

betones det med fynd, at »fransk rokoko« ikke introduceredes i Danmark af Eigtved, men af billedhuggeren Louis Augustin le Clerc. »Det franske hos ham havde han tilegnet sig i Sachsen«, først og fremmest Zacharias Longuelunes liniestramme stil, der gik tilbage til Pierre Lepautre før 1700. Bag det hele anes Jules Hardouin-Mansart, og derved opstår det mærkelige forhold, at rødderne til det stilfærdigt-borgerlige københavnske gadebillede næres i den mest erklæret absolutistiske hofkunst, på »solkongens« Versailles. Og at Frederiksstaden, der var tænkt som det enevældige hofmilieus syntese, nu føles som et udtryk for et helt samfunds kunstneriske kultur. Smukkere minde kunne nogen herskende klasse næppe ønske sig.

Blandt det attende århundredes arkitekter blev Eigtved nok den centrale, fordi hans indsats kom til at gribe dybest i dansk bygningsvæsen og trække de længste spor. Hans mindre end tyveårige virksomhed i hjemlandet omfattede de største opgaver, nogen dansk arkitekt har stået overfor, og de blev løst til sam- og eftertidens udelte tilfredshed: færdiggørelsen og indretningen af Christiansborg, palæer i by og på land, planlæggelsen af en helt ny bydel i København, af pakhuse og kirker. Han var den første, der arbejdede bevidst med hovedstadens havnefront og skabte endelig Nordeuropas monumentaleste pladsanlæg med Amalienborg og i den tilstødende bebyggelse et facadeskema af skelsættende betydning. Modsat Thurah, den store samtidige, der måtte se sig trængt både i hofgunst og arkitektursyn, viser Eigtveds hele mangfoldige værk en usædvanlig enhed i stil og udtryk, en finhed og præcision i beherskelsen, der måske røber et roligere kunstnerisk temperament, men en nok så sikker og nuanceret helhedsopfattelse. Denne stærke fornemmelse for det kunstneriske udtryk, selv hvor motivet er bragt på det enkleste niveau, var så langt finere udviklet end hos nogen anden dansk arkitekt, og betingede i det lange løb hans blivende betydning, selv da nyeste parisermode og Jardins indkaldelse (1755) truede hans kunstneriske overherredømme. Eigtveds patriciske hustype fra Frederiksstaden, er forudsætningen for Harsdorffs borgerlige byggeri, og igennem Harsdorffskolens genrejsning af hovedstaden efter ødelæggelserne 1795 og 1807 kom arven fra Eigtved dybest set til at præge dansk byggeri langt op mod vor egen tid.

*Flemming Jerk*

## Genfundet krigsbytte fra Frederiksborg Slot

POVL ELLER: FEM SØHANER. *Ett krigsbytte af Karel van Mander-billeder på Skokloster. (Skokloster-studier utgivna av Skoklosters slott no. 3). U.å. 26 s. illustreret.*

I sin disputats fra 1971 »Kongelige portrætmalere i Danmark 1630–82. En undersøgelse af kilderne til Karel van Manders og Abraham Wuchters virksomhed«

bebudede Povl Eller en nærmere meddelelse om fem billeder fra den portrætserie af fremmede gesandter og søkrigere, som Karel van Mandær 1656–58 udførte til Frederik III. De 24 legemsstore hoftestykker blev prompte betalt med 50 rdl. hver, men led i øvrigt en krank skæbne. Næppe var de kommet til Frederiksborg og på plads »auff die Gallerey«, før Carl X Gustaf invaderede slottet og fandt så stort behag i dets udstyr, at han tog det meste af det med sig. Den trofaste Reinholt Vinskænk havde dog gemt syv af den nymalede serie, som efter krigen igen blev øget til tolv, ifølge Høyen »alle Originaler af C. v. Mandær«, men så brændte slottet 1859 og med dem den resterende portræt-suite.

På den svenske feltherre, riksmarsk Carl Gustav Wrangels slot Skokloster ved Mälaren nordvest for Stockholm er dr. Eller imidlertid kommet over portrætter af de berømte nederlandske søkrigere Obdam, de Ruyter, de Witt, Floriszoon samt den yngre Tromp, og han har straks genkendt fem af de »tabte« Manderbilleder. Dvs. så vidt går han ikke lige med det samme. Billederne er usignerede og traditionelt tilskrevet tyskeren Matthias Merian d.Y., der virkede som en slags hofmaler for Wrangel under indretningen af det grandiose slot, de portrætteredes identitet er ikke sikkert overleveret, og billedernes højde svarer ikke helt til den af Høyen angivne. Det bliver ganske spændende læsning, når forfatteren på trods af »bevidstheden om, at talrige kunstkyndige gennem tiden har betragtet dem uden at få mistanke«, går løs på portrætterne og med opbydelse af megen stringens og kombinationsevne får brikkerne – eller billederne – til at falde på plads. Bagefter kan de mange anstrengelser dog ikke helt siges fri af at virke som en videnskabelig tour-de-force, når det viser sig, at den lærde forsker hele tiden har siddet med facitlisten til de portrætteredes identitet, i form af van Manders specificerede regning.

Da billedernes anbringelsesforhold er af stor betydning for hele bevisførelsen, må det beklages, at den i øvrigt velillustrerede lille publikation savner en særlig optagelse af »lilla matsalen«, hvor de fem portrætter nu er anbragt som dørstykker. Den sekundære anvendelse af de røvede billeder har ført til, at en snes cm af højden er skjult bag rammeværket – ikke panelet, som Povl Eller skriver, men selve dørgerichtet, der er ført op om de nu næsten kvadratiske portrætter.

Det kan tilføjes, at »lilla matsalen« først synes indrettet 1672–73, da gulvet blev lagt med kalkstensfliser, loftet stukkeredes og den overdådigt skårne trækammin blev opsat, sidstnævnte for øvrigt ligeledes genanvendt gods og nøjagtig jævnaldrende med de landflygtige søhelte fra Frederiksborg.

*Flemming Jerk*