

## OMKRING FREDERIK III's BIBLIOTEKSSAL OG DENS ARKITEKT

AF

KNUD BØGH

I 1673 stod Frederik III's bibliotekssal færdig i Kunstammerbygningen over for Københavns slot, og da det i år er 300 år siden, er der grund til at fremdrage, hvad vi idag ved om den, og hvad vi yderligere kan skaffe oplyst om dette interiør. Den blev planlagt under Frederik III, og selvom han ikke opnåede at se den fuldendt, var den et resultat af hans ønsker, af hans drøm om at give sine store bogsamlinger en ramme, der kunne stå mål med andre fyrstelige biblioteker.

Der er ikke tvivl om, at han var personlig optaget af denne byggesag, men da han var en taus mand, hørte til dem, som nødigt giver noget skriftligt fra sig, er vi henvist til at søge ind på emnet gennem hans rådgivere og bygningskyndige fagfolk. I en tidligere undersøgelse<sup>1)</sup> er det gjort sandsynligt, at princip og hovedplan for den lange gallerisal med balkoner hvilende på søjler er hentet fra den bibliotekssal, som kardinal Mazarin 1647 havde bygget i Paris. Der var emnet salens struktur, mens det følgende handler om dens interiør. Man må følge dens arkitekt, Thomas Walgensteen, på hans bane, se hvad han lærte i udlandet og hvordan han anvendte sine kundskaber på den stillede opgave. Man må kende bygningens administrator, Peder Scavenius, der ikke alene var en dygtig finansmand, men samtidigt dybt interesseret i bog- og biblioteksvæsen. Gennem hans bogsamling er vi istand til at se, hvilke muligheder, der forelå, da man omkring 1670 skulle tage stilling til, hvordan den nye bibliotekssal kunne udstyres. Både den løsning man valgte og den man ikke valgte bidrager til at forstå, hvorfor salen blev som den blev. Undersøgelsen bygger på dette samspil mellem bøger, mennesker og kunst, og den vil prøve at give et indtryk af, hvor bevidst disse lærde og kunstnere arbejdede med perspektiv, stil og farve.

1. *Thomas Walgensteen.*

Thomas Rasmussen Walgensteen (ca. 1627-81) begyndte sin tilværelse med et såret navn og en tung erindring hvilende på sig. Når han alligevel fik så meget ud af sit liv, fyrstegunst og vidtstrakte rejser, lå der måske bagved en higen efter at vise, at han dog duede. Han måtte selv skabe sig sin position, sit navn. Han blev født på Gotland, som dengang var under den danske krone, og har sit navn fra Vallstena, en landsby i øens midte. I 1644 blev en Thomas Erasmi Gotlandus dimitteret fra latinskolen i Viborg, og man kan undre sig over, at han var taget til den modsatte ende af Christian IV's riger for at blive student, når der dog var en latinskole i Visby. For få år siden fremdrog David Gadd<sup>2)</sup> nogle dokumenter fra arkivet i Visby, hvoraf det ses, at faderen på grund af et drab var blevet erklæret fredløs og en tid havde skjult sig hos venner i Visby. Af byfogedens regnskab fremgår, at de fik bøder for at have skjult denne mand, „som dog Siden Bleff affliffuet for sin missgierninger“, står der i en bisætning. Om han blev aflivet ved sværd eller hængning på Galgebakken over Visby og hvorfor, vides ikke; men det er nok til at forklare, hvorfor sønnen blev sendt over til det fjerne Viborg.

Han studerede naturvidenskab ved Københavns universitet og betegnede sig senere som: *Mathematum Studiosus*, *Philomatematic* og *Mathem: Cultor*. Han synes at have fået en tilknytning til adelsslægten Høg, idet der af ham findes en dedikation til Mogens Høg og et digt til dennes afdøde broder Jens Høg til Bustrup vest for Skive. Denne havde været lensmand på Gotland indtil 1633, mens Mogens som landsdommer blev forlenet med Viborg St. Hans kloster. Det kan således være en forbindelse med lensmanden, der har bragt drengen til Viborg. Bag digt og dedikation skimtes en embedsmand, der prøvede at mildne følgerne af lovens gang. Måske har den ulykkelige hændelse medført en vis protektion. I 1651 fik den unge Walgensteen privilegium på at udregne og publicere kalendere, en ret han beholdt hele sin levetid og forstod at håndhæve.<sup>3)</sup> De blev læst og brugt i de bedste kredse. En af hans skrivekalendere med personlige notater af Frederik III opbevares idag i Rigsarkivet. Allerede i den første årgang af almanakken mærker man, hvordan den unge naturvidenskabsmand ønsker at klare begreberne hos sine læsere og tager afstand fra jertegn og deres brud på naturens orden. Dens love er tværtimod uforanderlige: „Det er icke troligt, at noget som er mægtigt til at være Aarsag til en Ting, skal kunde være til udi Naturen, oc dog icke det samme paa samme tid forarsage“. Man bliver let offer for ønsketænkning: „Det er hos Menniskene brugeligt at de lætte-

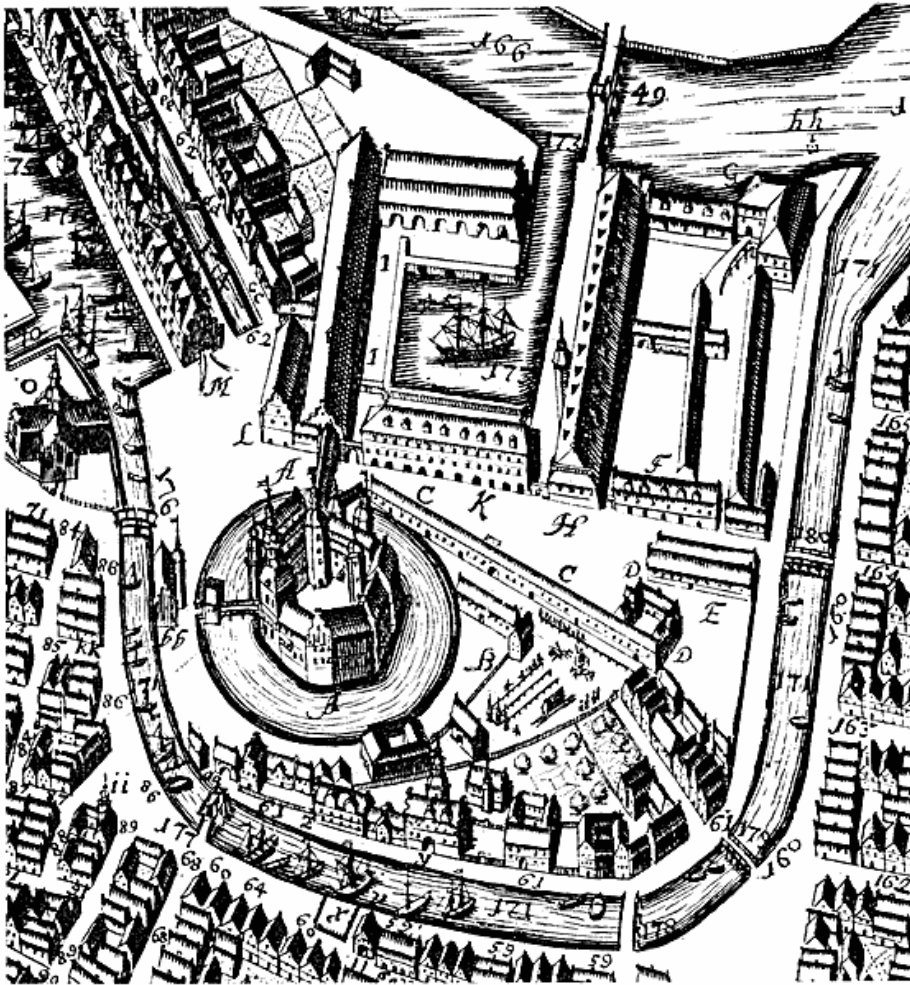


Fig. 1. Slotsholmen i København. Øverst tilvenstre børsen (M). Derefter boldhus (L), proviantgård (I), bibliotek og kunstkammer (K) med facade mod slottet. Foroven havneindløb med orlogshavn (173) op mod bibliotek og tøjhús (H). Øverst tilhøjre bryghús (G). Udsnit af Resens Atlas fra 1674, året efter at det nye bibliotek stod færdigt. Walgensteens søjlesal gik gennem hele dets mellemetage.

ligen troe, det som de ville at skulle saa være“.<sup>4</sup>) Til forskel fra de gængse almanakker med deres opbyggelighed, spådomme om krig, misvækst og dyrtid har mange af de walgensteenske små gode afsnit om landbrug, om hvordan man pløjer og gøder jorden. Han fortæller, at man i Nederlandene sanker fuglegødning, der har udi sig meget salt, fylder det i sække og fragter det ad Rhinen til vinbjergene. Landmanden skal lære

af fremmede lande og en vejledning kalder han derfor: *Bonde Practie om Afvels-handel, som paa andre Steder er observeret, oc udi Gierningen god befunden*, og henviser til, hvordan man er begyndt at mergle jorden i Frankrig og England: Det er saa krafftig at det langt offvergaar ald Møg. Landmanden skal være en „god Naturalist“, som forstår naturens egenskaber. Agerbrug kræver som andre fag fornuftige hoveder, og Walgensteen beklager, at det alene bliver forskudt „oc dennem alleene paalagt, som siunis at haffve fortient een stor Straff“. <sup>5)</sup>

Denne mand, som næsten foregriber det 18. århundredes oplysning, har også sans for naturen, dyr, lys, farver. Almanakkers vejrtegn går ofte ud på, at når det tager til at blæse, så får vi blæsevejr. Men Walgensteen bygger på præcise iagttagelser: Når ænder og søfugle søger land i hobetal, når spindelvæv driver hid og did i luften foruden årsag, da er storm forhånde. Sømand anbefaler han at holde øje med krabber. Når de befæster sig med småsten, „som de med deres fodtænger og saxe angriber“, og når de små Meerpinsvin befæster sig i sandet, da er det tid at rebe sit sejl. Motiveret af praktiske formål møder man i disse uanseelige hæfter tegn på naturlæde som hos en Anders Arrebo. Vejrtegn kan man også tage af naturens farver; der tales om dunkelrøde, blyfarvede eller grønagtige skyer, og solen kan være „som brændende Kulild“ eller „ligesom hun vaare med rød Farve besprengt“. <sup>6)</sup> Man aner mindelser fra Gotlands eller Viborgs vidder, men også kunstnerøjet.

De årgange af almanakken, han overlod andre at udgive, er på det almindelige niveau. Det skete, når han var på rejser i de forskellige europæiske lande. I sommeren 1652 var han i England i følgeskab med Ole Worms søn, Willum (1633-1704), han der senere blev Griffenfelds efterfølger som kongens bibliotekar. Det ses af et brev fra den danske orientalist Thomas Bang til John Selden, den store engelske orientalist og jurist, bl.a. forfatter til *Mare clausum*. Walgensteen anbefales i brevet som en lærd „de meliori nota . . . Matheseos studiosum et eximium Mechanicum“. <sup>7)</sup> Selden skrev i Worms stambog, og man har derfor lov at forestille sig de to unge danske i samvær med ham og lyttende til hans (senere udgivne) fortrolige table talk. De rejste med et dansk gesandtskab, som sejlede til London. Fra Themsens har de kunnet se Inigo Jones' Queen's House i Greenwich; som deltagere i den pompøse modtagelse kan de have oplevet samme arkitekts Banqueting Hall, der netop var bygget til festlige måltider. Hvis Walgensteen stadig var sammen med Worm har han været 4+6 uger i London og imellem de to ophold en tur til Oxford og Bath (hvor de på vejen blev overfaldet og mistede deres penge). <sup>8)</sup> I 1657-58 og igen i 1669 var Walgensteen immatrikuleret ved

universitetet i Leiden, og i 1664 mødes han i Paris. Hænderne sad godt på ham. Han forstod bl.a. den kunst, siges det, „at skjære Medaillerne ophøiede i Staal og siden at inddrive dem i det til Prægningen nødvendige Stempel“,<sup>9)</sup> og i 1654 ses han at have fået betaling for 14 bøger og 4 kataloger at „beslaa med Messing“. <sup>10)</sup>

Han har sikkert rejst og levet på sine mange talenter. I Paris, i Thévenots kreds af naturforskere, hvor Niels Stensen på samme tidspunkt udførte sine beundrede dissektioner, demonstrerede Walgensteen, hvordan man kunne trykke plantebilleder ved at presse selve planten mod papiret: Monsieur Vvalgustein Danois, nous apprit chez Monsieur Teuenot à imprimer toutes sortes d'herbes sur du papier, skrev Balthasar Monconys i 1665.<sup>11)</sup> Dør fortalte han ligeledes om sin færdighed i at tage en afstøbning i sølv af en urt (mouler un simple en argent). Han kan således ses i relation til Stensen, der i den samme kreds holdt sin navnkundige Discours sur le cerveau, han med blikket rettet mod fjernere mål, mens Walgensteen måtte tænke på dagen og vejen. Den svenske rejsende Anders Spole talte om fornemme svenske, der tog undervisning i Paris, selv lærte han at slibe glas hos Walgensteen, „dyrt nog, nemlig gaf honom 80 Rdr. derfor“. <sup>12)</sup> Men det som gav bedst, var det laterna magica-apparat, det var lykkedes Walgensteen at konstruere og gøre effektivt. Hans færdighed i at slibe linser kom ham her til gavn. Han har en vis position i opfindelsernes historie ved denne forløber for vore dages lysbilledapparat. I 1665 viste han sine billeder i Lyon: på en mur, siger en samtidig,<sup>13)</sup> frembragte han om natten et tydeligt billede af en lille tegning. Han byggede formentlig apparater til rige købere. I 1784 fortæller Jens Worm: „Om denne Walgensteen beretter Kircherus in Arte magna Lucis et Umbræ pag. 768, at han skal have fortient store Penge af Fyrsterne i Italien ved Laterna magica, som han selv havde forbedret“. <sup>14)</sup> Hjemkommen til Danmark viste han sine lysbilleder for Frederik III på Københavns slot. Trængte han til compensation for bitre minder fra Gotland, havde han opnået meget.

Italiensopholdet blev også støttet af den danske konge, Peder Schumacher har paraferet en skrivelse ang. dette. Han købte kunst ind til Frederik III, for i 1667 leverede han fra Venedig P. Klingenberg til videre forsendelse portrætter og buster: 24 beeldetiens . . . noch 8 borstbeelders.<sup>15)</sup> Han købte også bøger til sig selv, således er der på Det kgl. Bibliotek et eksemplar af førsteudgaven af Crusca-akademiets ordbog fra 1612, hvor hans navn er skrevet henover bindets forside. Det ser ud, som om han var længe i Italien og blev fortrolig med landet. En periode italianiserede han sit navn. Det var naturligt, at denne kunstsnilde mand

efter sin hjemkomst blev knyttet til det nye kunstkammer. I december 1670 blev han udnævnt til inspektør ved Modelkammeret og tillige skulle han føre tilsyn „med Bygninger og andet, som vi ham Tid efter anden kunde anbefale . . . enten noget Vores Bygning at ordinere, Fontæner at anrette eller andre Kunststykker til Vores Nytte og Lyst at inventere“. <sup>16)</sup> Samtidig fik han bestalling som stadsbygmester for København, hvad der var naturligt, siger Knud Voss, med hans erfaring om det nyeste i parisisk byplanlægning under Colberts direktion. Allerede tidligere, første gang dokumenteret 28.2.1670, var han igang med indretningen af Frederik III's nye bibliotekssal, hvorom i tredje afsnit.

Under den skånske krig erobrede den danske flåde under Niels Juel Gotland i 1676. Admiralen blev udnævnt til øens guvernør, men lod sig repræsentere på øen af Thomas Walgensteen, der som født gotlænder var en nyttig mand at have som viceguvernør og landsdommer. Besættelsen varede halvandet år og endte med, at danskerne måtte opgive deres erobring. David Gadd mener på grundlag af det han har fundet i gotlandske arkiver, at Walgensteen har ført en forsonlig politik, ønskede med lempe at føre øen tilbage under dansk overhøjhed. Visse dokumenter, hvori borgere beklager sig over øvrighedens lemfældighed overfor bøndernes salg af varer i byens nærhed, tyder på landsdommerens sympati med landbefolkningen. At bøndernes kår lå ham på sinde stemmer smukt med den citerede radikale udtalelse om bondens slid som et strafarbejde.

I kraft af sit embede fik Walgensteen også modstandere. Da en af disse, en præst, mindede ham om, at faderen var blevet henrettet som kæltring, „spranck Landsdommer till mig som ett forbistret menniske och slogh mig i mit bare hoffuet 5 eller 6 store slag med sin handt . . . och sagde, at Guds Aand war wiget fra mig“. <sup>17)</sup> Her stod han igen på sin fædreneø, som den danske konges repræsentant. At de hjerteløse ord fik ham til at tabe besindelsen fortæller om dybe sår hos den modne mand.

## 2. Nicolaus Goldmann og hans danske elever

I 1658 opholdt to danske sig i Leiden, og de fulgte forelæsninger i arkitekturteori og bygningskunst hos Nicolaus Goldmann (1623-65). Han var ikke professor ordinarius, men synes at have ernæret sig – og haft et navn – som privatpræceptor for de mange udlændinge, der søgte kundskaber ved det ansete universitet. Han stammede fra Breslau i Schlesien og betegnede sig på sine bøgers titelblade som Vratislaviensis Silesii. Tidligt tog han fastere ophold i Leiden. Hans første værk, fire



Fig. 2. Titlen på det håndskrevne referat af Goldmanns forelæsninger i Leiden 1658 med de tre danske deltageres navne (Thott 267, folio).

bøger om militærarkitektur, *Elementorum Architecturae militaris libri IV*, blev trykt 1643 hos Elzevier, en oktav i tre bind. Dens mange rids og opstalter af bastioner, porte, vindebroer og stjerneformede fæstninger søger at give matematisk begrundelse for konstruktionerne og ser ud til at hvile på meget nøje udregninger af vinkler. Den er et typisk eksempel på de talrige fæstningsbøger, der udkom i det 17. århundrede, da krigen – særlig i Nederlandene – for en stor del bestod i den kunst at

arbejde sig ind på den fæstning, man ønskede at erobre. Bogen er dediceret den senere Frederik III af Danmark-Norge, der dengang var fyrstbiskop af Bremen-Verden og således var tæt på Nederlandene. Forfatteren anbefaler sig som fæstningsarkitekt, og de mange smukke fæstningsstjerner fører tanken hen på de kasteller og bastioner, som under Frederik III's regering blev bygget fra København til Frederiksodde. Men de mere praktiske ingeniører havde et godt øje til disse teoretikere med deres regnestykker og vinkler. Fyrsten af Ligne sagde bl.a. om Goldmann: Trop Mathématiciens! Disse fæstningsbyggere ved nok, hvordan de skal erobre sig indtægter, mais point une Province, par la juste proportion géométrique.<sup>18)</sup>

Den ene af de to danske, der gik til undervisning hos Goldmann var Walgensteens rejsekammerat fra England Willum Worm. I Kgl. Bibl.s håndskriftssamling (Thott 267, folio) findes et håndskrevet referat af Goldmanns forelæsninger: *Elementa Architecturæ collecta à Nicolao Goldmanno*.<sup>19)</sup> Det har Willum Worm bragt med fra Leiden, det er en foliant indbundet i pergament, består af 252 sider latinsk tekst og 65 sider med håndtegninger, hvoraf nogle er elegante, andre primitive, næsten ubehjælpelige. Teksten falder i fire hovedafsnit, hvor Goldmann begynder med at opstille de gængse krav til en arkitekt, fordring om symmetri og harmoni mellem delene, og forklarer fagets terminologi og historie, hvem der „opfandt“ byggekunsten. Han redegør for de materialer, man bruger, for udgravning og fundamenter, for bygningens dele (døre, vinduer, trapper, fliselægning etc.) og bygningstyper inddelt efter deres brug: kirker, skoler, rådhus, herskabsboliger m.m. I anden bog gennemgås de fem søjleordener på traditionel måde, og der er nogle imponerende regnestykker, der viser, hvor subtilt proportionerne passer, når man bruger den Goldmannske modul, som består af 360 dele. Han overfører således den militære byggekunsts strenge matematiske fordringer til den civile arkitektur. Han nøjes ikke, siger Max Semrau,<sup>20)</sup> med den rent empiriske optagelse af italienske renaissanceformer og skiller sig derved fra sine forgængere. „So unternimmt denn Goldmann als der erste Mathematiker von Fach, die Civilbaukunst ähnlich zu behandeln, wie die Kriegsbaukunst, indem er mit Definitionen und Axiomen anfängt und mit technischen Einzelheiten endet“.

Goldmann fremtræder i dette værk som et besynderligt dobbeltmenneske, på den ene side som fortæller for byggekunstens exakt videnskabelige grundlag og med fornuftige ønsker om en vis soberhed i brugen af de forskellige virkemidler. Har man valgt en stilart, må den respekteres fra søjlens fod til dens gesims. Den udsmykkede stil skal bruges med



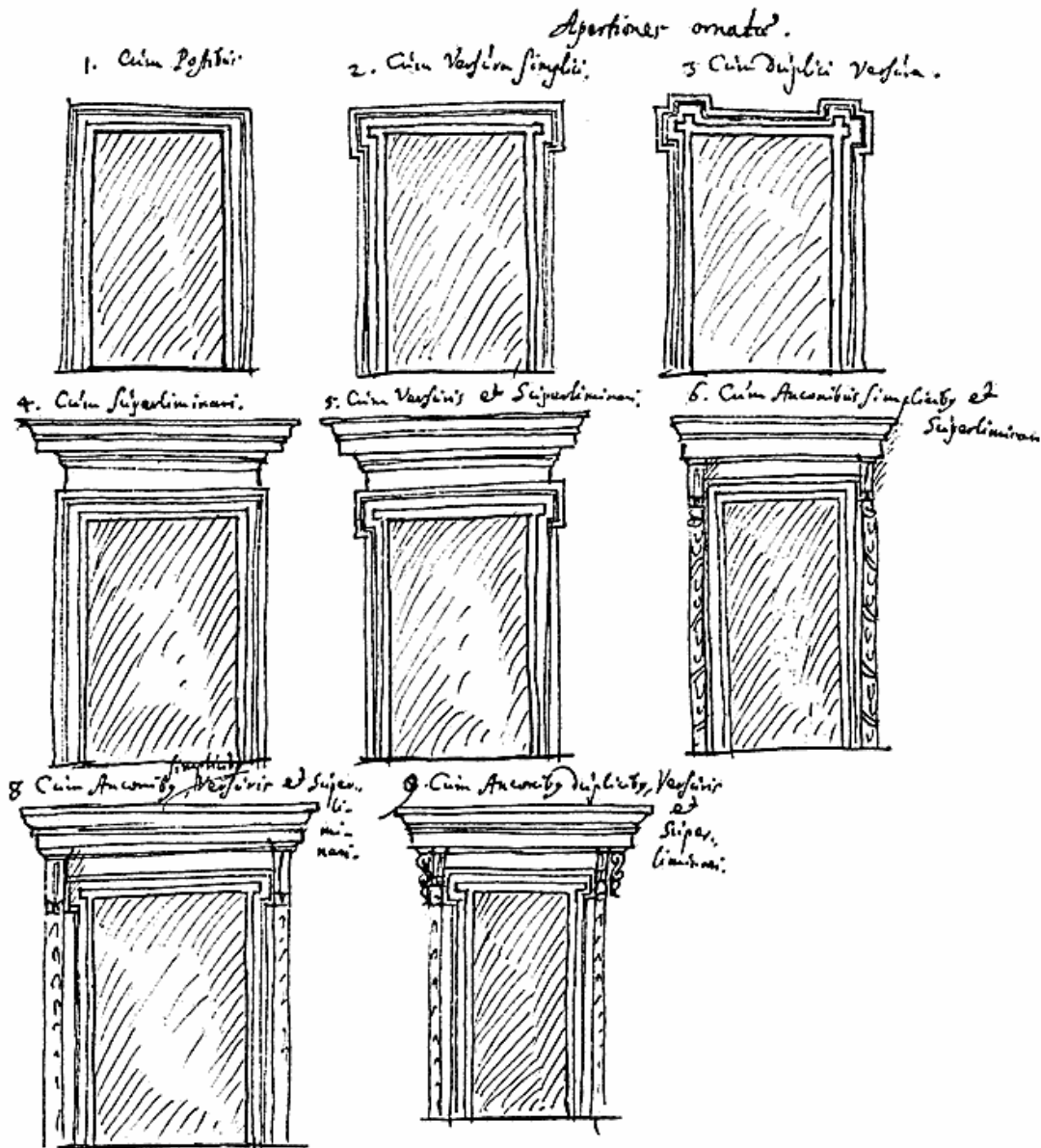


Fig. 3. Tavle nr. 56 fra Goldmann-håndskriftet. Til bibliotekssalen synes man at have valgt dørramme nr. 9: med dobbelte voluter, knækket indfatning og tværbjælke over døren. Tavlen er 32½ × 21½ cm og indeholder endnu to rækker døre, ligesom der her er udeladt en nr. 7 tilhørende for 6. De enkelte tegninger er sat lidt ned i størrelse.

sparsomhed, en bygning kan være som en hyrdinde, der nok må bære skønne blomster, men ikke lade sin nakke bøje af tunge kranse. Søjlerne skal ikke være snoede, ej heller have påhængte frugter, da man så vil tro, at de er sammensatte af flere dele. Bygmesteren skal altid foretrække det majestætiske for det udsirede. Bygningens led, dens lemmer, skal være nøgne, uden beklædning, som man ser et muskuløst ben eller arm på en antik statue.

På den anden side virker han som en fantast. Det er når han drofter arkitekturens oprindelse og lader den begynde med templet i Jerusalem. Opfindelsen, som man dengang sagde, stammede umiddelbart fra Herrens egen hånd: *Inventio artis nostræ ab ipsius Dei manu proficiscitur* (I, 2). Gud selv åbenbarede for David, hvordan templet skulle bygges, og Goldmann har en udførlig beskrivelse deraf. Hans rekonstruktion minder i grundrids og façader om Filip II's Escorial, og Max Semrau mener, at han så at sige har projiceret denne bygning over på templet i Jerusalem. Men dettes haller blev båret af korintiske søjler, som derfor er den allerfortræffeligste stil, som ikke hører hjemme i jævne huse, men kun i højfornemme bygninger såsom templer og kongeboliger: *Ordo Corinthiacus delicatissimus est et ornatissimus, atque hac ratione non promiscue, sed tantum in absolutissimis Ædificiis, Templorum præcipue et Aularum Regiarum adhibendus est* (II, 12). Fønikerne bragte denne mønsterstil til ægypterne, hvorfra den gik videre til grækere og romere. Når den antike bygningskunst blev normgivende for senere tider, var det fordi den fremgik af den guddommelige åbenbaring. Gennem søjleordnerne uddelte Gud sine gaver også til hedninger. Dette var

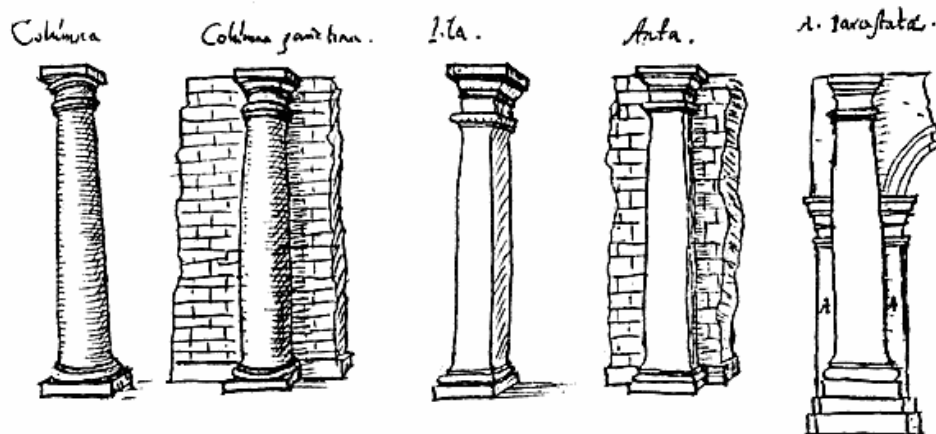


Fig. 4. Goldmann viste, hvordan man tegnede søjle, pille og pilaster med runding og skygge. Udsnit af tavle 3, naturlig størrelse.

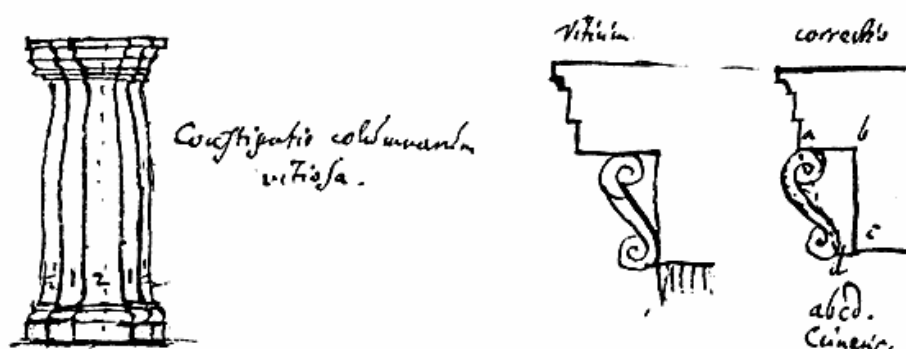


Fig. 5. Hvad de tre danske elever blev advaret imod: ingen sammenbundning af søjler, og voluten måtte ikke forsvinde under overliggeren. Det var en fejl, vitium. Korrekt derimod, når den ragede frem – som det også kan ses på den færdige biblioteksdør. Enkeltheder i naturlig størrelse fra tavle 30 og 15.

en tankegang som måtte tiltale enevældens århundrede, hvor teologerne også havde fastslået, at Herrens salvede havde sin magt umiddelbart fra Gud, og at hebraisk var alle sprogs moder, Guds eget tungemål.

Som nævnt var Thomas Walgensteen i Leiden i 1658, og han var den anden deltager i Goldmanns øvelser. Her har han fået den skoling, der var en forudsætning for, at han blev istand til at indrette den fremtidige bibliotekssal med et så godt resultat. Af undertitlen på Willum Worms håndskrift ses, at Goldmann fremstillede sin analyse af arkitekturen i private kollokvier for tre tilhørere (Auditorum Trigæ), blandt hvilke også Walgensteen. På sin bogs første blad har Worm skrevet: „Elementa Architecturæ collecta à Nicolao Goltmanno et ab Authore, in Collegio privato A° 1658, Lugduni Batavorum, explicata Auditorum Trigæ: Thoma Walgenstenio, Thoma Nascovio<sup>21)</sup> et mihi – W. Worm“.

Af håndskriftets 65 sider med tegninger alene får man et indtryk af, hvor alsidig denne undervisning har været, ikke blot til almen orientering, men også med professionelt sigte. På disse sider er skitser af bygningsværker fra alle tider, antike templer og basilikaer, fra nyere tid det femkantede slot i Caprarola, Luxembourgpalæet (Hostel d'Orléans) i Paris, klokketårnet i Rouen, de skæve tårne i Bologna. Det mærkes, at Goldmann gjorde meget ud af håndværket i kunsten. Der er små rids af en stamper, murske, økse, hakker og solide tegninger af mure med forskellige stenskitter, tagkonstruktioner, bjælkeværk, vindeltrappe, portaler, hvordan tagsten og gulvfliser lægges. Der er søjleordener i lange baner, pedantiske tegninger af deres plinter, kapitæler, konsoller, gesimser, balustrader. Om de er tegnet af Worm, Walgensteen eller Goldmann selv

er ikke til at vide. Med deres mange mål og udregninger virker de næsten som fortegninger og er illustrationer til tekstens udførlige vejledninger i, hvordan det ene og det andet gøres på rette måde, f.eks. den der viser, hvordan et korintisk kapitæl tegnes, måles og regnes ud. I afsnittet II, 13: *Capituli Corinthiaci confectio* siges, at den er *intricacissima*, hvad tilfulde fremgår af tekst, tegning og talkolonner. Man kan se på arkitektur som på en kunst (*ars*) eller som en videnskab (*scientia*). Vitruvius gjorde det første, sagde Goldmann, vi derimod det sidste. Det tekniske er stærkt betonet hos ham. Dette synspunkt må have tiltalt den håndsnilde danske videnskabsmand, der allerede på sine almanakkers titelblade havde betegnet sig selv som *Mathematum Studiosus*.

De danske elever har sikkert haft det fornøjeligt i Goldmanns undervisningsstue. I den tegnede del kommer man tæt ind på livet af den lille flok. Når man udfør visse tegninger finder en tilføjelse: *vitium, vitiosus, rejectus* og derpå ved den næste et *correctior*, oplever man så at sige en lille situation og ser for sig professor Goldmann tegne på tavlen, viske ud og derpå indskærpe det rigtige, mens tre penne retter deres notater til. Skyggers form og vinkler illustreres med lyset fra tre runde sole, der alle har næse, mund og øjne. Eleverne får at vide, hvordan man tegner model, grundrids og opstalt, hvordan farve og skygge lægges på, søjlen gøres rund med skravering, at forgrund gøres lys og baggrund mørk. Der er en lille tegning af søjlerækker i perspektiv, hvorledes de taber sig i rummet. Til illustration af hvordan modellen udkastes er tegnet et øje med linse og synslinier derfra for at angive, hvad ses og ikke ses af en bygning. Ingen arkitekt er værdig til sit navn medmindre han er en dygtig optiker: *Neminem Architecti nomine dignum, nisi qui Optices peritus sit* (I, 5 no. 19), sagde Goldmann, en *maxime*, som den unge Walgensteen tilegnede sig og forstod at udnytte, både da han kom til at slibe linser til sine *laterna magica*-apparater og da han fik den opgave at indrette den lange sal hjemme i København. Intet led, havde Goldmann sagt (I, 8 *De Eurythmia*) må i arkitektur tage synet fra et andet eller sønderskære; alt skal være synligt og helt. For enden af lange gallerier anbefalede han at *placere* noget markant, et billede, et maleri, noget i farver, så salens slutpunkt sås tydeligt fra dens anden ende (II, 34: *De Ornamentis Accessoriis*). Vi skal se, hvordan denne lære kom til sin ret i bibliotekssalen. Walgensteen lærte det professionelle greb på, hvordan den slags gøres, hvor vigtigt det er, at et perspektiv ikke løber ud i det tomme, men slutter med en kraftig akcent.

PROPOSITIO XXXVIII.

Capituli Corinthiaci confectio

Intricatissima, et vix possibilis esset hujusce Capituli Designatio, nisi distinctè concipiatur.

Primo itaq; Altitudines designentur: Profunditas totius Capituli, una cum parte Scapi, usq; sub Apophygin superiorem sit Particul. 984.

Usq; sub Cinctam. . . . .	924
Usq; sub Annulum. . . . .	900
Altitudo Capituli aequalis profunditati ejusdem. . . . .	840.
Usq; ad Ventrem foliorum. . . . .	800.
Usq; ad inferiores incisuras minorum foliorum. . . . .	760.
Usq; ad superiores incisuras minorum foliorum. . . . .	680.
Usq; sub labrum minorum foliorum. . . . .	660.
Usq; ad Vertices minorum foliorum. . . . .	600.
Usq; ad inferiores incisuras majorum foliorum. . . . .	520.
Usq; ad superiores incisuras majorum foliorum. . . . .	440.
Usq; sub labrum majorum foliorum. . . . .	420.
Usq; ad vertices majorum foliorum. . . . .	360.
Usq; sub labrum summorum foliorum. . . . .	340.
Usq; sub Apophygin Vasis. . . . .	304
Usq; sub Volutas sive Helices. . . . .	280.
Usq; ad centrum Oculi minorum Volutarum. . . . .	227½.
Usq; ad centrum Oculi majorum Volutarum. . . . .	210.
Usq; ad verticem minorum Volutarum sub supercilio Vasis, Altitudo floris. . . . .	160.
Usq; ad verticem majorum Volutarum, Altitudo Abaci. . . . .	120.
Usq; sub Apophygin Abaci. . . . .	96
Usq; sub Regulam. . . . .	60.
Altitudo Echini. . . . .	45.

Exporas quoz assignabimus, sequenti ordine:

Totius Capituli . . . . .	540.
---------------------------	------

Fig. 6. Indledning til vejledning i at fremstille et korinthisk kapitæl med de rette forhold mellem detaillerne. Udsnit af håndskriftets tekstsider 159. (3/4 størrelse).

### 3. Salens træværk og flisegulv.

Da man omkring 1665 planlagde den nye biblioteksbygning, tog man i nogen grad kardinal Mazarins nye bogsal til forbillede og skaffede sig derfor fra Paris en grundplan med tilhørende opstalter. Kun i nogen grad, for på de franske opstalter er det dekorative udstyr og enkelthederne anderledes end hvad man endte med at sætte op i den danske sal. Det havde været naturligt, om man også her havde fulgt det franske skema. Men der er rillede søjler, som hviler på høje plinter, hver søjle har ligesom to kapitæler, der bærer balkonen. Denne er uden konsoller og har ikke lænværk af drejede småsøjler, men det er smedet i forgyldt metal. Da man i den danske sal arbejdede udelukkende med træ og ville have mulighed for også at arbejde med farvevirkninger, har man på dette punkt ikke ønsket at efterligne kardinalbiblioteket. Hvor kunne man da søge støtte for sine planer? Det var naturligt, at salens arkitekt faldt tilbage på det, som han og den kommende bibliotekar havde lært og fået indprentet af en dygtig pædagog i Leiden.

Willum Worm var allerede forinden knyttet til sagen, da det i december 1668 blev ham pålagt at forfatte en fortegnelse over indholdet af kongens raritets- og kunstkammer. Samme år var den nye bygnings hidtidige arkitekt Albert Mathiesen død, og da Worms rejse- og studiekammerat kom hjem fra udlandet, blev han den afdødes efterfølger. Bygningen var så langt fremme, at Walgensteen ikke fik brug for det, Goldmann havde lært ham om udgravning, fundamentering, rejsning af mure og tag. Men der var andet at tage fat på. Først fra begyndelsen af 1670 træder hans deltagelse tydeligt frem, da der 4.3.1670 oprettes kontrakt mellem byggearbejdets øverste leder Peder Scavenius og Henrik Alversen Billedsnider. Den sidste skal „begynde at forfærdige efter Thomæ Walgensteins Afrids alle de Kapitæler og Plinter samt Kragsten, som til Galleriet i Bibliotheket behøves, og dem vel og net udarbejde, som det sig bør og han agter dertil at svare, og for Alting se til, at det inden 3 Maaneder kan være færdigt, og Snedkerne samt Drejerne ikke skulle bie efter ham. Hvorimod jeg lover at skaffe ham fri Fyrretømmer samt 3 Tylter norsk Lindetømmer til Bladene paa Kapitælerne, og for hver udarbejdet Kapitæl med sin Plinte oven og nedden at give ham 3 Rdl., og for hver Kragsten en slet Mark . . .“<sup>22)</sup> Af Worm-håndskriftet kan man se, hvilken sagkundskab der skulle til for at give arbejdstegning for udskæring af et korinthisk kapitæl. Som Goldmann havde sagt, var den intricatissima, og da Walgensteen stod overfor denne opgave, hvem ved,

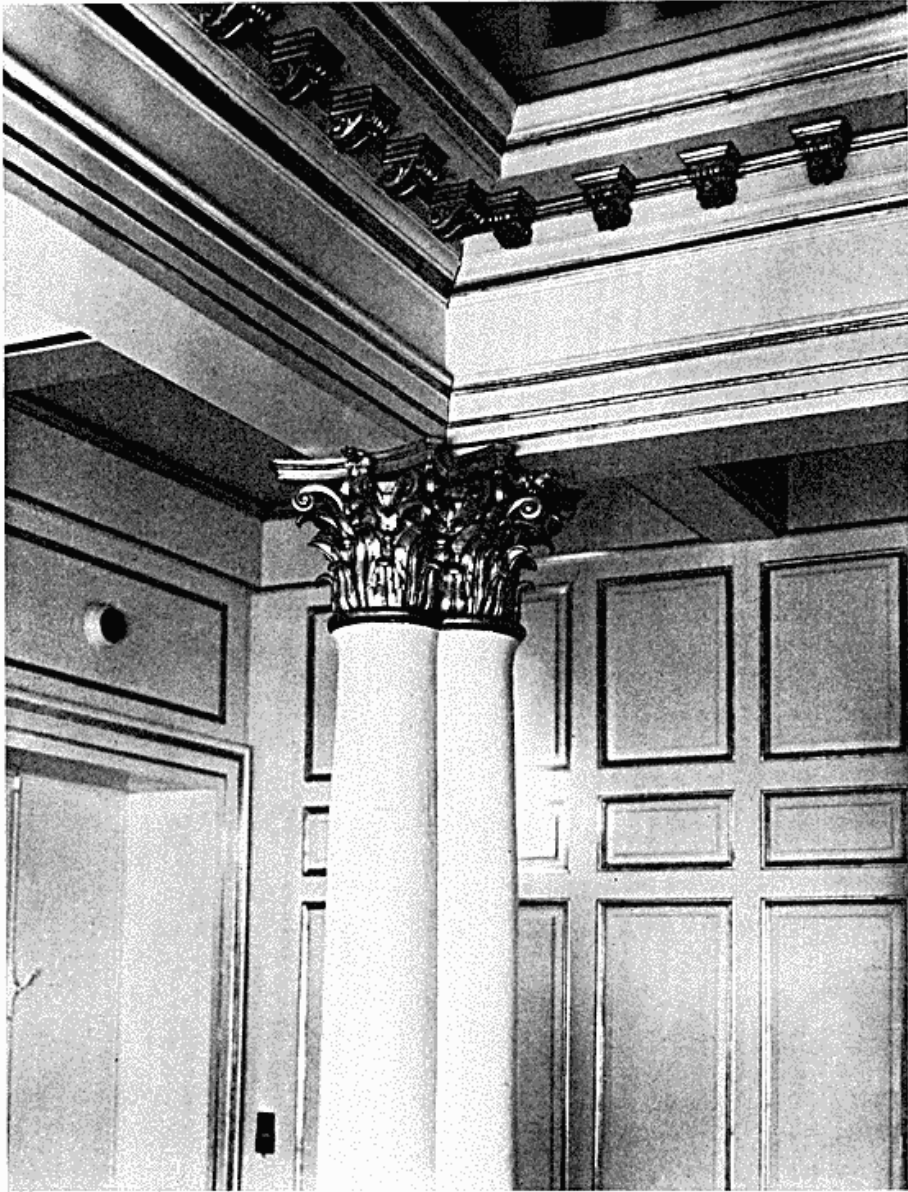


Fig. 7. En del af Frederik III's bibliotekssal er genopstillet som foredragssal i Nationalmuseet, København. Foto herfra viser en af de fire oprindelige dobbeltsøjler. De korinthiske kapitæler har altid været forgyldte, men det inderste farvelag på søjleskaftet viste sig ved afdækning at være jernoxydrødt.

om han ikke opsøgte sin gamle kammerat og fik lov at slå op i hans foliant, studerede tavlen med fortegningen og repeterede for sig de goldmannske regnestykker? Nogle blyantstal ved siden af de oprindelige med blæk, kan de være opstået ved denne lejlighed?

Snedkere og drejere kom ikke til at bie på billedskæreren. Peder Scaevinius havde allerede sat dem igang. Den 28.2.1670 blev der gjort aftale med den hollandske snedker Pieter Muis om vindeltrapper, og at gøre „efter Mons. Walgensteine Anordning det Fjælegulv med to Trappetrin under Galleriet i Bibliotheket med Stillingstømmer derunder, saa det kan have Bestand“. Desuden skulle han, stadigvæk efter „Mons. Walgensteins Afrids og den gjorte Model item klæde Bjælkerne, afkehle Lænværket og de Opstandere, som kommer over Pilarerne, indpasse alle de Montillons, og alle Pillerne oven og under Galleriet med alt andet, som Snedker-Arbejde angaar, Intet undtaget i nogen Maade, og fornemmelig vel se til, at Galleriet kommer i ret Vaterpas at staa, hvilket han lover strax at begynde, og forsvarligt at fuldende inden 6 Uger“. <sup>23)</sup> Goldmannmanuskriptet har talrige rids af disse dekorative detailler, særlig har han yndet konsollen, der ligger under gesimsen som en vandret høvlspån og under sig har et akantusblad, der snor og åbner sig som en læbe. Disse kragsten eller mutuli, som han siger, optræder ofte på de tavler, hvor Salomos tempel aftegnes. „Pillerne“ over galleriet, de som bærer lænværket, deler han i to kategorier, med enkelt eller dobbelt mave: Columellæ sunt qvasi parvæ columnæ simplicem aut duplicem ventrem habentes. Ifølge regnskabet blev der drejet 524 til galleriet i bibliotekssalen, af dem med enkelt mave. Dette dekorative fællesgods er ikke hentet fra aftegningen af kardinal Mazarins bibliotek. Den pragtfulde portal man anbragte for enden af den danske sal har ingen lighed med den, der ses på opstalten af kardinalbiblioteket, ejheller med den som virkelig blev udført i Paris. Derimod har den ikke ringe lighed med den der er aftegnet på håndskriftets tavle no. 7 (fig. 8), hvor der er den samme knækkede og dobbelte indfatning, voluter (Ancones) både langs væg og vinkelret ind på den, et stort akantusblad under hver og hulrummet i disse Ancones udfyldt med løvværk.

Disse voluter var specielt elsket af Goldmann, der skrev (i en anden bog), at de kunne være opstået af ungewickelte Baumrinden. De stammede fra den hellige Baukunst und bedeuten unaussprechliche Geheimnisse. <sup>24)</sup> Denne pseudo-historiske side af Goldmanns forkyndelse har næppe interesseret et matematisk hoved som Walgensteen. Men det er ikke udelukket, at denne vision af Salomos tempel med dets haller båret af korinthiske søjler, gesimser over akantus-konsoller, dets hemmelig-



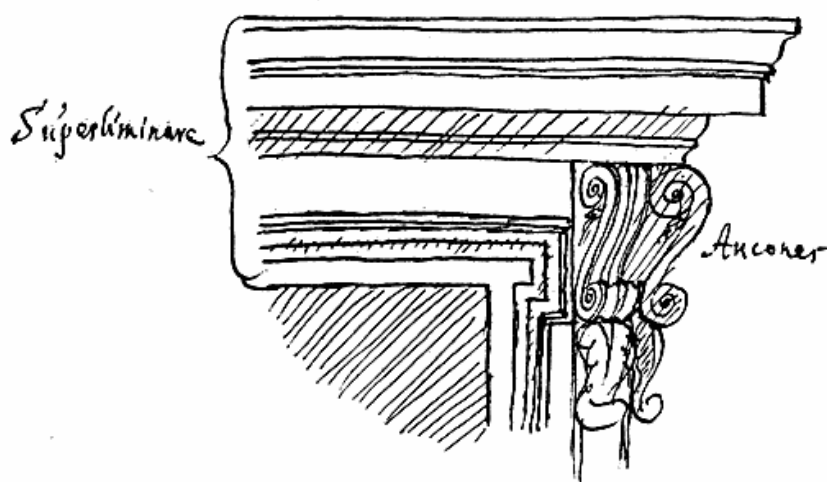


Fig. 8. Detalie fra tavle 7 hos Goldmann røber lighed med biblioteksdøren: den dobbelte, knækkede indfatning, de to voluters placering, deres udfyldning og nedhængende blad. Slgn. omslagsbillede.

hedsrige voluter kan have virket tillokkende på en fyrste som Frederik III, der var en alvorlig mand med omfattende teologisk læsning.

Det må billigvis nævnes, at der også er træk, som peger bort fra Goldmann. Således er det karakteristisk for den danske gallerisal, at den har fire dobbeltsøjler, en i hvert hjørne. I ingen af Goldmanns mange grundrids opererer han med dobbeltsøjler; i Mazarinsalen er heller ingen. Højest kan man sætte en firkantet pille i hjørnet, men søjlebundtet afskyer han, det er et misfoster, gotik. I det wormske håndskrift er på tavle 30 aftegnet en femdobbelt søjle med udtrykkelig advarsel mod denne sammenbundtning: *Constirpatio columnarum vitiosa* (fig. 5). På den anden side er det gammel arkitekt-visdom, at hjørner skal betones både af konstruktive og optiske grunde (Vitruvius III, 2). De græske templer har kraftige hjørnesøjler, fordi Sydens stærke lys var tilbøjelig til at fortære hjørnet, da det dør falder ind fra to sider. Selvom Walgensteen arbejdede med en lukket sal, havde den vinduer til begge sider og han kan derfor have fundet god grund til at fremhæve det svage hjørnepunkt med en fordobling af søjlen.

På et andet område var han mere lærvillig. Hans lærer i Holland havde givet udførlig anvisning både for teknikken ved at lægge gulvfliser og for deres mønstre og farver, hvorved man kan fremhæve, hvad man ønsker at fremhæve. Nu skal man være forsigtig med at se forbindelser mellem flisemønstre, for de rektangler man lagde ned gennem biblio-

tekssalen møder man tit, fra „borgmestergården“ i Aarhus til Rafaels fresko af Skolen i Athen, og her er visselig ingen sammenhæng. Havde man lagt rektanglerne på den anden led (som nu de samme fliser ligger i Riddersalen på Christiansborg og derved understreger dens bredde) var bibliotekssalen kommet til at virke kortere. Den oprindelige plans to endekabinetter havde man netop ofret for at gøre den så lang som overhovedet muligt. Derfor lagde man rektanglerne med deres lange sider parallelt med sidevæggene. Når øjet fulgte gulvets linier, måtte det vandre vidt, før det nåede vejs ende.

Gulvfliserne skal være afpasset efter rummets karakter, havde Goldmann sagt (III, 6: De Pavimentis et Ruderatione). I kirker kan man tillade sig at bruge kors med stjerner (cruces cum stellis). Men det sømmer sig kun sådanne steder. I en forhal bør formerne være enkle, men såsnart tærskelen er overskredet, anbefales de mere udsmykkede og sindrige (ornatiores et ingeniosiores). Således kan man i lange søjlesale, in portibus prælongis, lægge fliserne i en tegning, hvor tre romber, en sort, en rød, en hvid, danner en sekskant. En sådan var – som det ses fig. 9 – lagt i begge ender af den store bibliotekssal, således at man trådte ud på den, såsnart man havde passeret pragtdøren. De mørke fliser skal være som gruber, siger Goldmann, mens de fire hvide, set fra siden, illuderer som et hvidt gitter (quadrata cancellis quasi albis ambiuntur). Stadig set fra siden fingerer de farvede at være høje trappetrin (quasi tramites elevatiores finguntur). Sådan havde professoren i Leiden beskrevet det ideale flisegulv og tilføjet, at når man trådte ind på det, skulle det virke som om man trådte i terninger (cubos). Betragter man med opmærksomhed billedet, først på den ene led og så på den anden, ses det, at de to danske studerende havde fået nyttig lærdom med fra Leiden og forstod at udnytte den, da de var kommet hjem.

#### 4. Den ikonografiske baggrund.

Den anden hovedperson ved bygning og indretning af Frederik III's bibliotek var generalprokurør og professor juris Peder Lauridsen Scavenius (1623-85), som kongen havde gjort til administrator af dette byggeforetagende. Han skulle ikke alene administrere, skaffe materialer og kontrollere håndværkere, men også personligt stå i forskud på statens vegne. Som generalprokurør skulle han inddrive kronens restancer og føre tilsyn med at idømte bøder indgik. Man har formentlig tænkt, at denne kombination måtte stimulere begge sider af hans arbejde, hvad også synes at være tilfældet, for bygningen stod færdig i 1673 uden at statskassen havde været belastet med nogen stor eller fast bevilling.



Fig. 9. Foto, taget under flytningen i 1906, viser dørindfatning og det mønster i tavlegulv, som Goldmann havde anbefalet sine elever: set fra siden som høje trappetrin, og forfra: som trådte man i terninger.

„Ingen af Kongens Bygninger, som ere af denne Størrelse, har været gjort med mindre Omkostning“,<sup>25</sup>) hævdede han selv og sikkert med rette. Af det store arkivmateriale, Chr. Bruun meddeler i sin bog, ses, hvordan administrator gang på gang har slået ned på fejl i håndværkerens regninger og dermed reduceret udgifterne, både med ganske små og meget store beløb. I 1667 slap en mand i Bergen for at gå til skriftemål mod at betale 50 sletdaler; de røg lige ind i bygningsregnskabet. Det var ikke noget dårligt påfund, at lade statens bøde-inddriver lægge ud af egne midler.

Som søn af en anset mand, rector magnificus og senere Sjællands bisp, havde Scavenius en lettere ungdom end Walgensteen, havde 1643-55 været på to lange Europarejser. Han gjorde ophold i Paris, Lyon, Grenoble, Rom, Oxford, var tre år i Leiden. I Innsbruck var han tilstede, da dronning Kristina officielt gik over til den katolske tro, og i Rom 1655, da Alexander VII valgtes til pave, stødende oplevelser for en søn af netop den bisp, der var kendt for sin skarpe afvisning af romerkirken. Fra de unge år var han ivrig bogsamler, som sin far, havde midler til at købe ind for og synes ikke alene at have samlet, men også læst sine bøger. Rygtitlerne på de lyse pergamentbind har han selv prentet med fast hånd. På forsatsbladet af Davilas bog om Frankrigs indre krige efter Bartholomæusnatten (trykt 1642) har han noteret, at den blev gennemlæst, mens svenskerne belejrede København: *Letto tutto nel mese Ottobre l'anno 1658, nel quale mese Copenhagen era dai Svedesi asediata.*<sup>26</sup>) Da han i 1665 overlod Frederik III sine 5800 bind, lod han trykke en meget overskuelig og velordnet katalog, hvoraf ses at han ejede mange bøger om det, vi idag kalder biblioteksvidenskab. Der var bl.a. Richard af Bury: *Philobiblon* og Angelo Rocca: *Bibliotheca Apostolica Vaticana*, Roma 1591, en udførlig beskrivelse af Sixtus V's nye bibliotekssal, hvor der bliver gjort mere ud af salens dekorationer, emblemer og deviser end af de bøger, som fandtes deri. Når Scavenius påtog sig den utaknemlige opgave – på egne udlæg – at bygge et hus til kongens bøger, må han have været grebet af sagen, personligt engageret.

Et tredje værk om bogvæsen, som Scavenius i 1665 overlod kongen, var den franske jesuitpater Claude Clément's vejledning til indretning af et bibliotek, dets opbygning, behandling og brug: *Musei sive Bibliothecæ tam privatæ quam publicæ Extractio, Instructio, Cura, Usus libri IV*, Leiden 1635. „De Bibliotheca instruenda“ har ejeren forkortet titlen til på pergamentryggen. Claude Clément (1594-1642) stammede fra Franche Comté, endnu dengang under spansk herredømme, var lærer i Lyon og Dôle, indtil han blev kaldt til Madrid. Escorialbiblioteket stod for ham

som idealet, og han slutter sin bog med en udførlig gennemgang af dets kunstneriske udsmykning. Denne lærebog i biblioteksvidenskab er meget principfast og selektiv overfor bogvalget: plagiater, kætterske bøger, morskabslæsning (ridderbøger, Orlando-historier) og obscøne bøger (f. eks. Martin Luther) skal holdes ude. Men mere end halvdelen af bogens 574 sider handler om bygningernes udstyr, den arkitektur og de kunstværker, som bør være ramme om bøgerne, for, siger han, vi bør gøre som bierne, der inden de drager ud og henter honning bygger reoler af voks, hvori de anbringer hin næring: *succum illum dulcissimum, subtilissimum, saluberrimum*. André Masson har, i festskriftet til Julien Cain,<sup>27</sup>) gjort opmærksom på denne bog og vist, hvordan den har sat sig spor i senere biblioteksbygninger. Claude Clément anbefalede at lade kættere som Calvin, Th. de Bèze og Luther tjene som bærende støtter i bogsale. Det er ifølge Masson gjort i klosteret SS Giovanni e Paolo i Venezia (1683) og han citerer Clément: I det efterligner vi grækerne, der som karyatider brugte dem, de havde besejret i krig. Væg-billederne skal, som i Escorial, vise hvordan den sande tro sejrer, og i det pavelige universitetsbibliotek i Rom, La Sapienza, blev den rette tro afmalet efter hans forskrift (fig. 12). Ved siden af de allegoriske billeder kan man, siger forfatteren, berige en læsesal med statuer, emblemer og sentenser. Det skete mange steder, og Clément foreslog som eksempler et lille udvalg på 38 emblemer med indgående beskrivelser. De ville se dejlige ud under hvælvingerne, hvor de kunne anbringes i små felter: runde, kvadratiske eller ottekantede, som bede i en have, for et bibliotek, påstod Clément, er jo de gode ånders have. De biblioteker, man byggede i denne stil blev prægtige som barokkens kirkesale og skulle som de være med til at fremme den rene tro gennem billede, skrift og emblem.

Men i det 17. århundrede fandtes ved siden af denne pompøse retning en der var mere sober, rationel og økonomisk. Dens store fortaler var Gabriel Naudé (1600-53), han der indrettede Mazarins bibliotek og som allerede i 1627 havde udsendt sin *Advis pour dresser une bibliothèque* (dansk oversættelse 1970 ved Robert L. Hansen som: *Vejledning i Biblioteksarbejde*). Selv katolik er Naudé dog anderledes rummelig end den spanske jesuit og ønsker udtrykkeligt at indlemme bøger af „alle de lærdeste og betydeligste kættere, sådanne som Luther, Melanchthon“, Calvin og de Bèze, de samme der hos den anden skulle have stået fængslet i en søjle som overvundne. Den eneste pynt han ville finde sig i var buste og portrætter af skribenter, „så vi på een gang kan dømme om forfatterens geni gennem hans bøger og om hans krop og ansigtsudtryk gennem disse billeder og statuer“. Han tog afstand fra overdå-

digt udstyrede bogsale, fra guld og elfenben, spejle og hylde af cedertræ. Højest kunne man – som Frederik III fik det i sit kunstkammer – have verdenskort, glober, matematiske instrumenter, udstoppede dyr, natur-mærkværdigheder, „der sædvanligvis fra tid til anden kan erhverves for små penge“.

Nede i Sorø sad på samme tid en anden lærd mand og samlede sig for beskedne indtægter et godt bibliotek. Denne, historikeren og Saxo-udgiveren Stephan Hansen Stephanius (1599-1650), havde også gjort sig tanker om bogsalens udstyr, og i 1634, året før Claude Clément, havde han publiceret sin lille dialog *De re libraria*,<sup>28</sup>) en samtale mellem to opdigtede personer, Absalon og Ægidius. De besøgte sammen et fiktivt kongeligt bibliotek, der er indrettet som det ideal, der foresvævede Stephanius og som i ordning og udstyr ligger på linie med Naudés ønsker. Bøgerne står i skabe med skilte for hvert fakultet. Men hvorfor, spørger den unge Absalon, er der anbragt disse portrætter, som ikke alene er malede, men også er af guld, sølv, bronze eller gips? Dette, svarer den anden, er den naturlige udsmykning for et sted som dette, for af naturen drages vi mod at lære at kende billeder af de store mænd, hvis udødelige sjæle taler her. De to drøfter ligeledes bogrummets kulører. Hvorfor, spørger den unge, er skabe, bænke, loft, vægge, bord, stole, gulv malet med grøn farve? Det er, svarer den erfarne Ægidius – og foregriber dermed Andemors kendte ord om skræpperne i hønsegården – fordi det grønne er godt for øjnene: *Quod viriditas reficiat oculos*. Bogelskeren i Sorø og hans kollega i Paris holdt på, at det var bøgerne, det kom an på, og at salen skulle være en forholdsvis neutral og velgørende ramme, som ikke måtte aflede fra det egentlige.

Da man skulle indrette kongens bibliotek stod man altså over for to traditioner og måtte træffe et valg mellem Naudés og Cléments tendens. Man var slet ikke fremmed over for den fristelse at efterligne sydens pragt. Den nye enevælde havde intet imod at prange med marmor i mange farver, med insignier, sentenser og emblemer. I de samme år arbejdede man med ombygning af den lille „marmorsal“ på Rosenborg, det rum som nu er nr. 5 i stue-etagen. Det står idag som det blev indrettet i Frederik III's sidste år. I 1667 var Enevold Parsberg i Dresden og fik der besked om at engagere udenlandske mestre. I de følgende år indrettede de på Rosenborg et farverigt interiør i kunstigt marmor, hvor pilastre deler væggene i felter, der skifter fra askegråt og rosa til grønligt og sort med lyse åringer. Loftet står i stuk med vaser, rosetter, overflødhedshorn, ranker og putti, der tit har et ben hængende ned under de svungne former. I tunge rammer af stuk er firkantede eller hjerteformede



Fig. 10. Den såkaldte marmorsal på Rosenborg.

felter med våbenskjolde og deviser. Også de store midtfelter er malet i olie og viser genier, som daler ned fra himlen med sværd, scepter og krone. Desuden latinske sentenser i emblemstil, alt symboler på den unge enevælde. Det er, siger Bering Liisberg,<sup>29)</sup> et repræsentationslokale, det første stykke arkitektur i Danmark, der udtrykker en bevidst idé, kongedømmet af Guds nåde. Det blev brugt første gang i 1671, da danebrogordenen blev uddelt, og havde været under arbejde i den periode, hvor man tog stilling til, hvordan det nye bibliotek på Slotsholmen skulle se ud.

Rosenborgsalen adskilte sig i sit patetiske udstyr ikke fra den propaganda-ånd, der havde besjælet Claude Clément. Også når det drejede sig om et bibliotek, endda kun et bibliotek for studerende af borgerlig stand, synes man herhjemme at have haft forkærlighed for emblemata og stærke farver. Universitetsbiblioteket over Trinitatis kirke havde gult loft med røde bjælker, og Jens Lauritson Wolf, der ifølge H.F. Rørdam tit skrev på grundlag af selvsyn, fortæller i 1654, at de underste skabe dér har paneler „paa hvilcke er at see malet, atskillige merckelige oc

underlige Historier oc Latinæ oc Danske artige Emblematis“. Wolf fortæller os ikke, hvad der stod at læse på disse skabe, men gør man som Sv. Dahl,<sup>30</sup>) og slår op i P.H. Resen: *Inscriptiones Haffnienses* (1668) s. 207-11, kan man lægge de to bøger ved siden af hinanden og få et indtryk af den sals karakter. Det er tydeligt at indskrifterne går på billeder: Gud mig det Sverd i Haanden gaf / Til Rettens Vern til Urets Straf. – Ach, ach maa bløde / Mine Børn til Føde, siger pelikanen. Puf Puf Træbeen / Vel to for en. – Spindelsvefs Tancker / Kun Fluerne sancker (Nil nisi muscas captat). Mange af dem handler om at se døden i øjnene, akceptere og se den som en trøst: I hvor vi os i Verden vende / Er Døden alt den sidste Ende (Hodie Rex, cras nex). – See Dødsens Dantz / Er Liffsens Krantz (perit ut vivat), og endnu flere anfører Resen. Salen må have været som en billedbog, hvor de studerende havde muntre farver og traurige vers for øje.

Salen i kongens nye bibliotek stod nu foran sin fuldendelse. Snedkere og træskærere arbejdede med træværket, der endnu stod i sin nøgenhed og kaldte på farver. Hvis kredsen om kongen har læst og drøftet de nævnte bøger om, hvordan et bibliotek skulle være, kan Cléments fanatiske bog næppe have undgået at virke mod sin hensigt. Det kan ikke have tiltalt en lutheransk konge, ej heller gamle biskop Scavenius' søn, at man deri ville afbilde Luther som fange i en pille, en besejret til spot for papisterne, og at han blev omtalt som spurcus et pestilens. Så var der universitetsbiblioteket på Trinitatis kirkeloft med de troskyldige emblemer, der må have været kendt af professor Scavenius; men disse fattige vers og billeder (Puf, puf, træben osv.) kan næppe have lokket aristokraterne på Slotsholmen til efterligning.

Claude Cléments anvisninger med deres mindelser om Vatikanet og Escorial har snarest virket som en negativ inspiration, som et irritationsmoment. Nu vidste man, at det gjaldt om at holde sig klar af den jesuitiske ikonografi, den stærkt gestikulerende stil. Ved en tidligere lejlighed var Naudés vejledning indgået i kongens bibliotek, og man bestemte sig for at følge hans gode og sparsommelige råd. Ligesom Stephanius i Sorø var kongen og hans rådgivere virkeligt studerende mennesker, der under deres læsning ikke ønskede at lade sig distrahere af pågående pynt. Man ønskede en fyldigere farvevirkning end den der var i kardinal Mazarins sal i Paris, men fortrinsvis sigtede man efter at virke med sådanne midler, som en Walgensteen havde lært i Leiden: salens storslåede perspektiv, dens rækker af søjler og de gennemtænkte detaljer i træværk og gulvfliser. Dette bibliotek skulle hverken være et slot eller en kirke, men et rum for bøger.



## 5. Salens farver.

*Bunt, bunt ist meine Lieblingsfarbe (Walter Gropius).*

Vi har til nu prøvet at bestemme, hvad der fik indflydelse på den nye bibliotekssals struktur, på dens træværk, flisegulv og hvilke muligheder, der var for dens maleriske udstyr. På dette sidste punkt synes der også at have hersket en klar kunstnerisk hensigt. Nicolaus Goldmann havde i sine foredrag stærkt betonet, at arkitekten alene skulle herske, at han skulle sørge for at håndværksmestrene ikke gik for meget på egen hånd og „fordærvede bygningen med deres maleværk og snitteværk, hvad er en meget udbredt fejl“. Over de mange tømrere, snedkere, træskærere og malere, som arbejdede i salen, over for generalprokurøren og alle de andre, der kunne have lyst til at blande sig i sagen, må der have været en bestemt vilje, en æstetisk helhedsopfattelse.

Hvilke farver stod den færdige sal da med i 1673? Man har altid haft den opfattelse, at den fra begyndelsen var malt i lyse farver, hvidt i hvidt. „Der var ingen Mangfoldighed af Farver anvendt, siger Chr. Bruun, kun hvid Farve med rig Forgyltning“. Og på samme måde C. Nyrop: „Et omløbende hvidmalet Galleri blev baaret af 66 hvidlakerede Søjler“.<sup>31)</sup> De havde begge uden videre – og vi andre med dem – regnet med, at salen fra de første år havde den lyse farve, som den imidlertid først fik engang i det 18. århundrede. Der findes et tidligt vidnesbyrd, der stammer fra 1687, da den svenske arkitekt Nicodemus Tessin og hans ven Mårten Törnhielm besøgte salen, og det melder noget andet. Kapitælerne var forgyltde, men søjlerne, siges det, var „med brun sprecklig oliefärga marmorerade“.<sup>32)</sup> Da dette udsagn blot er 14 år yngre end den færdige sal, og farverne har haft tid til at krakelere, må der være tale om den oprindelige farve.

I 1758 besøgte en anden svensk rejsende, Bengt Ferrner<sup>33)</sup>, samme rum og skrev, at salen havde „på bägge sidor släta corinthiska marmorpelare med förgylta capitaux“, hvilket ligeledes tyder på at søjlerne har været marmoreret, så de lignede norsk marmor. Hvad skulle man nu tro, var salen hvid, brun eller marmoreret? Var det stadig muligt at bevare vor forestilling om en søjlesal i hvidt og gyldent? Konservator N. J. Termansen, Nationalmuseet, var i 1964 så venlig gennem stikprøver at undersøge farvelagene i den del af salen, der er genopstillet som Nationalmuseets foredragssal. Yderst konstaterede man to hvidlige farvelag, men i det nederste fandt man, at farverne varierede: dobbeltdør og paneler hvidlige, gerigter blågrå, pulpiturets balustre sorte, gesimsliste over dem mellemgrå, kapitæler gyldne.

I 1969 fik man Nationalmuseet til at uddybe denne undersøgelse, der denne gang blev koncentreret om søjlerne, deres inderste farvelag. Konservator Verner Thomsen afdækkede nogle prøver, der viste, at de tre yderste farvelag var hvide i svage nuancer (hvidlig, grålig, hvid, kølig hvid), men på flertallet af de undersøgte søjler var den ældste staffering „en mørk grågrønlig farve med svage spor af tværstrøg i en lidt lysere farvetone“. De fire hjørnesøjler foruden en enkelt i rækken havde „tydeligvis en marmorering med kraftige hvide tværstrøg på jernoxydrød bundfarve“.<sup>34</sup>) Bortset fra de fire dobbeltsøjler i foredragssalens hjørner vides det ikke, hvor de øvrige søjler har stået i rækken. Undersøgelsen har ikke været udstrakt til museets laugssal, hvor 22 søjler fra det kgl. bibliotek også er opstillet, ejheller til de resterende søjler, som henligger på Koldinghus.

Nu var det ikke længere muligt at fastholde den hidtidige opfattelse af salens udelukkende lyse farver og se den som en forbavsende tidlig repræsentant for klassicismens afdæmpede farvevalg. Farveskalaen var tværtimod meget omfattende: hvidlige paneler, dobbeltdøren lidt mørkere, dørindfatningen („gerigterne“) blågrå, sorte småsøjler (balustre), der bar balkonens mellemgrå lænværk. Dertil det lange hvide loft og under det et hvidt og sort tavlegulv. De gyldne konsoller og kapitæler har fremhævet denne sortladne skønhed. Men salen fik næsten en barbarisk pragt ved de to lange rækker af grønt marmorerede søjler, der i salens fjerne ender flammede op i rødt.

Både Törnhielms og Ferners vidnesbyrd stod altså til troende. Når så kyndige arkitekturhistorikere som Vilh. Lorenzen og Francis Beckett hævdede, at denne sal var enestående herhjemme for sin tid, havde de ret, når de tænkte på søjlestilen og opstillingens anskuelighed, men ikke når det blev sagt, at der var gennemført et „nyt Dekorationsprincip i denne Sal, hvor alt er dæmpet, behersket, pompøst . . . Kun Kapitæler og Konsoler er trukket op med Forgyldning“.<sup>35</sup>) „Sydlandsk og Nyt, skrev Vilh. Lorenzen, er også det enkle diskrete Farvevalg. Modsætningen hertil er det mere overlæssede, den brogede mere primitive Pragtudfoldelse i Riddersalen på Frederiksborg“.<sup>36</sup>) Afdækningen af de oprindelige farver viser, at der ikke var tale om nogen modsætning til andre interiører fra baroktiden. Hvad angår kolorit glider bibliotekssalen også naturligt ind på linie med den omtalte Rosenborgsal, der blev indrettet i de samme år.

Kong Frederik oplevede ikke at se sit attråede bibliotek stå færdigt i form og farve. „Han drev ogsaa paa dets Indretning og Udrustning og Forziring med en Iver og Vedholdenhed som viste at den Bygning laae



Fig. 11. Bibliotekssalen fotograferet 1906 efter at bøgerne var fjernet. Den 80 m lange sal står her med de køligt lyse farver, den fik engang i det 18. årh. Inden da var den mangefarvet: hvidlige paneler, blågrå dørindfatninger, balkonens småsøjler sorte, gyldne kapitæler, gulvets søjler på langsiderne grønt marmorerede, mens de fire i salens fjerne ende lyste op som rød porfyr. Hertil kan føjes de brune læderbind med forgyldte rygge og kongemonogrammer.

ham særdeles meget paa Hjerte“, skrev Rasmus Nyerup.<sup>37)</sup> Den 61-årige konge døde 9. februar 1670, og søndagen forinden tilbragte han med sin arkitekt, der viste ham den *Laterna magica*, han havde konstrueret og vundet ry for. De talte om døden: „Som Han døde om Onsdagen, var Han Søndagen tilforn ganske frisk, og der var en hos Ham ved Navn Walgensteen med en *Optisch Lyckte*, og iblant andre Stycker præsenterede Døden for Ham, da begjærede Kongen, 3 Gange at see det samme Stycke igien, og sagde: Det er fornødent at vi alle tænker paa den“.<sup>38)</sup>

På det tidspunkt var snedkere og billedskærere ved at gå igang med deres arbejde under Walgensteens ledelse. Balkon, søjler, balustrade,

paneler og dørindfatninger tegnede efterhånden deres mønster i det ubehandlede træ. Nu gjaldt det om at finde de farver, der kunne give salen den rette karakter. Maleren Sivert Sivertsen påtog sig at lade træværket „anstryge og med Farverne saaledes sortere, at det kan have en god Anseende“. <sup>39)</sup> I Rosenborgsalen havde man som udsmykning valgt et tungt stukkaturloft og vægge i kulørt kunstmarmor, mens bibliotekssalen over Trinitatis med det gule loft og de røde bjælker sikkert aldrig har været tænkt som andet end, at det skulle se ud som træ. Det var lidt gammeldags, også i Norden. For hvem ønskede ikke at efterligne Sydens marmorpragt? Da man efter kong Carl X Gustafs dødsfald byggede om på slottet i Stockholm i 1663, blev „pelarne medh oliefergia grå marmelerat“ og i biblioteket specielt maledede man „en ottokantigit piramit“ og 19 pelare som marmor. <sup>40)</sup> Herhjemme stod valget mellem ublandede farver eller en mere kunstfærdig illuderer som marmor, om salen, som Peder Scavenius skrev 15.2.1670, skulle „enten med slette Farve anstryges, eller og efter den sal. Herres første Mening marbreris og Listerne samt Kapitælerne forgyldes“. <sup>41)</sup>

Efter afdækningen af salens inderste farvelag ved vi, at det sidste skete. En iagttagelse understreger, at man i høj grad arbejdede med kolorittens muligheder. Det afgørende for en bibliotekssals udseende er nu engang bøgerne, som de står mod væggen, og deres masse forbinder gulv og loft. Deres rygge er et naturligt element i den interiørstil, der er indstillet på malerisk virkning. Derfor havde Frederik III valgt en ensartet brun farve til sine bind, som også på ryggen havde et forgyldt let mønster med hans kongemonogram. Den 12.6. 1664 skrev hans franske bogagent, abbé Paulmier, at han tillod sig at fremsende de købte bøger i løse ark, da han ikke vidste, hvilken snit- og skindfarve, man foretrak, „sachant que le plus souvent on est bien aise d'uniformer les bibliothèques“. <sup>42)</sup> Carl Roos, mangeårig bibliotekar ved Det kongelige Bibliotek, gjorde engang den iagttagelse, at visse bind fra det 17. århundrede i bibliotekets samlinger havde bindside af én farve og ryg af en anden. Skønt de var stærke og ubeskadigede, var ryggen overklæbet med et anderledes farvet stykke skind. Blandt folianter finder man grå bindsider med brune rygge. „Det er et nyt Bevis paa, skrev Carl Roos, hvordan man i gamle Dage medinddrog Bøgerne i den arkitektoniske Helhed. Naar Rummet først var afstemt saadan og saadan, skulle Bøgerne føje sig ind. Frederik III lod sine Bøger indbinde paa Fransk, med Forgyldning alene af Ryggene; stødte han paa et Eksemplar af Frederik II's Bibel, som han vilde bevare, fik den en overklæbet Ryg med hans egne Stempler“. <sup>43)</sup>

De militære uniformer er opstået i det 17. århundrede, og i ovennævnte



Fig. 12. Biblioteca Alessandrina, Rom. Borrominis bogsal (1666) ved det pavelige universitet, La Sapienza. Lofts billedet med den sande tros sejr malet efter Claude Cléments anvisning. Over reolerne skimtes pave Alexander VII's emblemer: krans, pyramide, stjerne og deres skygger på væggen. Borrominis sal er tredelt, reolbredderne skiftende og de vandrette linier stigende og faldende. Den er således en modsætning til Walgensteens lidt lavloftede sal, der var uden sindbilleder, men virkede ved sine lange rolige linier og stærke, velafstemte farver.

træk har vi et eksempel på, at man også kunne finde på at uniformere bøgerne. Ligesom man ikke kunne tolerere en grå kofte i et rødt garderegiment, ligeså lidt ville man have en grå ryg i en brun bogrække. Enten man holdt parade eller indrettede bogsale vidste man, hvad man gjorde. De gyldne stænk over ryggene svarede smukt til kapitælernes guld, og deres kastaniebrune bund stod godt til de hvidgrå paneler. Men når vi idag tager et af de nævnte bind ud af reolen og betragter den påklistrede ryg, synes vi, at den enkelte bog har lidt overlast, og at enevoldsmonarken har trådt det individuelle under fod. Findes der tilsvarende i andre landes biblioteker? Den franske bibliotekshistoriker André Masson, kender af franske og italienske biblioteker fra denne periode, har på forespørgsel svaret 25.3.1969: „Depuis un certain nombre d'années, j'ai fait des recherches étendues dans les grandes bibliothèques d'Europe et je n'avais encore jamais constaté que l'on ait collé des dos d'une couleur uniforme sur les volumes afin de créer un ensemble parfait . . . Je pense que vous vous trouvez donc en présence d'une formule originale dont je ne connais pas de précédent ni en Italie, ni en Allemagne, ni en Autriche et, à plus forte raison, en France“. Det kunne være interessant at undersøge, om der i tyske biblioteker findes sidestykker til denne bogbinderfremgangsmåde. I så tilfælde var det naturligt at begynde med de biblioteker, der havde hørt under de fyrstehuse, som de danske konger havde dynastiske forbindelser med, Brandenburg, Sachsen, Hessen, Braunschweig-Wolfenbüttel. Eller var vi her i landet ene om dette henrivende barbari?

Bøger og træværk skulle fremhæve hverandre. Farven skulle ikke som på Rosenborg gøre propaganda for scepter og krone, men virke i kraft af sig selv. På samme tid tilstræbte man også en stofflig virkning. Scavennius talte i sin skrivelse om marmorering, og ved farve-afdækningen fandt man lyse stænk i det ældste farvelag, vel forsøg på at antyde marmorets åring. I hver af salens ender stod fire røde søjler og så ud som kostbar rød porfyr. Balkonens små balustre-søjler (*columellæ cum ventre simplice*, som de hed hos Goldmann) var sorte som sort marmor, mens lænværket over dem var mellemgråt, som konservatoren skrev. De harmonerede med de sorte og hvide rektangler på gulvet nedenunder i salen. Fire kulører var der derimod i de gulvfliser som var lagt ved salens udgange og som gentog det sindrige tærninge-mønster, Goldmann havde lært sine danske elever. Her var skalaen efter forskriften forøget med rødt og grønt: de grønne romber som samlende slutpunkt for de to langsiders søjlerækker af samme farve, mens de røde var lagt der for at korrespondere med de røde søjler på kortsiderne.

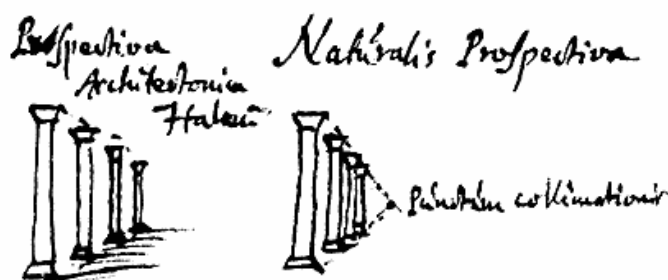


Fig. 13. Spredte skitser i håndskriftet viser, at Goldmann lagde vægt på perspektivvirkninger og sigtepunkt: Punctum collimationis. Detail fra tavle 32 i nat. st.

Nok var salen broget, bunt, som en farveglad epoke kunne ønske sig. Men der var plan i farveglæden, og Walgensteen, den dygtige optiker, vidste, hvad også Goldmann havde fortalt ham, at når arkitekten bygger en lang sal, må han vogte sig for at lade perspektivet løbe ud i det tomme. For at få de fjerneste søjler tydeligt frem i rækken må de have en velartikuleret akcent. En kanal i en park får mere karakter, hvis den ender i en monumental fontæne, og en grøn allé bliver endnu stateligere, når den ender i et herresæde af røde sten. Walgensteens kyndige arkitektøjede vidste, at de fjerne hjørner skulle forstærkes med dobbeltsøjler, og at perspektivets slutpunkt skulle trækkes op med en uventet og stærk farvevirkning. Finalen måtte ikke savnes.

#### 6. Akustik, kulde, lys og skygge.

I sin bog *Om at opleve Arkitektur* siger Steen Eiler Rasmussen, at det ikke er nok at betragte arkitektur og at bestemme stilarter. Bygningen må opleves med hele kroppen, man må sans, hvordan materialerne virker, deres farver, hvordan dagens lys falder ind, hvordan rummene lukker sig om en. Kirkerummets akustik, dets lange genlyde, fik betydning for messesangen, da det tvang præsten til langsom tale og en rytmisk stemmeføring. „Man kan høre forskel på rumformer, og forskellige stoffer giver forskellig tilbagekastning“.

Nu er det just ikke meningen med en bibliotekssal, at den skal forstærke og mangedoble lydene. Men sådan var det gået med Frederik III's søjlesal, for i de første mange år var reolerne ikke fyldte med bøger, og galleriet var sikkert det sted, der sidst fik et polster af bogrygge, der kunne fange lyden som et blødt tæppe. Mazarins læsesal var formentlig et stilfærdigt sted, her stod søjlerne tæt på væggen, mens de i den danske

var rykket et par meter ud fra væggen, så balkonen dannede et hulrum under sig, der var som et rudiment af et sideskib. Talte eller sang man i salen, sang rummet med. I *Hafnia hodierna* (1748) giver Thurah en køn beskrivelse af kunstkammerbygningen og fortæller, at i den lange sal var der „et skiont og lydeligt Echo, der paa hvilken Ende af Salen man staaer og raaber, trende Gange tydelig igientager de Ord, som udraabes“. Her havde Hans Gram i 1737 besøg af en lærd franskmand, Reginald Outhier, men siger Gram, han bekymrede sig ikke meget om at betragte bøgerne, „men gik op og ned i Galleriet og trallede for at forlyste sig med det Echo som dér er“.<sup>44)</sup>

Kabinettet ved salens nordende blev under Christian V og Frederik IV brugt til at holde statsrådsmøder. Her kunne varmes op i kaminen. Ifølge en inventarliste fra 1679 var væggene beklædt med „förgylt Læder paa askefarvet Grund“,<sup>45)</sup> hvilket har bidraget til en diskret akustik, der tillod fortrolig drøftelse af rigernes anliggender mellem konge og ministre. Kabinettets vindue vendte bort fra havnen, hvor der må have været en ikke ringe larm fra smedier og andre værksteder. For ind imod bibliotekets langside lå orlogshavnen med tøjhus og proviantgård på de to andre sider. I bibliotekshusets bund var arsenal for skibskanoner, og den svenske gesandt indberettede i 1672, at han havde talt 150 af dem. I perioder skulle de ud eller ind, så har der været støj dernedefra af raslende kæder, rullende tønder, bådsmandspiber og ikke mindst af mågeskrig på de dage, hvor flåden tog proviant ombord.

Når dertil kom lugt af tjære og affald, har biblioteket ikke været placeret så idealt, som de gamle teoretikere foreskrev. Naudé ønskede, at det skulle anbringes fjernt fra støjende omgivelser, i ren luft uden stank fra kloaker og møddinger. Og hvad havde ikke Claude Clément sagt, han der tænkte på sit elskede Escorial, når han forlangte, at det skulle ligge højt, i sol og gunstige vinde, med frit syn over bjerge og sletter, floder med klare vande. Til gengæld kunne han i stille aftener have hørt vandet skvulpe mod kajerne dernede – ligesom man i dag kan sidde i Venedig, i S.Marco bibliotekets sala di consultazione og høre bølgeslaget mod bygningens fundament.

Julius Clausen fortalte i sine erindringer, at i vinteren 1893 herskede der i den store sal en temperatur på mellem  $\div 3$  og  $\div 4^{\circ}$  Réaumur, og den holdt sig gennem 14 dage: „En iskold og skummel Vinterdag var det mindre indbydende at færdes her, naar en Bog skulle ekspederes fra den fjerneste Ende eller fremledes i et bælgmørkt Galleri“. Hans samtidige Axel Bjørnbo talte om bøger, der var „kolde som isklumper“. Chr. Bruun nævnte i sine erindringer, at overbibliotekar Bolling „havde



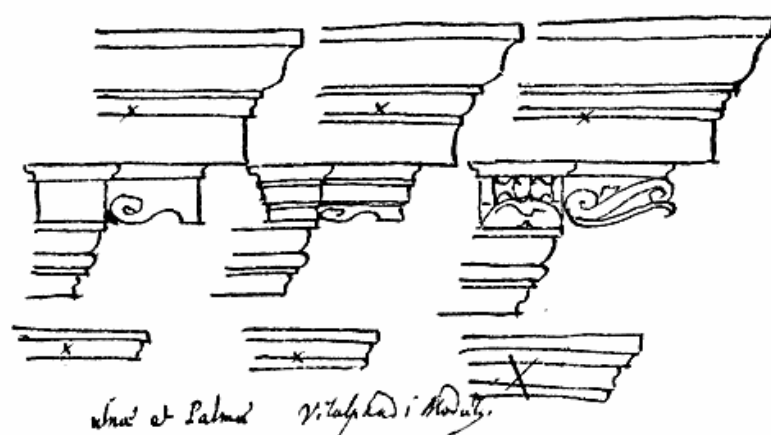


Fig. 14. Prøver på forskellige konsoller fra tavle 41 hos Goldmann. Den yderst tilhøjre kommer nærmest den form, man valgte til biblioteket. Slgn. fig. 7. Påskriften „Vilalpandi Moduli“ hentyder til de konsoller (moduli), som den spanske forf. Juan Bautista Villalpando (1552-1608) forestillede sig var benyttet i Salomos tempel.

ellers et godt Helbred, kun led han af Gigt, som han havde paadraget sig ved at arbejde i de kolde Bibliotekssale“. Flisegulvet var smukt, men dets marmorkulde må have været til at føle op gennem skosålerne. Som en stor ros om den unge Rasmus Nyerup anførte hans chef, at han ikke blot havde katalogiseret 2000 uindbundne bøger, forsømte sin spisetid over dette, men også at han var „ufortrøden i Kulden“. <sup>46)</sup> Bøgerne havde det nu værre, for bibliotekarerne gik hjem og varmede sig, men håndskrifter og trykte bøger stod generation efter generation, i varme eller frost på samme sted og oplevede mere end 200 vintre, hvoraf nogle lagde is over havn og Øresund, så man kunne køre i kane til Sverige.

Bibliotekaren kunne også tage en pels om sig, som det fremgår af en lille oplevelse overbibliotekar Moldenhawer havde og som J.M.Thiele genfortæller i sine erindringer. Moldenhawer var en aften til selskab hos grosserer Tutein, hvor man var kommet i diskussion om, hvad der stod i en bestemt bog, som overbibliotekaren så ville hente på biblioteket. Da han låste sig ind, opdagede han i månens skin en stor lådden skygge på salens gulv. Han tilråbte den, siger Thiele, med sin Stentorrøst, og ekkoet rullede. Men skyggen veg tilbage ned gennem salen, indtil den afslørede sig som den pelsklædte bibliotekssekretær Ekkard, der også søgte en bog i den månelyse sal, i bjørneskind og lådden hue.

Med denne lille episode i sølvgråt månelys fra den præromantiske tid er vi ovre i et tredje aspekt af livet i bygningen: virkning af lys og skygge

i den gamle sal. Dagens lys betød dengang mere end idag. Når sol og måne var borte, famlede man i bælgmørke, også i nyere tid, som Julius Clausen fortalte det i sine erindringer. At kunne se i mørke var – ved siden af et godt helbred – en vigtig kvalifikation for en bibliotekar; som Moldenhawer sagde om den unge Bølling: han har opnaaet en Lokalkundskab i Biblioteks-Salene, hvor det bliver mørkere og mørkere, og i denne Kundskab bliver han tilforladelig ikke overgaaet af sine ældre Kolleger.<sup>47)</sup> Disse vanskeligheder kan også have medvirket til at man på et tidspunkt malede salen om i de lysere farver, man mødte ved Nationalmuseets afdækninger af de yngre farvelag. Det kan være sket i løbet af 1780'erne, da Zuber byggede den nye sal i husets forlængelse mod syd. De køligt hvide farver, som klassicismen foretrak, beholdt den derefter, og ingen tænkte på, at den i hundrede år havde stået som et anderledes broget syn.

Da Chr. Bruun i 200-året for salens færdiggørelse, 1873, skrev den smukke bog, hvis dokumenter er udnyttet i det foregående, var de oprindelige farver gået i glemme: „Der var ingen Mangfoldighed af Farver anvendt, skrev han, kun hvid Farve med rig Forgyldning . . . Var det tidlig paa Formiddagen paa en solklar Dag, frembød sig et Skue, prægtigt og imponerende. Sollyset faldt ind gennem de høje brede Vinduer, Galleriet brød det, stærke Slagskygger lagde sig hen under Loftet og over Marmorgulvet. Forgyldningen med en kraftig, mørk Tone oplystes af Solstraalerne, som bestandig skiftede Plads og hver Gang gave Skyggerne en ny Retning. Søjlernes store korinthiske Kapitæler straaledede af Guld, de mange smaa forgyldte Konsoler paa Galleriets Kant lyste som en Perlerad Salens Længde igjennem“. Hans oplevelse og beskrivelse af morgenlyset har også gyldighed for den farveglade baroksal, som Peder Scavenius og Thomas Walgensteen tilsammen havde rejst.

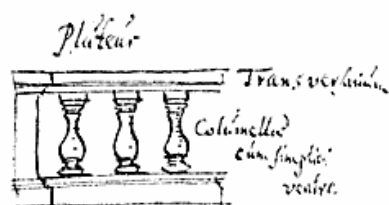


Fig. 15. Lænværk (Pluteus) båret af småsøjler med enkelt mave (Columellæ cum simplici ventre). Detaille fra Goldmanns tavle 12. Sgn. fig. 9.

## NOTER

(1) Kardinal Mazarin og Frederik III's bibliotekssal, i: Fund og forskning XII (1965) p. 7-30. – (2) Thomas Walgensteen, en gotlänning, i: Gotländskt arkiv XXXI (Visby 1959) p. 50-51. Desuden er der artikler om W. i Dansk biografisk Leksikon XXV (1943) og Weilbachs Kunstnerleksikon III (1952). – (3) Personalhistorisk Tidsskrift 3. række IV (1895) p. 198 citerer en ansøgning af Walgensteen, og i samme tidsskrift 3. rk. V (1896) aftrykkes p. 49 en kontrakt oprettet 1661 mellem Walgensteen og kalender-udgiveren Bagge Vandal, hvori det bl. a. hedder, at hvis Bagge Vandal ikke inden 1. april hvert år betaler 100 rigsdaler, »skal denne Contract Thomas Walgestein intet forpligte, at han jo maa selge og afhænde eller trække lade uden al min Prætension, hvor hannem lyster, sit Exemplar, og jeg dog derimod have forbrudt til Th. Walgestein mit Calendarii Privilegie, og mig aldrig mere dermed, saalænge for<sup>ne</sup> Walgestein lever, enten directe eller indirecte befatte, og desforuden for samme Aar, som Betalingen over den 1. April udebliver, stande for<sup>ne</sup> W. til Rette og hannem erstatte alt hvis Skade han billigen kan prætere sig over denne Contract at lide eller lide kunne . . .«. – (4) En kort og eenfoldig Underretning om de tolff Jule-Mercker, trykt i: Almanach paa det Aar effter vor Frelseris Jesu Christi Fødsel 1651, beregnet effter Plancternes Lob . . . af Thoma Erasmi Walgestenio. – (5) Bonde Practie (1664), p. 2. (6) Et Prognosticon eller Weyerbog. Meget nyttig for den Søefarende Mand . . ., trykt i: Walgensteens almanak for 1673. – (7) Saga-Book of the Viking Society XII (London 1937-45) p. 263-64. – (8) Om Willum Worms ophold i England har H. D. Schepelekn skrevet i Kulturminde, Ny række, bind V (1965) p. 76-79. Schepelekn udgave af: Breve fra og til Ole Worm III (1968) p. 479 viser, at Willum Worm rejste frit med gesandtskabet, idet Ole skriver til sønnen: »Du har nu brugt 200 Rigsdaler paa to Maaneder, skønt du har levet paa andres Bekostning og rejst gratis«. Det samme kan gælde for Walgensteen. – (9) N. H. Weinwich: Dansk, norsk og svensk Kunstner-Lexicon (1829), under: Falkenstein. – (10) Citeret efter Otto Norns artikel i Weilbachs Kunstnerleksikon III (1952).

(11) Journal des voyages de monsieur de Monconys . . . Où les Sçauants trouueront vn nombre infini de nouueautez, en Machines de Mathematique, Experiences Physiques . . . (Lyon 1666) II p. 450, hvor det hedder: Le 2. Septembre Monsieur Vvalgustein Danois, nous apprit chez Monsieur Teuenot à imprimer toutes sortes d'herbes sur du papier, en les fumant sur la flamme d'vne lampe, puis les mettant entre deux papiers & passant vn polissoir dessus. – Il nous dit encore comment on pouuoit mouler vn simple en argent, aussi delicatement que le naturel, en le plongeant dans du plastre clair comme si l'on vouloit faire de la chandelle, mais avec telle adresse que les feüilles ne se joignent point, mais demeurent en leur situation naturelle; puis chargeant le tout de plastre & laissant vn trou pour ietter l'argent; il le faut faire cuire, & puis chauffer le moule tant que le simple se calcine dedans, d'où l'on le fait sortir, où plustost ses cendres en y versant dedans du mercure, qui va chercher les plus secrets recoins d'où il élue ces cendres, & alors vidant le mercure vous y iettez l'argent fondu dans le moule, que vous cassez pour en retirer l'empreinte. – (12) Biographiskt Lexicon öfver namnkundige svenska män. XV (Upsala 1848), p. 170. – De fleste af de ældre Wal-

gensteen-henvisninger bygger på bibliografien i Ehrencron-Müllers Forfatterlexikon VIII (1930) p. 396. – (13) Se Helge Holst: Th. Rasmussen Valgensten som Opfinder af Trylleygten, artikel i: Fysisk Tidsskrift III (1904-05) p. 56-60. Om W's betydning i fotografiens historie henvises til J.M. Eder: History of Photography (N.Y. 1945), se bogens navneregister. Eder har bl.a. henvisningen til M. de Monconys rejseskildring. Wolfgang Baier: Quellendarstellungen zur Geschichte der Fotografie (Halle 1964) har p. 222-23 en klar og kronologisk opstilling af de forskellige faser i opfindelsen af *laterna magica*, hvor han fremhæver W.; men som Eder tillægger han Chr. Huygens den afgørende rolle og skriver p. 222: Der 1658 in Leyden studierende Däne Thomas Walgenstein wurde mit Huygens bekannt und lernte vermutlich bei ihm das Prinzip kennen, nach dem er dann einen Projektionsapparat herstellte. Diesen führte Walgenstein später auf Reisen in verschiedenen Städten, in Paris, Lyon, Rom und Kopenhagen vor, ohne aber den Bau zu verraten. Den Apparat Walgensteins hat der Jesuitenpater Athanasius Kircher (1601-1680) vermutlich in Rom gesehen, ohne seine innere Einrichtung kennen zu lernen.

(14) Jens Worm: Lexicon over danske, norske og islandske lærde Mænd III (1784) p. 1017. – (15) Povl Eller: Kongelige portrætmalere i Danmark 1630-82 (1971) p. 72. (16) Knud Voss: Bygningsadministrationen i Danmark under Enevælden (1966) p. 118. (17) Citeret efter David Gadds i note 2 nævnte artikel. – (18) Max Jähns: Geschichte der Kriegswissenschaften vornehmlich in Deutschland (Leipzig 1890) p. 1125. – (19) Dette referat af Goldmanns forelæsninger er kort omtalt i en note til Fr. Schiøtts artikel: Kong Frederik III's Biblioteks- og Kunstammerbygning i Architekten X (1908). Worms håndskrift ligger tekstmæssig nær opad den trykte udgave, som Leonhard Christoph Sturm besorgede af Goldmanns hovedværk: Vollständige Anweisung zu der Civil Bau-Kunst . . . Wolfenbüttel 1696. Et Goldmann-håndskrift i Wolfenbüttel må svare til Worms, bortset fra det er på tysk, for om det skriver Curt Habicht i Zeitschrift für Architektur und Ingenieurwesen, Jahrgang 1917 (Hannover 1917), p. 210: Das nicht gedruckte Manuskript der Hauptschrift Goldmanns befindet sich in der Herzogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel (Cod. Aug. 1, 7, 11 Fol.). Es führt den Titel »Entwerffung dehr Baukunst durch Niclas Goldmann MDCLXIII.« Als Besitzer hat sich eingetragten Moritz F. (Fürst) zu Nassauen, derselbe mit dem der große Kurfürst wegen Erwerbung des Goldmannschen Werkes verhandelt hatte (vgl. Semrau a. a. O. p. 356 ff.). Ein genauer Vergleich hat ergeben, daß Sturm den Text in der »Civilbaukunst« – von ganz unwesentlichen Abänderungen abgesehen – genau übernommen hat. Das Buch enthält 102 Seiten Text (auf 96 Blättern) und 22 Tafeln. – (20) Zu Nikolaus Goldmanns Leben und Schriften i: Monatshefte für Kunstwissenschaft IX (1916) p. 349-61, 463-73.

(21) I Personalhistorisk Tidsskrift 2. bd. (1881) p. 199-200 meddele C. F. Bricka, at Thomas Michaelis Nascovius Danus i 1654 og 1657 var indtegnet ved universitetet i Leiden. En Thomas Mikkelsen blev 1651 student fra København. – (22) Chr. Bruun: Det store kongelige Bibliotheks Stiftelse under Kong Frederik den tredie (1873) p. 33. (23) Samme bog p. 32.

(24) Tractatus de stylometris. Gebrauch dehr Baustabe. (Leiden 1662). Afsnittet: Von dem Uhrsprunge dehr Zierden dehr Baukunst. – (25) Chr. Bruuns i note 22

nævnte skrift p. 22. – (26) Otto Walde: Studier i ældre dansk bibliotekshistoria i: Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen XIX (1932) p. 22. – (27) La bibliothèque, temple des muses au dix-septième siècle i: Humanisme actif, Mélanges d'art et de littérature offerts à Julien Cain (Paris 1968) p. 133-39. – (28) Colloqviorum familiarium libri IV. Superiorum jussu, pro scholis patriis adornati, à Stephano Johannis Stephanio (Hafniae 1634) p. 246-49. Stephanius' bog blev endnu i det 18. årh. brugt i skolerne. Kan den være benyttet så sent som dengang H.C. Andersen gik i Slagelse eller Helsingør skole, så han derfra kunne have hentet Andemørs ræsonnement? – (29) H.C. Bering Liisberg: Rosenborg (1914) p. 120. – (30) Svend Dahl: Universitetsbibliotekets Bygninger gennem Tiderne, en historisk Fremstilling (1932) p. 18-20. Citatet fra Jens Lauritsøn Wolf stammer fra dennes: Encomion Regni Daniae. Det er: Danmarckes Riges Lof (1654) p. 360.

(31) Det kongelige Biblioteks gamle og nye Hjem (1906) p. 14. – (32) Ragnar Josephson: Tessin i Danmark (Sth. 1924) p. 180. – (33) Bengt Ferrner: Resa i Europa 1758-62. Utg. av Sten G. Lindberg (Uppsala 1956) p. 36. Palle Birkelund har henledt min opmærksomhed på dette sted, ligesom Kr. Spanggaard har gjort mig bekendt med en næsten samtidig fransk beskrivelse af biblioteket og kunstkammeret, trykt i Journal étranger, ouvrage périodique, Mai 1755, p. 13-24, Juin 1755, p. 3-16. Den anonyme skribent kalder dér salen »une des plus belles Bibliothèques de l'Europe«. Både han og Ferrner gør mere ud af bibliotekets bøger og manuskripter end af salens udstyr. De mange ligheder mellem de to beskrivelser kan gå tilbage til, at de begge er blevet vist rundt af bibliotekar Möllmann, »en ganske lustig man«. Om salen selv står følgende i det franske tidsskrift: Le sallou, que la Bibliotheque Danoise occupe, a plus de deux cens pieds de longueur. D'un bout à l'autre, regne au milieu de l'espace un large pavé, blanc & noir, d'un marbre choisi. A la tête de cette allée, on monte des deux côtés par quelques degrés, sur une espece de petit parapet, qui conduit jusqu'au bout de la salle. Ces deux élévations sont bordées par un rang de colonnes Corinthiennes, avec des chapiteaux dorés, & forment deux Galeries régulières.

(34) De to responsa fra Nationalmuseet har flg. ordlyd: Nationalmuseets foredrags-sal: Undersøgelse af farvelag på søjler, paneler m.m. I. 1964: Gennemgående findes tre farvelag, på dobbeltdørens gerigter måske fire, og på endevæggens paneler (ved dobbeltdøren) tilsyneladende kun to lag. Alle vegne forekommer yderst to hvidlige farvelag, nemlig det nuværende og et lignende. Tredie lags farve varierer derimod. For søjlernes vedkommende er farven en ret mørk, skifergrå. På dobbeltdøren er farven af hvidlig karakter, men dog lidt mørkere end de to yderste lag. Gerigterne har en noget mørkere, blågrå farve; og her findes tilsyneladende en underliggende farve, en smule mørkere og lidt mere gulgrå. Panelerne synes kun at have de to hvidlige farvelag, som andre steder ligger yderst. Endelig har pulpiturets balustre sort farve, medens gesimslisten over dem er mellemgrå. For ikke at gøre for megen skade er ætsning i forgyldningen undladt, men det kunde se ud til, at i hvert fald en del af guldets er samtidigt med næstyderste hvidlige farve og således udsparet ved sidste maling. Endelig kan noteres, at selve dørflojene er forarbejdede i egetræ, medens alt andet er i fyr. / København, den 7. juli 1964. / N.J. Termansen. – II. 1969: Ved en prøveafdækning af et søjleskaf i salens nordre side er der konstateret fire farvelag. Staffering A, nyeste staf-

fering, er hvidlig. Staff. B grålig hvid. Staff. C kølig hvid. Staff. D, ældste staffering, er en mørk grågrønlig farve med svage spor af tværstrøg i en lidt lysere farvetone. På en hjørnesøjle, der har staff. A, B og C tilfælles med salens øvrige søjler, er staff. D tydeligvis en marmorering med kraftige hvide tværstrøg på jernoxydrød bundfarve. Marmoreringens røde bundfarve er tilsyneladende i nogen grad neddæmpet ved overstrykning med hvidlig lasurfarve. Efter stikprøver i flere af søjlerne, er det konstateret, at størstedelen af søjleskafterne må have haft samme mørke farveholdning, som førstnævnte prøveafdækning. Salens fire hjørnesøjler bærer derimod alle den rødlige farveholdning. Samme røde staffering er fundet på en af søjlerne ved rækken i salens søndre side. Søjlernes kapitæler har to lag guld. / København, den 17. okt. 1969. / Verner Thomsen.

(35) Francis Beckett i *Illustreret Tidende* 49. årg. (1907-08), nr. 12, p. 192. (36) *Meddelelser fra Foreningen til gamle Bygningers Bevaring I* (1908) p. 24. (37) Rasmus Nyerup: *Efterretninger om Kong Frederik den Tredie . . .* (1817) p. 398. (38) Otho Holmboe: *Tvende aandelige Betragtninger over Herrens underlige Velgierninger mod disse to Nordiske Riger . . .* (Christiania 1749) p. 71-72, noten. - (39) Chr. Bruuns i note 22 anførte skrift p. 37. - (40) Tord O:son Nordberg: *Stockholms gamla slott under 1600-talets senare hälft, afhandling i: Rig 7. årg. (1924) p. 128-29, som citeres af Ulla Ehrensvärd i: Kungliga bibliotekets äldre lokalhistoria (Festskrift til Uno Willers, Sth. 1971) p. 68.*

(41) Chr. Bruun p. 31. - (42) Chr. Bruun p. 64. - (43) *Aar bog for Bogvenner IX* (1925) p. 127. Andre eksempler på denne fremgangsmåde med påklæbte rygge er (Kgl. Bibl.s pladssignatur, Udenlandske afdeling, i parentes): 1) Joseph Scaliger: *Opus de emendatione temporum*, Leiden 1598 (11, - 194). - 2) Dionysii Petavii Aurelianensis *Opus de doctrina temporum* 1-2, Paris 1627 (11, - 198). - 3) Antonio Bosio: *Roma sotterranea*, Roma 1632 (B. 261). - 4) Laur. Beyerlinck: *Magnum Theatrum vitæ humanæ* 1-8, Leiden 1656 (13, - 108). - 5) Joh. Gerhard: *Harmoniæ Evangelistarum Chemnitio Lyserianæ Continuatio*, Rotterdam 1646 (1, - 201). Ifølge Fogtmans *Reskripter I* (1806) p. 217 tillod kongen 13.5. 1668 de franske bogbindere at beholde de bind, de havde fjernet fra andre bøger. Det vil sige, at man ikke alene har påklæbet nye rygge, men også ombundet allerede indbundne bøger. - (44) *Breve fra Hans Gram 1685-1748*. Udg. af Herman Gram (1907) p. 246-47. I den franske rejseberetning, som er anført i note 33 tales også om salens ekko: *La Bibliothèque Royale forme un très bel Echo, qui répete fort distinctement tout ce qu'on prononce d'une voix un peu haute, à l'un ou l'autre bout de la Salle.* - (45) Citeret af A. D. Jørgensen i hans bilag p. 11 til: *Betænkning afgivet 24.9. 1883 . . . til Overvejelse af Spørgsmaalet om Tilvejebringelse af forskellige offentlige Bygninger* (1883). - (46) Palle Birkelund: *Rasmus Nyerups første skridt på den bibliotekariske løbebane, i: Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen LVI* (1969) p. 36. - (47) Chr. Bruun: *Erindringer fra det gamle kongelige Bibliothek* (1906) p. 31.