.

Ofte valgte man netop den udmærkede middelvej, at der for neden anbragtes et mere lebendigt brystpanel af træ, som så kom til at »bære« den mindre vitale stukflade oven over.

På Lerchenborg er der således i ridder salen opnået en velgørende ligevægt: Man har for neden et omløbende brystpanel, der i senbarokkens stil har kvartcirkelslag i fyldingsspejlenes hjørner samt en stor cirkulær brydning på midten. Panelværket er malet en grisaille (i grå toner) med motiver fra Ovids metamorfoser. Over panelet kommer så de vidtstrakte stukrede flader og det hvælvede loft, og medens væggene får nogenlunde direkte lys fra de mange vinduer på salens tre sider, falder det indirekte på loftet, hvilket giver tre forskellige virkninger – tre forskellige belysningsniveauer – som giver rummet dets særlige karakter.

Se illustrationen nederst på s. 113 i »Gamle danske lofter«.

Ligeledes her er stilen rococo, og motiverne har meget store linjer, som det sig hør og bør i husets væsentligste rum, der i hine tider var rammen om de store fester. Mere stilfærdig, men dog meget smukt udstyret er spisesalen. Her er stukkaturerne af en lidt spinklere natur. De danner rammer, som inddeler vægfladerne i passende felter, og såvel for oven som for neden er der fornøjeligt rocailleværk, der på overdelen tillige suppleres med blomsterranker. Der indgår også malede portrætter i stukrammer i interiørets opbygning.

Odd Fellow-palæet i København har i vestibulen spændende stukkaturer fra husets opførelsestid omkring 1751. Det er den letteste og sarteste rococo, hvori man så småt fornemmer den klassicisme, som nærmer sig.

De profilerede rammelister af stuk har et ubrudt forløb. Kun i midten for neden og i de nedre hjørner blødes der op med lidt diskret løvværk. For oven løber rammerne ind i bispestavfigurer, og der sluttes af øverst med rocaillet rankeværk, der i midten danner en øsken, hvorfra nedhænger et bånd med et spinkelt *trofæ*. De felter, hvori væggene opdeles, er alle udformede med de samme dekorationer.

I de borgerlige interiører gik det sjældent videre, end til at væggene fik en enkelt eller flere stukrammer uden yderligere ornamentik, og på mange herregårde lod man det også blive herved.

I Kalundborg ligger Lindegården, som i dag rummer byens fortræffelige museum. Engang var den en stor og rig købmandsgård, og dens ejer fandt det rimeligt, at den udstyredes standsmæssigt, hvad angik de primære interiører. Der blev således indrettet en rococostue, hvis pyrdelige stuk-

keringer lader formode, at købmanden har haft sin gang på Lerchenborg og der hentet inspiration til værket.

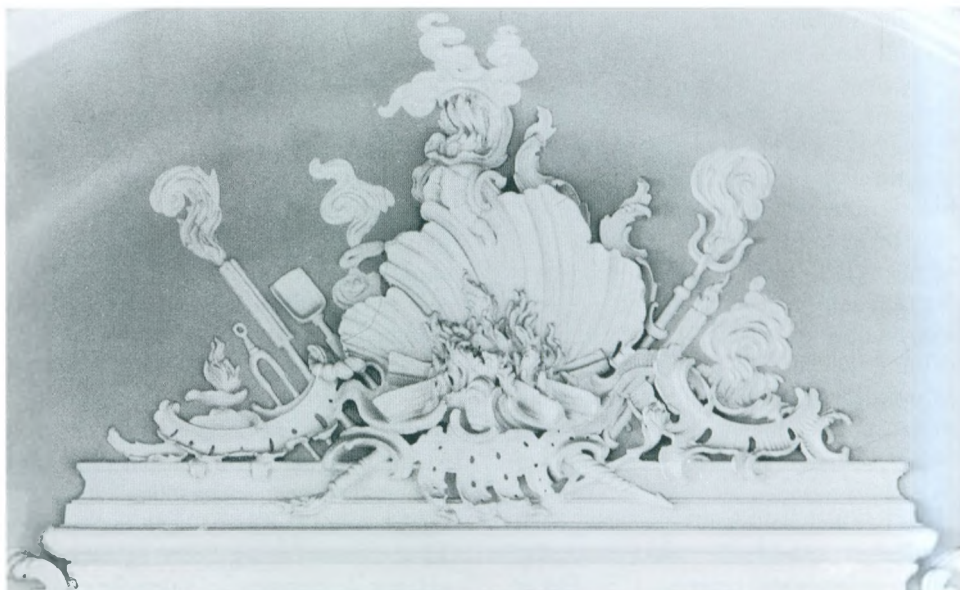
Måske er det endda de samme stukkatører, der har været på færde begge steder.

Rococostuen har brystpaneler, og væggene inddeles i felter af profilerede stuklister. I rammernes hjørner er der omfangsrige rocailler, og det giver en ganske flot virkning. Flot er sandelig også rummets kamin med rige stukkeringer.

Det var vistnok ret sjældent, der blev sat vævede tapeter i sådanne stukrammer, – dertil egnede træet sig bedre, men man kunne dog sætte to farver på, – en uden om rammen og en anden inden for. Det var også somom malerier i egen ramme kom til at præsentere sig bedre og blev mere set, når de hængtes op inden for en stukramme, som de på ingen måde behøvede at fylde ud.

Omramninger kunne antage en langt mere diffus karakter, f.eks. være bygget op hovedsageligt af ranker. På Arreskov findes der i billardsalonen et sådant arrangement fra 1740-erne. Stukken står hvid mod den gul-brune væg, og den er formet som smækre, svaje rosenranker, der skyder op fra rocailleblade for neden. Udertil begrænses feltet af kviste, som det på listig vis er lykkedes at tildele visse rocailleformer. Øverst er der en muslingeskal, hvorfra udgår blade og blomster. Stukkaturne omgiver et meget yppigt rococo-spejl og et konsolbord, og hele konstruktionen er usædvanlig efter danske forhold.

En rococostukkatør, hvis arbejder der desværre ikke er bevaret ret mange af herhjemme, er Bartholomeo Tolla. Han var egentlig udset til at udføre stukkaturne på Lethrabort, men da han arbejdede meget langsomt, tabte man tålmodigheden med ham og lod Antoni Gianol overtage udsmykningen.



Il dens element

Lykkeligvis har vi på Schackenborg i Sønderjylland et glimrende eksempel på Tollas formåen i den store spisesals stukaturer. Det er et meget sobert og fornemt interiør fra 1757, og stilen er senrococo med understrømninger hen imod klassicisme. Se illustrationen på s. 86 i »Gamle danske Lofter«.

Brystpanelet er her udeladt, og stukaturerne begynder umiddelbart over et lavt fodpanel. Vægfladerne begrænses af to pilastre af den *ioniske orden* med *kanneleret* skaft, og mellem *kapitælernes volutter* hænger der blomsterguirlander. Så kan man jo spørge sig, om det var Jardin, der fik denne ide af Tolla, da han – ligeledes i 1757 – indrettede spisesalen i Moltkes palæ på Amalienborg (se s. 88), eller om det var Tolla, der kiggede hos Jardin.

Over pilastrene er der en stump gesims, og mellem dem nedhænger rocaillet håndværk med trofæer. I de bredere felter sky-

der tillige en tobenet galge endende i rocoløv op fra bunden, og i galgen hænger blomsterranker. Stukkeringerne står hvide mod lys blå bund.

Dørenes supraporter er ligeledes med stuk, her hvide mod gråt, og de danner i hver supraporte en smagfuld kartouche, som omslutter en blomsterkurv hvilende på kartouchernes underkant.

Hvad man her fascineres af er det dristige spil mellem stive, strenge og løssluppet bløde former, mellem det meget bastante og det ganske spinkle. Det er de store modsætninger, der her har indladt sig i en dialog. Ser man elementerne hver for sig, ville man forsværge, at de overhovedet kunne trives sammen, men Tolla har evnet ikke alene at formå dem til fredelig sameksistens. Han har fået dem til at hengive sig kærligt til hinanden i en bedårende alliance. – Man burde vist have vist lidt mere tålmodighed på Lethraborg.

Baronens fyrstelige stuk

Før vi går videre til de meget særprægede stukvægge på Augustenborg slot, må vi en lille tur syd for landets nuværende grænse for at få grundlaget for forståelsen bragt i orden:

Beretningen om de overdådige stukaturer på Gelting slot i Angel – det nordøstlige hjørne af Sydslesvig – er et helt æventyr, som faktisk begynder i den modsatte ende af landsdelen, nemlig i Langhorn i den nordfrisiske marsk: Her fødtes i 1715 en dreng, som fik navnet Sønke Ingwersen.

Det viste sig snart, at han var en ualmindelig livlig og uregerlig krabat, og han satte sine forældre, der ejede en større

gård i marsken, mange grå hår i hovedet med alle sine gale streger.

En nat i 1734 stak han af hjemmefra efter en kontrovers med forældrene, og han søgte først til Hamburg, hvorfra det lykkedes ham at komme videre til Amsterdam. Han fik hyre på et skib, der skulle sejle til Ostindien, og medens man var undervejs, traf det sig så uheldigt, at kaptajnen faldt og brækkede det ene ben. Det var et fælt brud, og man tvivlede på, at kaptajnen nogensinde ville komme til at gå ordentligt igen. Sønke havde imidlertid hjemme i Friesland hørt og set lidt til, hvordan man behandlede komplicerede benbrud, og takket være hans kunst og



Salen på Gelting med de ødsle stukaturer. Foto: Landesamt für Denkmalpflege.

omhyggelige pleje, kom kaptajnen sig atter fuldstændig og kunne gå omkring – endda uden at halte. Han var meget taknemmelig over den gode behandling, Sønke Ingwersen havde givet ham, og da han havde sine forbindelser inden for det hollandske ostindiske compagni i orden, sørgede han for, at Sønke blev ansat ved dets afdeling i Batavia på Java.

Det viste sig snart, at den unge intelligente mand kunne klare andet og mere end benbrud: Han havde usædvanlige evner som organisator og administrator, og efter en både hastig og glimrende karriere udnævntes han til guvernør i Cheribon på Java. Han var nu blevet en velstående mand, og endnu rigere blev han, da han giftede sig med den billedskønne Adriane van Loo, som tillige var et særdeles godt parti.

De levede lykkeligt i et års tid, så døde hun, og det betog ganske Sønke Ingwersen lysten til at bo på Java. Han realiserede alle sine faste ejendomme, fik indladet sine rørlige kostbarheder på et skib og sejlede med det tilbage til Amsterdam, så rig som en trolde.

Den danske stat ejede på det tidspunkt Gelting, som man var kommet i besiddelse af under meget spegede omstændigheder, der ikke interesserer os i denne sammenhæng. Sønke Ingwersen fik den tilbudt. Han købte den i 1758 og blev udnævnt til baron von Geltingen. Så syntes han ikke rigtig, at det frisiske Sønke længere var et passende fornavn, så han ændrede det til Seneca. Han var iøvrigt ikke tilfreds med barontitlen. Når han rejste omkring kaldte han sig »fyrsten af Angeln« og på grund af hans overvættede rigdom var der ingen, der havde lyst til at sige ham imod.

Geltings gamle hovedbygning var fra henholdsvis 1470-erne og 1680-erne, og



En prægtig vase med blomster kreeret af Tadei Augustenborg.

den var intet synderligt fyrsteligt hus, men det kan ellers være, at den nu blev det:

Baronen opførte i 1770 en ny hovedfløj i hollandsk stil og foretog omfattende ombygninger i østfløjen. Stuk måtte der til indvendig, og da der ikke i Danmark var nogen ledig stukmester, som tiltalte ham, indkaldte han efter almindelig kongelig praksis den meget duelige stukkatør, Michel Angelo Tadei fra Gandria ved Lugano. Det kunne han sagtens. På Gelting stod der nemlig to store kister fulde af penge. De er der forresten endnu, og vi vil ønske for ejerne af det prægtige hus, at der stadig er en god slant tilbage i dem, for det må koste en formue at skulle vedligeholde stedets skat af stukkaturer.

Det blev hurtigt klart, at indkaldelsen af Tadei var en hensigtsmæssig disposition: Ikke alene var han rent teknisk en sand mester til at opbygge stuk til væggene, – han var tillige mand for at udføre fantasifulde, dristige og storladne kompositioner, hvilket var noget, der passede baronen.

Man kan uden overdrivelse sige, at stukkaturerne på Gelting blev periodens mest originale og usædvanlige inden for gammelt dansk område: Stilmæssigt befinder de sig på overgangen mellem rococo og klassicisme. Den meget svulmende udformning viser dog også slægtskab med barokken.

Det viste sig imidlertid, at der var alt for meget arbejde på Gelting til, at Michel Angelo Tadei kunne klare det alene, og selvom han nok havde hjælpere til at tage sig af det mere rutinemæssige, var der dog behov for nok en mester. Baron Seneca var af den opfattelse, at hvad der skal til, det skal til, så han indkaldte uden videre vrøvl Michel Angelos yngre broder, Francesco Antonio, der var ikke mindre dygtig.

De mest spændende vægstukkaturer er nok dem, vi finder i festsalen, hvor den ene endevæg bl.a. prydes af et stort relief visende bygherren og hans verden.

For folk, som interesserer sig for symbolik, er denne fremstilling noget af et fund, fordi den meget fortættet beretter om baron Seneca v. Geltingen, hans baggrund, hans karriere og hans drømme:

I et fantastisk kostume med fjerprydet hat – sagtens en embeds-, eller ordensdragt, står han ved en globus med en passer i hånden, hvilket vidner om hans rejser og ophold i udlandet. Ved siden af sidder en kvinde indhyllet i en kappe, hun er hans slægts *genius* og peger op mod en ung mand, som støtter sig til baronens arm. Denne unge mand er hans søn af andet ægteskab, og slægtens *genius* er hidkaldt



Hovedrelieffet på Tadeis store arbejde i vestibulen på Augustenborg. Scenen er fra Hannibals krig.

for at beskytte familien mod uddøen, hvilket nu ikke lykkedes hende. Sønnen døde uden at have efterkommere.

I hånden holder kvinden et spejl med en slange, – klogskabens symbol, som bevidner, at baronenes fremgang i livet udelukkende beroede på hans indsigt og viden. Foran genien står og ligger der bøger, og bag hende er en række svære folianter opmarcheret. De repræsenterer ligeledes kundskaber og der skulle nok også et par bind til for at rumme alle de fantastiske beretninger, der kendes om baronens begivenhedsrige liv. Ved siden af kvinden ses ligeledes et overflødhedshorn hvoraf der udflyder druer og andre frugter. – Geltings frugtbare lyksaligheder, der skulle skabe trivsel for slægten.



Prospekt af en borg som supraporte. Augustenborg.



Et landskab med sære huse. Augustenborg.

Ved et bord i baggrunden sidder et par ældre personer klædt i bondedragt. De taler fortroligt sammen. Manden har skæg. Konen holder i hånden en af de kræmmerhusbuketter, der var almindelige i de dage. Nogle har foreslået, at det skulle være repræsentanter for Geltings bønder, men jeg er uenig: Jeg er vis på, at det er Sønkes forældre. De kom fra jævne, dog solide kår. – Faderen supplerede landbrugsindtægterne ved at handle med heste. De sidder nu og samtaler om, hvilken stor mand, deres søn er blevet. Blomsterbuketten symboliserer, at han har forligt sig med dem, og at alt igen er fryd og gammen.

Bag baronen og sønnen vælder et stort draperi frem. Bag det skal man forestille sig, at fremtiden skjuler sig. Tadei mestrede virkelig i særlig grad symbolikkens sprog: Han har lagt draperiet op over en grenkløft i et træ, – livets træ, som skal understrege de gode ønsker om, at der altid måtte være liv i slægtens stamme.

Selv dagen og natten, – i dybere forstand livet og døden – har man fået med. Uglen sidder på en jordtue, hanen på postamentet af en søjle, hvis skaft er knækket for oven. Den knækkede søjle står for livets forgængelighed og sorgen over afdøde pårørende. – Måske et vemodigt minde om den underskønne Adriane. Men hanen er sindbilledet på genopstandelsen, og dens ophold på søjlen viser os, at døden ikke er afslutningen, – måske snarere begyndelsen til det virkelige liv.

Alt dette har Tadei fået ind i sit relief, og over det hele pranger et topstykke i festligste rococo, hvorfra en rocaillesol stråler mildt ned på sceneriet. Der flankeres med rent klassicistiske trofæer ophængt i brede bånd med sløjfer. I meget højt relief trænger de sig ud i rummet og påvirker synligt dets atmosfære med deres art: Det er allehånde musikinstrumenter, kærlighedens

flitsbue og pile dertil. Det er livets flamme-fakler og skønhedens og ærens blomsterkranse. – En lille medaillon viser Amor og Psyke.

Jovist, baronen var en både lystig og åndrig mand. Der var fest og glæde omkring ham, Gelting havde endda sit eget teater. Og tro ikke, at han tog fra andre. Tvært imod var han altid den glade giver. Kun hans pludselige død forhindrede at livegenskabet for bønderne på Gelting blev ophævet af ham, men sønnen gennemførte, hvad faderen ikke nåede.

Festsalens supraporter viser de fire verdensdele, og der er et relief symboliserende det at rejse ud i den vide verden. I andre rum ser man hyrdescener, allegorier på årstiderne, romerske kejserportrætter, putti og meget andet.

Nogle vil mene, at stukkaturene på Gelting er alt for overdådige, men det er nu en smags sag. De har ikke nordisk karakter og ligger måske vor ytringsform lidt fjernt. Derimod har de sikkert anstøet en kosmopolit som baron von Geltingen udmærket.

Hertug Frederik Christian II, som netop var ved at opføre det nye anlæg på Augustenborg, så brødrene Tadeis stuarbejder på Gelting. Han fandt dem ingenlunde for voldsomme. Især begejstredes han over Michel Angelos præstationer og engagerede ham til at komme til Augustenborg og dér skabe en vestibule, som virkelig så ud af noget.

Det gjorde han, og resultatet blev en meget markant udsmykning med arkitektoniske prospekter som supraporter og et stort historisk sceneri med fremstilling fra Hannibals krig på væggene. Disse stukkaturer er knapt så fremtrædende i relieffet som en del af dem, vi træffer på Gelting. Stilen er – som på Gelting – en blanding af rococo og klassicisme, og sin



Salen på Wulfshagen af Francesco Antonio Tadei.
Foto: Landesamt für Denkmalpflege.

vane tro lagde han hovedvægten på væggenes udsmykning, medens loftet har lette og ret enkle udsmykninger.

På Wulfshagen nord for Kiel har Francesco Antonio Tadei stået for udsmykningen.

Han afslørede ved den lejlighed en helt utrolig fantasi: Rummet blev udstyret med de sælsomste arrangementer, som man næppe løber på ret mange andre steder.

Vinduespillerne var ofte noget af et problem for kunstnere. Det havde nemlig sine vanskeligheder at få plads til en stemningsfuld dekoration på det smalle stykke, der for det meste var tale om. Tadei valgte den helt usædvanlige udvej at møblere med stuk. Der modelleredes både spejle og konsolborde, og det kom til at tage sig ganske dejligt ud. Andre steder morede han sig med at lave en slags attrap-arkitektur i form af døre og portaler af stuk. For at det ikke skal »trække ind«, er der i stukdørenes åbninger modelleret draperier, der hænger halvt ned.

Over dør-atraperne er der relieffer forestillende kurve fyldt med blomster, symboler på de skiftende årstider. Der er tillige fine blomsterrelieffer i slanke felter mellem »dør partierne«, og i hjørnerne ses trofæer for jagt, musik og fiskeri, hvilket nu ikke just kunne betegnes som nogen nyskabelse. På den lange vestlige væg er der sindbilleder på landbrug, havebrug, teater og kammermusik. Disse fire felter flankeres af rundbuede skin-portaler hvorover urner og guirlander.

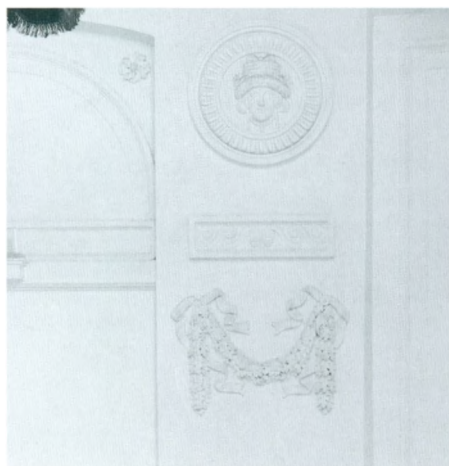
Klassicismen - stukkens sidste gode tid

Vi kan også i det nuværende Danmark opvise klassicistiske stukkaturer af udmærket kvalitet:

I 1770 indrettede C.F. Harsdorff marmorbadet på Frederiksberg slot, og for nedentil fik væggene et lavt panel med bænkke, – for en gangs skyld af ægte gråt marmor. De enkle, men meget fornemme stukkaturer på væggene udførtes af Giambattista Fossati, og hver af vægpillerne har for oven et portræt af Rousseau i en cirkulær medaillon. Derunder kommer et lille tværrrektangulært felt med ornamentik og nederst nogle af de prægtigste løvværksfestons, man har set. – Ualmindelig velmodellerede og med skønt håndværk i flagrende sløjfer.

På Falster ligger herregården Corsetitze, hvis hovedbygning opførtes 1775-77 af Andreas Kirkerup for generalmajor Johan Frederik Classen. Det var i udstrakt grad billedhuggeren og stukkatoren Johannes Wiedewelt, der kom til at stå for den indre udsmykning.

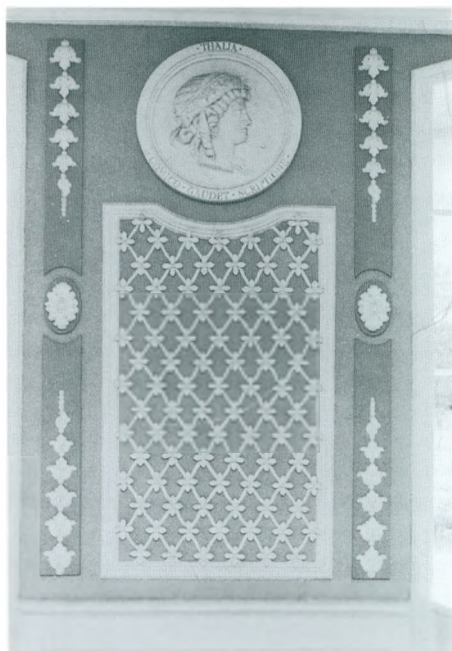
I vægfeltet samt over døre og kamin er der i »den grønne sal« rundede medailloner med hoveder af Apollo og de ni musier, og på vægfeltene under medaillonerne ses indrammede partier med *quadrillager* flankeret af bladmontanter. I den hvide sal, ses ligeledes fortrinlige stukkaturer, bl.a. høje, slanke felter med trofæer. Helt enestående for stedet er en samling portrætmedailloner med Chr. VII, Fr. VI, arveprins Frederik, arveprinsesse Sophie Frederikke, enkedronning Juliane Marie, prinsesse Louise Augusta, J.H.E. Bernstorff og A.G. Moltke. De er modelleret til



Fra marmorbadet på Frederiksberg slot.

Corsetitze. Det samme gælder ikke en meget stor portrætmedaillon med Fr. V. Den er en stukkudgave af den medaillon, som Wiedewelt udførte til riddersalen på det forsvundne Christiansborg slot, og den er det eneste samtidige eksemplar af medaillonen. Suverænen manifesterer sig her med krone og laurbærkrans, og man læser inskriptionen: »Candidiorem terra non tulit«, hvilket er udlagt: »Jorden har ikke båret nogen mere strålende«, – og det var nu så mageløst elskværdigt sagt.

Meget tyder på, at C.F. Harsdorff var arkitekt på den nu stående hovedbygning til Eriksholm ved Holbæk, der opførtes i 1788. Hvem der har skabt spisesalens glimrende stukkatur, véd man ikke bestemt, men at de skyldes en af de italienske stukkatorer, der slog sig ned i Danmark, må anses for givet.



Stukkaturer med quadrillager og »apollodatteren«
Thalia, teaterets gudinde. Korseltze.

Det mærkelige er, at stukkaturerne, der står hvide mod gul bund, ligger ret langt fra den stil, som Harsdorff ellers arbejdede i. Den er lige så let og luftig, som de af Harsdorff påvirkede interiører er strenge. – Men stukkaturerne kan naturligvis være opsat uden at man har rådført sig med husets arkitekt.

Omkring en cirkulær ramme med et lille årstidsmaleri er der opbygget grotteskeværk, og et par naturvæsener – mand og kvinde – hvis underkrop forløber ud i bladværk, flankerer medaillonen. Damer af dette selskab kaldes dryader. De er træernes åndevæsener og værnere. Den hyggelige hyldemor er en af dem.

Dryader kan ved overfladisk betragtning minde lidt om havfruer – deres fjerne slægtninge – som har fiskehale. Hvad

angår mandsvæsener med løvværksunderkrop, så er der vist egentlig ingen dækning for dem i mytologien, men det forhindrer altså ikke, at man har dem i spisesalen på Eriksholm.

Det samme vægmotiv – med undtagelse af de små malerier – gentages i fire felter – to på hver side, og dér er ydermere stukomrammede nicher til henholdsvis standur og en meget fin klassicistisk klæberstensovn.

Erichsens palæ i København, nu Den Danske Banks hovedsæde, var Harsdorffs sidste store bygningsværk, og indvendig indrettedes det af interiørkunstneren Joseph Ramée samt maleren Pierre Etienne Le Seur. Sidstnævnte kom til at stå for de mange ypperlige væg- og loftsmalerier i pompeiansk stil.

Spisesalen, der nu er direktionslokale, blev til et meget nobelt rum i den seneste klassicisme. Der er brystpanel, og vægfladerne inddeles i felter af fyldingskapitæler prydede med montanter og grotteskeværk.

Mellem pilastrene på den indre langvæg er der tre friser. Relieffet er det samme på to af dem. Motiverne er dels dansende kvinder dels kvinder der ofrer blomsterguirlander på en standerlignende helldom. Forbillederne til disse friser var kobberstik efter et par antikke friser i Villa Borgheses samling i Italien.

Der er også stukmedailloner med motiver. En af dem, som er anbragt på en vinduespille, viser en satyr, som omfavner en mænade-bacchuspræstinde. Her har forbilledet været et kobberstik efter et pompeiansk vægmaleri. Motiverne er meget smukt modellerede, og reliefferne er såkaldt pariserstuk. Der var hér en stor produktion af sådanne udsmykningsdele i slutningen af 1700-årene og i forrige århundrede, og der var ikke tale om, at det kun var en enkelt gang, det samme motiv



Erichsens palæ: Satyr og mænade.

brugtes. Tvært imod var det massefremstillede varer, som man kunne hilse på overalt i Europa.

Forhen havde det været sådan, at stukkatørerne selv modellerede den prydder, der skulle på væggene i et hus, og selvom man naturligvis brugte skabeloner til at trække neutrale profileringer med, var stukkering absolut et kunstnerisk præget håndværk.

I forrige århundrede blev det imidlertid brugt at formstøbe dekorationer i mængde. De kunne blot skrues fast til væggen eller fæstnes på anden måde, og stuklister købtes i metervis. Thorvaldsen-relieffer i gips dukkede snart op i utallige hjem med »Dagen« og »Natten« som favoritmotiver.

Denne masseproduktion af billige stukkaturer fik kunsten til at forfalde, og af samme grund mister vi den videre interesse for den.

Men hvem véd: Måske kommer stukkerten tilbage og indtager hjemmenes vægge. Den er dekorativ, nogenlunde let at vedligeholde, og den bryder på behagelig måde store vægflader. Den kan opsættes i rammer, som omslutter malerier etc., men den kan også udformes som relieffer, der er selvstændig kunst. – Og man behøver jo ikke nødvendigvis at gå videre med de gamle former: Stuk er et taknemmeligt materiale velegnet til at skabe noget nyt og fascinerende i.

Ordforklaringer



akantus: bladornament inspireret af den sydeuropæiske plante *acanthus spinosus*' takkede og fligede blade. Optræder i forskellige udformninger i de forskellige stilarter. Akantusmontant er en lodret stængel hvorfra udgår akantusblade. Akantusvolut er en volut af oprullede akantusblade.

alabast: naturligt forekommende gips, oftest af lys farve og undertiden året og skjoldet. Er blødt, let at tildanne og selv i ret stor tykkelse lysgennemskinneligt.

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



arkade: bueformede åbninger sat i forlængelse af hinanden. Arkadefyldning har gerne to buer.



arkitrav: hovedbjælken, som bærer en gesims. **attisk stylvægbånd:** båndornament som fortløbende ottetal-lignende figurer.

baldakin: himmel af klæde eller træ over f.eks. en tron- eller prædikestol. Betegnelsen bruges også om tilsvarende konstruktioner over møbler, døre etc.



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



beslagværk: udhugget eller udskåret ornamentik, som efterligner kunstfærdige metalbeslag.

Bindesebøll-stil: se stilschema.

bladmontant: se montant.

bloktandsnit: se tandsnit.



bosse: lille fremspringende ornament. Kan have form som en slebet ædelsten, en halvkugle, pyramide m.fl. Bosseværk er ornamentik hvori indgår en del bosser. Bosseret vil sige udsmykket med bosser.

bruskbarok: se stilschema.



bruskværk: ornamentik sammensat af blæret, fliget bladværk, vrængmasker og c-formede ornamenten samt »bønnebælge«.



båndakantus: bugtede eller vinkelbøjede bånd - ofte sammenslyngede - fra hvilke udgår akantusblade og klokkeblomster, de sidste undertiden i lange vedhæng.

dammarharpiks: fællesbetegnelse på forskellige ostindiske harpikser af hvilke de bedre sorter er klare og gennemsigtige samt meget lyse i farven.



De er opløselige i terpentint og anvendes til fremstilling af særlig fine og klare lakker.

diademhoved: ornament som et hoved med diadem - pandesmykke.

djorisk søjle:

dylvel: pløk af træ.

ekskvisitet: fortræffelighed.

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

fiale: lille spir eller spirlignende ornament.

firpas: fire ens, runde blade indskrivelige i en cirkel. - Som firkløver.



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

fladsnit: nedskåret udsmykning i f.eks. bræt, hvor ornamenten eller figurer ingen steder springer frem foran brættfladen. Reliefet er ganske lavt.



flamboyant: sengotisk ornamentik - ofte gennembrudt - der kan minde om slikkende flammer.

flammet: en flammet liste har overflade forløbende i længdebølgende riller, evt. kombineret med tværgående hulsnit sat med jævne mellemrum.



foldeværk: sengotisk ornamentik som efterligner de dels skarpe dels buede folder i et stykke pergament.



forkroeping: liste eller gesims, der på et stykke af dens forløb står forskudt fra resten, men forløber parallelt dermed.

frisøjle: fritstående søjle.

front(i)spice: gavlf på bygnings forside eller hovedafslutning over dør, vindue etc.

fyldingspilaster: pilaster - se denne - der er udformet som en høj, smal fyldning omgivet af profilerede lister.

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



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

gotik: se stilschema.

grisaillemaleri: maleri holdt alene i gråtoner.

grotteske: ornamentik bestående af ranker og bladværk hvoriblandt ofte forekommer fantasiudformninger af dyre-, og menneskekroppe, vrængmasker og arkitektoniske led.



guirlande: kæde af festons - se herunder.
 halvrosset: se roset.

halvsøjle: dekorativ stav udformet som en på langs halvret søjle, der vokser ud af en baggrund.



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



intarsia: mønster indlagt med andre træsorter, ben, sten eller metal i udhugne partier i grundmaterialet.



jonisk søjle.

jugendstil: se stilskema.



kanneleret: mønster bestående af parallelle riller.

kartouche: ornamental ramme.



kassette: dekorativ kasselignende form Opbygget af profilerede lister. Den kan være mangedekantet, oval, cirkulær m.m., kassetteværk er ornamentik beregnet til fladeudsmykning og er sammensat af rammeværk, rosetter, ruder og lignende figurer. Beslægtet med beslagværk. Kassetteloft er en loftsflade udsmykket med kassetter.



kerub: her et vinget englehoved. Kerubkapitel er udsmykket med sådanne hoveder.

klassicisme: se stilskema.



kløverbue, kløverbudsue: forløber i tre buer - lidt efter et kløverbud.

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.



konkav: indadbuget.

konsol: profileret, bærende fremspring.

korintisk søjle.



korsblad: et bladomament med fire korsstillede blade.



krabbe: gotisk bladomament af form som et firblad, der krøller sammen om en knop.

krumknægt: bøjleformet ornamentplade, der deler frise eller gesims.



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



kølbue: har form som et snit tværs gennem et skibs skrog med køl.



l'art nouveau: se stilskema.

lambrequin: en tunget bort eller kappe.



lasur: transparent (gennemskinnelig) farvelag som påføres for at give skyggeeffekter eller forandre farvevirkning.

Louis seize: se stilskema.



løbende hund: bortmønster i form af en række ens, overkammende bølger.

mandorla: oval, mandelformet aura, som optræder omkring Jesus og Jomfru Maria.

maskarone (maskarone): maskeornament - ofte vrængmaske - af dyr, mennesker eller fabelvæsener.



masværk: gotisk, udskåret og ofte gennembrudt sprosseværk lagt i geometriske mønstre - ofte brugt i fyldinger.



majuskler: små bogstaver. I modsætning til store

bogstaver, majuskler.

moiré: tæt vævet skinnende silkestof med et spil ikke ulig årer i træ.

montant: højt slankt bladomament ofte med stængel placeret i vase.

mæander: græsk bortornament sammensat af vinkelbøjede rette led.

nimbus: omgivende stråleglans.

not: se fjeder og not.

oksegalle: lille vinduesrudd med afknækning i midten, - flaskebundsrude.

palmet: stiliseret palmeblad.

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

plint: lavt retvinklet fodstykke under søjle, pilaster etc.

plurøse: strudsferornament.

posebind: middelalderligt bogbind, der omslutter selve bogen som en pose.

postament: højt fodstykke under søjle, pilaster, pille, statue. Er profileret for oven og for neden.

putto: spædbarnsfigur uden vinger. Med vinger hedder den en amorin.

quadrillages: rudemønster brugt i regence, rococo og klassicisme. Kan fremtræde med flettede bånd eller ribber, der danner ruder og evt. med rosetter i krydspunkterne eller i midten af ruderne.

radiær: som en cirkels radius.

rampant: stejlede.

regence: se stilskema.

renæssance: se stilskema.



rocaille: C-formet ornament, som forekommer bl.a. i bruskarok og rococo. Rocaillekrøer er de ejendommelige udvoksninger - ikke ulig skægget på en østers - der undertiden udvokser fra selve rocaillen og forløber langs med den.

ROCOCO: se stilskema.



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



rude: ornament som ruder i kortspil. Rude-bosse er et lille rudeformet fremspringende ornament.



rulværk: (rulleværk). Når f.eks. en kartouche-ramme ruller op i enderne, er dette rulværk.

satyrherme: herme (se denne), hvis overdel er udformet som overkroppen af en satyr.

segmentgavl: gavl hvis buede overside er del af en halvcirkel.

sengotik: se stilskema.



skælmønster: ornament med udgangspunkt i fiske-, eller krybdyrskæl.

skønvirkestil: se stilskema.

stafferet: bemalet i forskellige farver, evt. kun partiel bemaling og forgyldning.

stolpe: lodret bærende tømmerstok.

supraporte: egentlig »over dør«, betegner dekora-tionsfelt anbragt over døren.

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

søjleknippe: søjler sammenstillet i knippe.

tandsnit - tandsnitfrise: ornament som stiliseret tandrække.

toscansk søjle.

triglyf: plade med 2 fulde hulkele og 2 halve, - en i hvert hjørne. De er lodret stillede.

trofæ: ornamentalt sammenstilling af f.eks. våben, faner, musikinstrumenter, håndværkerredskaber.

tunget pilaster: i senrenæssancen og bruskarokken opløses pilastre anvendt ornamentalt - f.eks. i fyl-dinger - undertiden, således at deres kant eller kantes udsavedes i tungede forløb.

tværrektangulær: horisontalt stillet rektangel.

tympanon: trekantet eller halvcirkulært felt over dør, vindue eller fylding. Ofte udsmykket med orna-mentik eller skulptur.

volut: Spiralrullet ornament. Volutstav er en profil-stav, der forløber i volutter. Volutknægt er en knægt - se denne - der er udformet som en volut, og en voluthylde er en volutformet kosol med hyl-deplade.

venetiansk harpiks: Fin klar, ret elastisk harpiks, der er brugt til lakker.

væbnet ømelår: ømelår med opadbøjet ben og fremstrakte, hugberede kløer. Brugt i heraldik.

ægstav: ornamentstav med æglignende former mel-lem blade.

æselrygbue: fladtrykt kølbue, - se denne. ådret: malet efterligning af træstruktur.

Stilskema

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

Gotik fra ca. 1250 til ca. 1530. De første 100 år kal-des 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 er især præget af ornamenten som masværk, folde-værk, fiskeblæreornamentik og flamboyante udformninger.

Renæssance fra ca. 1530 til ca. 1630. Genfødelse af antikken med rig anvendelse af dens ornamentik, arkitektoniske opbygninger o.s.v. Ornamenter som tandsnit, ægstav, prærestav, kassetteværk og beslag værk er meget brugt. Bruskarok fra ca. 1630 til ca. 1670. Renæssancens skema opretholdes, men en del af ornamentikken opløses i bruskeudfor-mer, volutterne bliver hængende og figurudfor-mninger stærkt bevægede, hysteriske. Højbarok fra ca. 1660-70 til ca. 1710. Store former, dekoren flyttes fra fyldingerne ud på rammerne. Anvendelse af finering almindelig. Hyppig brug af forkrøp-pede lister og gesims, 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. Berain-ornamentik. Hoved-ornament er muslingeskallen. Glæde ved svejfede former.

ROCCO: ca. 1730 - ca. 1775. Opløsning af former. Hovedornament er rocailen, hvorefter stilen har fået navn. Megen anvendelse af bladværk, quadril-lages, fletmønstre, ofte gennembrydninger.

Louis seize'n eller nyklassicismen fra ca. 1770-75 til ca. 1810. Man går atter tilbage til de antikke for-billeder fra Grækenland og Rom. Medailloner, festons, urnemotiver og kanneleringer er alminde-lige ornamenten. Danmark påvirktes af både Frank-ning og England.

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

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

Stilblandingsperioden hvor nygotik, nyrenæssance og nyrococo optræder side om side med klunke-stil, går fra ca. 1840-1900.

I de sidste årtier af forrige århundrede og begyn-delsen af dette gør l'art nouveau, jugend og den danske skønvirke sig gældende. L'art nouveau er mest forfinet med stærke islæt af gotik, rococo, japansk kunst og undertiden oldægyptisk stilise-ring. I jugend og skønvirke kommer også romansk stil samt undertiden vikingetidens båndslang til anvendelse. En særlig frodig skønvirkeretning kal-des undertiden Bindsbøll-stil efter dens form-giver Thorvald Bindsbøll.