

Danske møbler fra nyklassicismen

TOVE CLEMMENSEN: MØBLER AF N. H. JARDIN, C. F. HARSDORFF OG J. C. LILLIE OG EKSEMPLER PÅ DERES INTERIØRDEKORATION. *Et bidrag til nyklassicismens historie i Danmark fra 1755 til 1800. Nationalmuseet 1973. 575 s. Ill. 207 kr.*

Denne doktorafhandling, som d. 21. marts 1973 blev forsvaret på Aarhus universitet, er den første videnskabelige bog om danske møbler. Ikke underligt derfor, at den blev imødeset med stor forventning.

Tove Clemmensen er nok den, der idag ved mest om danske møbler. Siden 1935 har hun været knyttet til Nationalmuseets tredje afdeling, hvor hun nu er inspektør, og herfra har hun i de sidste 23 år ledet afdelingens herregårdsundersøgelser. Det er den første systematiske registrering og fotografering af de mange hundrede, kun lidet kendte møbler, som står på landets slotte og herregårde. Med baggrund i sit daglige arbejde har Tove Clemmensen igennem årene skrevet en række bøger og artikler, hvis holdning oftest har været en saglig, registrerende fremfor en æstetiserende eller rent berettende. Denne nøgterne, men ikke derfor farveløse behandling af emner inden for dansk møbelkunst har gjort Tove Clemmensens forfatterskab til udgangspunkt for videre forskning inden for et område af dansk kunsts historie, der endnu på så mange områder er ubehandlet eller kun delvist behandlet.

Ved udgivelsen af Tove Clemmensens nye bog må man undre sig over, at man først nu har taget et så fyldigt og væsentligt emne som nyklassicismens danske møbelkunst op til grundigere behandling. Flere af de væsentligste møbler har ganske vist været behandlet før, men aldrig med baggrund i arkivundersøgelser. De mange spørgsmål, der kan stilles i forbindelse med disse møbler, er oftest blevet besvaret ud fra den enkelte forfatters personlige baggrund og udgangspunkt. Foruden at dansk kunst nu ser sig beriget med nogle autentiske værker af tre arkitekter, hvis rolle inden for dansk kunst som bekendt er nok så væsentlig, får man her tillige et arbejde, der tydeligt viser, hvilke resultater den systematiske gennemgang af det store materiale, dansk kunsthistorie berørende kan føre til.

Man kan spørge sig, hvorfor udbuddet af oplysning om dansk møbelkunst er så sparsomt trods den store almene interesse for dette emne. Kort sagt kan man pege på i hvert fald to forhold, der har været en hindring for de dyberegående undersøgelser inden for den kunst, der endnu af nogle skribenter kaldes den »anvendte« kunst som en modsætning til billedkunst og arkitektur. Maleri, skulptur og arkitektur – den sidste strengt taget også »anvendt« – betragtes af mange, vel de fleste, som en »højere« form for kunst end et skab eller en kommode, der, de være nok så selvstændige i udførelsen og af nok så høj kvalitet, dog gerne bliver regnet til samme familie som potter, pander og andet husgeråd. Og det er vel så dette, der igen har været årsag til den mangel

på eksakte oplysninger, den registrering, uden hvilken ethvert dyberegående studium af en hvilken som helst kunstart som bekendt må blive vaklende og usikker. Hele denne problemstilling udspringer så igen af vor tids indstilling og opfattelse, efter hvilken et møbel i modsætning til f. eks. et maleri i de 99 af 100 tilfælde er et seriefremstillet produkt. I modsætning til størstedelen af det 18. århundredes møbler.

Tove Clemmensens bog har nu rådet bod på denne iøjnefaldende mangel.

Det er ikke tilfældigt, at det netop er nyklassicismens møbler, der har kunnet identificeres. Omkring midten af det 18. århundrede begyndte arkitekterne i langt højere grad end tidligere at interessere sig ikke kun for interiørerne, men også for deres møblering og udsmykning iøvrigt. Man kan heri blandt andet se en påvirkning fra det nyoprettede Kunstakademi, der som en af sine opgaver havde at højne dansk kunsthåndværk. Hvor rokokoens møbler altid betegnes med snedkerens navn – Ortmann, Lehmann og Preisler f. eks. – møder man under nyklassicismen nu også arkitektnavne knyttet til mange af møblerne.

Men medens man tidligere kun med sandsynlighed for nogle spejles og rammers vedkommende kunne sætte Jardins navn i forbindelse med møbelkunst, og kun med en ganske vist ret stor sandsynlighed kunne tilskrive Harsdorff et par chatoller, og endelig for Lillies vedkommende har kunnet sammensætte en stilistisk nogenlunde ensartet gruppe af siddemøbler og spejle, har billedet nu ændret sig væsentligt efter Tove Clemmensens gennemgang af slottenes og herregårdenes bestand af møbler. Det, der således i høj grad har bidraget til dette nye billede af periodens rige møbelkunst, er, at Tove Clemmensen i modsætning til tidligere forskere har haft mulighed for at gennemgå samtlige møbler på de kongelige slotte. Chancen for identifikation af møblerne, der i stor udstrækning er danske, er her større end tilfældet er med adelens og borgerskabets møbler, idet en række af de kongelige inventarier og regnskaber er bevaret, selv om fortegnelserne naturligvis ikke altid er komplette.

Tove Clemmensens arbejde har således som udgangspunkt haft at efterforske, om der i de forskellige regnskaber og inventarier skulle findes beskrivelser, der stemte overens med eksisterende møbler. Undersøgelserne har som nævnt ført til overraskende resultater. Det er derfor en væsentlig fordel for bogen – såvel udfra et alment synspunkt som ud fra et snævrere kunsthistorisk – at Tove Clemmensen foruden denne eftersporing af nyklassicismens møbler sætter de tre kunstneres møbler ind i den rette sammenhæng, altså dels som et led i deres interiører, dels i den europæiske møbelkunsts udvikling, idet forbilleder og paralleller fremdrages og diskuteres. Netop inden for nyklassicismens kunst er det et spændende og nyttigt arbejde at eftersøge, hvorfra impulserne kom – i denne periode, der var så rig på forskelligartede inspirationskilder.

Det vil her føre for vidt at komme ind på de mange resultater og også problemer, der vil opstå i forbindelse med et arbejde af dette format, et arbejde, der som det første dykker ned i arkivundersøgelsernes labyrint. Men da det nu

engang desværre er en anmelders opgave at gå på jagt også efter, skal man kalde det, de mere problematiske afsnit i bogen, skal jeg her forsigtigt vove mig frem med et par anmærkninger, idet jeg dog straks skynder mig at fremkomme med visse forbehold over for disse. For det første er det iøvrigt meget klare billedmateriale dog utilstrækkeligt for en nærmere sammenligning, en sammenligning, der jo for møbler af samme art altid må være rettet mod detaillerne. Her kan kun originalerne være det rette udgangspunkt, men nogle sammenlignende detailfotografier ville dog have hjulpet. Og dernæst må også tages i betragtning, og dette gælder vedrørende tilskrivningerne, det u håndgribelige, som hedder Tove Clemmensens fornemmelse og lange erfaring i spørgsmål om møbler.

De møbler, der således tilskrives de tre arkitekter ved betegnelsen »må være tegnet af . . .«, er det muligvis også; men man føler sig nok ikke altid overbevist om tilskrivningernes rigtighed udfra teksten. Et eksempel kan illustrere det: Ser man på Jardins konsolborde, kan tre iøvrigt nok så indbyrdes forskellige konsolborde ifølge regnskaberne med sikkerhed tilskrives Jardin. Seks konsolborde får kun betegnelsen »må være tegnet af Jardin« eller »tegnat af Jardin?«. Ikke alle af disse seks borde kan umiddelbart sammenlignes med et af de tre sikre, dertil er forskellen for stor. Således f. eks. kat. nr. 29, pl. 22 a. Om dette bord hedder det i kataloget, at det i 1768 blev anskaffet til kongens hjørnegemak på Fredensborg, i hvis inventarium fra 1784 det første gang omtales. Angående tilskrivningen til Jardin henvises til p. 48 f. Her hedder det, at man ikke ad arkivalsk vej kan bevise, at Jardin virkede i hovedslottet (derimod ved man, at han arbejdede for Moltke i Marskalshuset), »men Jardin er den eneste førende arkitekt i kongehusets tjeneste i disse år, og hans stil er ikke til at tage fejl af.« Videre hedder det s. 49. »I det følgende værelse »Høist-Salig Konge F 5^{ti} hjørne Gemak«, anbragtes i 1768 en klassicistisk konsol (pl. 22 a) sammen med et tilhørende pillespejl (pl. 14 a og 15 a)«. Og længere fremme i bogen (s. 61) i afsnittet om møbeltyper omtales bordet endnu engang i forbindelse med en gennemgang af de enkelte former af bordet som type. Men da bordet, naturligvis, er klassicistisk, er det ikke et absolut kendetegn på Jardins hånd, at man øverst på benet finder volutter, og at benene ender i et nedre, spinkelt parti med lodrette riller, samt at der på fodsprossen er anbragt en kurv med frugter. For læseren føles dette ikke tilstrækkeligt for en tilskrivning til Jardin, så meget mindre som der på pl. 19 b-c og pl. 23 a afbildes tre konsolborde, som ikke er af Jardin, men nok Jardin'ske og derfor tilsyneladende har lige så stor lighed med de tre »sikre« borde, som pl. 22 a har det. At disse tre sidstnævnte borde ikke er af Jardin, må man slutte fra billed- og katalogteksten, hvor Jardins navn ikke nævnes. Dog omtales bordet (pl. 23 a) på s. 61 under de »Jardin'ske« konsolborde, altså sammen med dem, der tilskrives eller faktisk er af Jardin, hvorimod det s. 72 hedder: »F. eks. købtes i 1764 to pillespejle til Prinsens palæ hos isenkræmmer Johan Andreas Meitting i København. Regningen er stilet til hofmarskal Chr. Fr. Moltke og

anvist af overhofmarskal Adam Gottlob Moltke. Spejlene, der endnu eksisterer (pl. 16 a–b) svarer til et par spejle (pl. 17 a), som overhofmarskallens nevø Anton Henrik Moltke anskaffede for egen regning, sammen med fire ens »Jardin'ske« konsolborde (pl. 23 a) til Marskalshuset på Fredensborg, efter at han i 1766 var udnævnt til overhofmester hos enkedronning Juliane Marie.« Dette viser blot, at der selv uden for kredsen omkring Jardin fremstilledes »Jardin'ske« arbejder.

Resultatet bliver en lidt forvirret læser. Skylden må bl. a. gives den lidt tunge opdeling af afsnittene i 1. Møbel- og interiørarbejder. 2. Møbeltyper og 3. Levnedsløb, stil og forbilleder. De enkelte møbler omtales for de flestes vedkommende i alle tre afsnit, uden at katalogteksten altid opsummerer, hvad der tidligere er blevet sagt. Der kan på denne måde opstå uoverensstemmelser mellem katalogteksten og de enkelte afsnit inde i teksten.

Lidt af samme usikkerhed føler man overfor tilskrivningen af stolen, pl. 32, kat. nr. 43 til Jardin. I katalogteksten hedder det bl. a.: »Efter stilen at dømme er stolene udført i 1760'erne efter tegning af Jardin, som da arbejdede både for kongehuset og A. G. Moltke. Hvis stolene kommer fra Christiansborg er de muligvis identiske med dem, som blev anskaffet 1766 til det af Jardin indrettede »Parade Forgemak« eller »Potentatgemak««, hvorefter følger beskrivelsen af disse stole fra inventariet, en beskrivelse, der i sine almindelige vendinger for så vidt godt kan dække stolen pl. 32. Videre hedder det: »Beskrivelsen i inventariet passer med de fire stole. Desuden stemmer de på nogle punkter overens med Jardin's stole fra riddersalen ved siden af, pl. 33–37, f. eks. de vandret riflede partier på ryggenes nederste del og de ovale rygfyldinger, som er løse efter fransk forbillede. Det sædvanlige på danske stole er fast polstring i ryggen. Endvidere får man at vide, at stolene i potentatgemakket var lavet af samme hofstolemager Svendsen, som var mester for riddersalens stole.« Også her gælder det, at en sådan tilskrivning meget vel kan være rigtig, men læseren mangler nok lidt mere sikkert og konkret materiale. Man må formode, at Tove Clemmensen har udeladt nærmere forklaring på noget, der synes hende indlysende og selvfølgeligt.

Afsnittet om Harsdorffs møbler rummer lige så mange nyheder som det om Jardins. Også i Harsdorffs produktion er det spejle og konsoller, der udgør størstedelen; de hørte traditionelt ind under arkitektens gebet, da de i modsætning til andre møbeltyper var først og fremmest dekorative – en del af vægudsmykningen så at sige. En række karakteristiske, men hidtil anonyme spejle kan nu placeres som Harsdorffs. Fra den enkleste form til den rigt udarbejdede finder man i denne gruppe. Og hertil forgyldte konsolborde eller knægtkonsoller i Harsdorffs dynamiske, meget markante klassicisme.

Særdeles karakteristisk er den gruppe Harsdorff'ske møbler, hvortil hører et chatol på Bregentved, som allerede tidligere er blevet henført til Harsdorff på grundlag af et, forkastet, udkast. Denne gruppe af mahognimøbler med forgyldte ornamentter er nu blevet udvidet med flere sikre numre. Men også her

mangler læseren nok flere argumenter for nogle af tilskrivningerne. I gennemgangen af denne gruppe i kataloget kan man undre sig over, at et par møbler, der allerede tidligere er blevet tilskrevet Harsdorff, mangler og endog ikke er gengivet. Det gælder et chatol på Langesø, et på Tranekær samt et par hjørneskabe på Bregentved. Om chatollerne hedder det blot i teksten (s. 145), at »da de iøvrigt svarer til hans stil, gør man næppe fejl i at tilskrive ham dem også.« Hjørneskabene får en lignende placering; det kan dog ikke bestemmes om de, hedder det, er af Harsdorff eller af G. E. Rosenberg, hvis arbejder iøvrigt gennemgås i forbindelse med Harsdorff.

Endelig Lillie. Afsnittet indledes ligesom de foregående med en gennemgang af interiørerne. De spinkle, pompejansk-inspirerede ornamenter får en stilistisk og kulturhistorisk placering. Også Lillies øvre er blevet udvidet med en lang række arbejder i en ganske anden stil end den, vi indtil nu har anset som karakteristisk for Lillie. Dette afsnit indeholder de fleste sikre »nye« arbejder; bemærkelsesværdig er især en række konsolborde og stole. Det er spændende læsning.

Skal jeg atter her fremkomme med nogle bemærkninger kan f. eks. fremdrages ovnskærmen pl. 138, kat. nr. 184, hvor det i billedteksten hedder, at den er »Tegnet af Lillie«. I kataloget hedder det dog kun »Efter stilen at dømme er ovnskærmene tegnet af Lillie, der også udførte topstykker til spejlene og en træpedestal til et bronceur i denne sal.« At motivet med sfinxer findes på et sikkert Lilliearbejde er vel ikke fyldestgørende bevis, så meget mere som de forskellige ornamentværker, hvorfra også Lillie har øst, var fælles gods.

Et af de stående spørgsmål i forbindelse med Lillie er hans forhold til Liselund. Det er aldrig blevet dokumenteret, om dekorationen af det lille lystslot skyldes ham. Men alle er vist enige om at tilskrive ham både vægdekorationen og de karakteristiske lette møbler. Heller ikke Tove Clemmensens sindrige bevisførelse bringer os dog nærmere en definitiv løsning.

Man kender ingen tegning som med sikkerhed kan siges at være udført af Lillie. En tegning i Akademiets samling af arkitekturtegninger er ganske vist betegnet »Lillie«, men håndskriften er J. M. Thieles. Men selv om denne tegning er blevet sat i forbindelse med Liselunds »Abeværelse«, er forbindelsen dertil dog kun spinkel. Tegningen kan højst være et tidligt udkast. Det er således kun lidt, man kan bygge på denne tegning.

Derimod findes der på Kunstindustrimuseet nogle usignerede tegninger, der givetvis har relation til udsmykningen på Liselund. Påskrifterne viser, at de er danske. De er indbyrdes forskellige, dels hvad tegnemåden angår, dels i deres gengivelse af motivet. Tove Clemmensens tanke er nu denne, at disse tegninger sandsynligvis er udført af Akademiets elever efter Lillies originaler. »Herpå tyder også påskrifterne, der lyder som skoleopgaver: »Et Sovekammer«, »Et Cabinet«, »En Spisestue«, »En Sahl«. Lillie var jo informator ved arkitekturskolen i København indtil 1792, og fra hans senere virksomhed som lærer ved tegneskolen i Lybæk ved man, at han brugte den metode at lade eleverne ko-

piere sine egne udkast. Da de to ovennævnte skitser med aberne hører til denne kategori af elevarbejder – de er begge betegnet »Cabinet« – får vi næsten herigennem et indirekte bevis for, at Lillie er mester for interiørdekorationerne på Liselund« (s. 156–57).

Men som Tove Clemmensen selv gør opmærksom på, blev der på denne tid udgivet det ene plancheværk efter det andet, hvis formål det var at tjene som forbillede for udøvende kunstnere. Dette resulterede i mange tilfælde i direkte kopieren. Disse bøger anvendtes også flittigt på Kunstakademiet, og mange findes endnu på Kunstakademiets bibliotek. Overensstemmelsen mellem »Abeværelsets« dekoration og »elevarbejderne« kunne således teoretisk skyldes et fælles forlæg.

Efter disse lidt negative bemærkninger skal det endnu engang fremhæves, at denne bog ganske har revideret og ændret vort syn på dansk møbelkunst under den tidlige og midterste klassicisme. Bogen udfylder et stort tomrum i dansk kunsthistorie med sin vrimmel af nye oplysninger. At bogen giver anledning til debat, kan aldrig skade den eller gøre den mindre nyttig. Som bekendt gives der kun sjældent et »sidste ord« inden for et felt som dette.

Til sidst skal det bemærkes, at bogen, hvad det typografiske angår, er vel tilrettelagt – siderne let overskuelige, katalogtekster og noter ligeledes. Intet synes at mangle, hvad fortegnelser, henvisninger og lignende angår. Endelig er der et fyldigt engelsk resumé, og også de perfekte billeder er forsynet med engelske undertekster. I et værk af dette format og med dette indhold synes det en selvfølge, men det hører dog stadig til undtagelserne inden for den hjemlige, kunsthistoriske faglitteratur.

Mirjam Gelfer-Jørgensen

Tegninger og opmålinger

CHRISTIAN NIELSEN: DANSKE BÅDTYPER. *Opmålt og beskrevet af Christian Nielsen. Udgivet af Høst & Søns Forlag i samarbejde med Handels- og Søfartsmuseet på Kronborg som nr. VII i museets Søhistoriske skrifter, 1973. 152 s., ill., indb. 85 kr.*

»Danske bådtyper« er en glimrende publikation, som uden tvivl vil blive solgt i et stort antal. Det skyldes delvis den voldsomme vækst i interessen for gamle skibe og tidligere tiders sejlads, men naturligvis i lige så høj grad at bogen har en velgennemtænkt layout og tilrettelæggelse.

Det mærkes, at her er arbejdet bevidst med at få opmålingstegningerne, de mange opfindsomme, samtidige illustrationer og teksten til at udgøre en helhed. Jens Lorenzen har stået for layout, medens Palle Christiansen også har været med til billedredigeringen. Teksten er blevet til i samarbejde mellem