

Moltke og Scheel – adeligt kunstforbrug under den oplyste enevælde og den gryende romantik

Af cand.mag. Klaus Højbjerg, Dansk Center for Herregårdsforskning



Adam Gottlob Moltke (1710-1792) og Jørgen Scheel (1768-1825) fremstår begge som ekstraordinære repræsentanter for den danske adelstand; få statstjenere har gjort en så kometagtig karriere som den, der blev Moltke til del under Frederik den 5. (1723-1766), og få – om nogen – har på så spektakulær vis sat deres position over styr som Jørgen Scheel. De to mænds respektive veje mod henholdsvis samfundets top og en ydmyg position i periferien af det aristokratiske miljø, kun sikret i kraft af familiens næde, er begge kendetegnet ved et omfattende forbrug – herunder ikke mindst et forbrug af billedkunst. I nærværende artikel søges væsentlige træk ved dette

forbrug skildret, og der gives bud på, hvilken betydning forbruget har haft for de to adelsmænd. Dertil skal det forsøgsvist antydes, hvordan forbruget ikke blot lader sig tolke som udtryk for to vidt forskellige personligheder, men også synes at kunne læses som symptomatiske udtryk for adelens position under henholdsvis den etablerede enevælde og den gryende romantik.

Hvad præsentationen af Moltke angår, trækker jeg primært på kunsthistoriker Hanne Raabymagles grundige behandling af dennes virksomhed som mæcen¹ og Jesper Svenningsens belysning af omstændighederne omkring opbygningen af Moltkes malerisamling.² For Scheels vedkommende tager jeg først og fremmest udgangspunkt i dennes inventarer over malerier, tegninger og kobberstik, protokollen for kommissarierne i grev Scheels bo, hvis udarbejdelse påbegyndtes i 1815 i forbindelse med grevens fallit, samt løsøreauktionskataloget i grev Scheels bo af 1817.³

Som antydet findes Moltkes forbrug af kunst i vidt omfang belyst i eksisterende litteratur, mens de ovennævnte kilder vedrørende Scheel ikke hidtil er blevet undersøgt med henblik på en analyse og karakteri-

Moltkes Palæ – til venstre i billedet – blev efter Christiansborg Slots brand i 1794 købt af kongehuset, som siden erhvervede de resterende tre adelspalæer omkring pladsen. Anlægget blev herefter betegnet Amalienborg Slot. En udgave af det smukke kobberstik fra 1766 af J.M. Preisler (1715-1794) efter tegning af Le Clerc fandtes i Scheels samling. Foto: Statens Museum for Kunst.

stik af Scheels ditto. Af samme årsag er Moltkes forbrug heller ikke i sig selv genstand for nogen ny undersøgelse i nærværende sammenhæng. Jeg tillader mig at bruge Moltke som en repræsentant for adelige samlere og kunstforbrugere under den etablerede enevælde, vel vidende at hans samling faktisk skilte sig ud i perioden i både omfang og kvalitet. Ud fra en bred vurdering besad Moltkes erhvervelser imidlertid ganske mange og centrale fællestræk med andre samtidige danske såvel som udenlandske kunstforbrugeres. Og da hans samling i perioden dertil blev betragtet som et efterstræbelsesværdigt forbillede for andre,⁴ vurderer jeg, at det er forsvarligt i denne sammenhæng at fremholde ham som eksemplet par excellence på en adelig dansk kunstsamler under den etablerede enevælde. Den første fortegnelse over Moltkes samling stammer fra 1756, men frem til omkring 1780 blev samlingen suppleret, og værker blev udskiftet.⁵ Scheels forbrug af billedkunst udfoldes derimod først fra slutningen af 1780'erne og frem til dennes fallit i 1815 – en tid, hvor det til forskel fra Moltkes skortede på adelige kunstsamlere af betydning, men hvor stadigt flere med borgerlig baggrund begyndte at gøre sig gældende.⁶

Hvor Moltkes meritter som samler er velkendte, er Scheels forbrug af billedkunst som antydning stort set ubeskrevet, hvorfor jeg vægter en mere udførlig fremstilling af dette. Det er imidlertid min forhåbning, at jeg ved at fremdrage og belyse forskelle såvel som ligheder, hvad angår de respektive mænds tilgang til det at forbruge billedkunst, kan bidrage til en bedre forståelse af begge.

I udfoldelsen af denne komparative analyse trækker jeg blandt andet på Norbert Elias' (1897-1990)

civilisationsteori,⁷ ligesom sociologen og økonomen Thorstein Veblens (1857-1929) begreb "conspicuous consumption" bringes i spil.⁸ Ud fra forskellige afsæt har begge forfattere beskæftiget sig med elitekulturens udvikling set i lyset af de særlige fordringer om social positionering, der kendetegner denne. Førstnævnte peger med sin civilisationsteori i den forbindelse på en tiltagende forfinelse af sæderne,⁹ en forfinelse, der, som den danske kulturhistoriker Mikkel Venborg Pedersen demonstrerer i *Luksus: Forbrug og kolonier i Danmark i det 18. århundrede*, navnlig tog til herhjemme i løbet af 1700-tallet. Forfinelsen manifesterede sig ikke blot i et voksende forbrug af eksotiske og raffinerede nye varer, men nok så væsentligt også i en række nye sociale omgangsformer, der ledsagede disse.¹⁰ Således medførte eksempelvis den øgede indførsel af navnlig nederlandske og flamske malerier i perioden en ny, eksklusiv samlerkultur.¹¹

Centralt i Norbert Elias' civilisationsteori er den stadige redefinerings af sociale spilleregler, der vekselvirker med udviklingen af en stadigt stærkere og mere kompleks stat. En udvikling, der altså blandt andet giver sig udslag i ovennævnte forfinelse, der imidlertid videre er et udtryk for en tiltagende selvkontrol. Denne civilisatoriske udvikling emanerer fra hoffet, men sætter gradvist sit aftryk på hele samfundet. Hvor det enevældige franske hof står centralt i Elias' analyse, er Veblens afsæt den amerikanske urbane overklasse i slutningen af 1800-tallet. Trods det i forhold til artiklens emne fjerne udgangspunkt er Veblens pointerings af, hvorledes overklassens forbrug særligt er kendetegnet ved dets markante synlighed, imidlertid relevant. Og når han bemærker, at

forbrugets iøjnefaldende karakter i mangt og meget er vigtigere for overklassen end det behag eller den fornøjelse, der ellers kunne antages at være dets formål,¹² så lader denne betragtning sig lige så vel overføre på Enevældens elitekultur.

Endelig forsøger jeg med afsæt i Isaiah Berlins (1909-1997) karakteristik af henholdsvis Oplysnings-tiden og Romantikken i hans forelæsningsrække *The Roots of Romanticism*¹³ at udbygge kontekstualiseringen af de to cases og nærme mig et svar på, hvorledes de to mænds forbrug mere specifikt kan siges at være symptomatiske for deres tid og deres stand.¹⁴

Adam Gottlob Moltke – kunsteskeren

Som barn nummer otte ud af en søskendeflok på 11 havde Adam Gottlob Moltke ikke udsigt til at arve nogen jordbesiddelser i det fædrene Mecklenburg. Det lykkedes imidlertid familien at få sønnen optaget ved hoffet i København, og her kulminerede Moltkes karriere, da han i forbindelse med kong Frederik den 5.s tronbestigelse i 1746 blev udnævnt som overhofmarskal.¹⁵

Moltkes betydning for periodens billedkunstneriske og arkitektoniske bidrag til dansk kultur lader sig næppe overvurdere. Han var primus motor i anlæggelsen af Frederiksstaden, mangeårig engageret præses for Kunstakademiet og den, der i sin egenskab af præses for Asiatick Kompagni sikrede finansieringen af det på en gang både glansfulde og særdeles udmarvende prestigeprojekt; Jacques François Joseph Saly (1717-1776) rytterstatue af Frederik den 5.

Privat var han tillige en stor bygherre og en dedikeret kunstsamler. Og mange af de kunstnere, han engagerede på vegne af staten og kongehuset, virkede

også i forbindelse med ombygninger og nyindretninger af de ejendomme, som han erhvervede i løbet af sin karriere. Kort efter sin udnævnelse til overhofmarskal blev Moltke også udnævnt til direktør for Partikulærkammeret og dermed bestyrer af de midler, som kongehuset kunne disponere frit over. Det gode forhold til Frederik den 5. betød, som Hanne Raabymagle ved flere lejligheder har påpeget, at disse midler såvel som kongehusets øvrige ressourcer ikke sjældent blev bragt i spil med henblik på at understøtte Moltkes ambitiøse projekter.¹⁶

Et adelspalæ blandt de ypperste!

Indretningen af Moltkes Palæ vidner i dag om dets usædvanligt velorienterede og kvalitetsbevidste bygherre.¹⁷ Her vil jeg begrænse mig til at kaste et blik på de mest centrale dele af den billedkunstneriske udsmykning, der blev palæet til del. Hertil må de fem dørstykker samt to ovale kaminstykker, der leveredes af den franske hofmaler François Boucher (1703-1770) til den spektakulære Store Sal, afgjort regnes. Kaminstykkerne fremstiller henholdsvis geografien og astronomien i allegorisk form; små putti, buttede englebørn, tumler med instrumenter og effekter, der henviser til de respektive videnskaber, mens dørstykkerne på tilsvarende vis fremstiller henholdsvis arkitekturen, billedhuggerkunsten, musikken, poesien og malerkunsten. Af motiverne fremgår det, som påpeget af Hanne Raabymagle, at Moltke ikke blot har ladet sig nøje med at erhverve allerede maledes stykker fra Bouchers lager.¹⁸ På stykket, der fremstiller geografien, fremholder nogle putti nemlig et kort over Danmark, og på stykket, der viser billedhuggerkunsten, har han blandt de legende putti malet

en barnebuste, der genkendes som den, hans yngre franske kunstnerkollega Saly havde skabt under sit ophold Rom i 1740'erne. Saly var på Moltkes foranledning rejst til København i 1753 for at påtage sig udførelsen af Frederik den 5.s rytterstatue, og Bouchers stykke, der viser hans buste, er dateret til 1756. Selvom det var Asiatisk Kompagni, der finansierede den bekostelige rytterstatue, har dørstykket således diskret antydning Moltkes betydning for projektet.

Salens vigtigste billedkunstneriske indslag var imidlertid de to store helfigursportrætter af henholdsvis kong Frederik den 5. og dronning Juliane Marie (1729-1796). Den hjemlige hofmaler Carl Gustaf Pilo (1711-1793) havde allerede i første halvdel af 1750'erne skabt ikke blot to majestætsportrætter til salen, men også fem dørstykker. Dørstykkerne blev dog få år senere udskiftet med de af Boucher ovenfor omtalte, og i 1762 veg også Pilos portrætter af kongeparret for nye portrætter malet af den franske kunstner Louis Tocqué (1696-1772). Tocqué var som Boucher en af tidens førende franske kunstnere, og Moltke viste med udskiftningerne sin ambition om at hæve udsmykningen op på et internationalt niveau. Det har næppe været Frederik den 5.s ide at invitere Tocqué til Danmark, men Moltkes interesse i sagen har sikkert bevirket majestættens velvilje – som formodentlig også gav sig udslag i, at Moltke ikke selv skulle finansiere portrætterne, men fik dem som en kongelig gave.¹⁹ Moltke kunne, som tidligere nævnt, i det hele taget i Frederik den 5.s regeringstid regne med vidtgående økonomisk støtte, når hans egne midler ikke forslog. Og det var da også kongen, der i 1746 kvit og frit havde foræret godset *Bregentved* til den indtil da jordløse statsjener, hvorved funda-

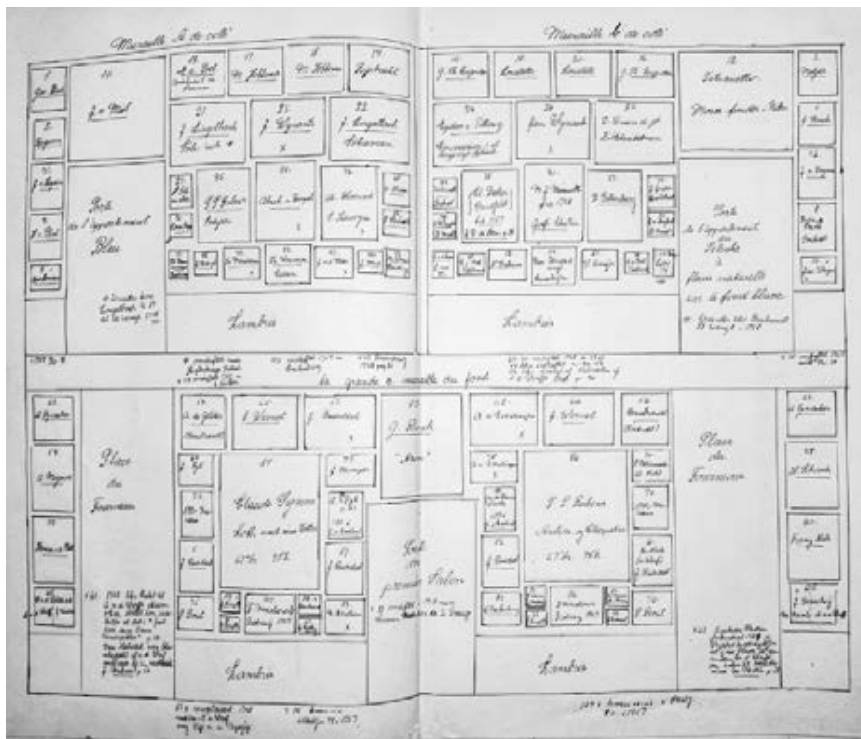
mentet var lagt for Moltkes ophøjelse til grevestanden i 1750.²⁰

Galleriet

Galleriet i Moltkes Palæ har en prominent placering. Det store rum ligger umiddelbart bag Den Store Sal, mod haven. Og som denne er Galleriet udstyret med større loftshøjde og højere vinduer end palæets øvrige sale. Rummet er ifølge Hanne Raabymagle udformet specifikt med henblik på at fungere som ramme om Moltkes malerisamling.²¹ Til alt held kan vi endnu i dag danne os et godt billede af ikke blot, hvilke malerier der hang på væggene i Moltkes tid, men også hvordan de hang. Kunsthandleren Gerhard Morell (cirka 1710-1771), der var Moltkes vigtigste kontakt, hvad indkøb til samlingen angik, udarbejdede inventarer over samlingen i 1756 og 1763 og forsynede dem med opstalter af ophængningen.²² Når man betragter Morells opstalter og inventarer, bemærker man en slående kontrast mellem udsmykningen af Den Store Sal og de værker, der blev op hængt i Galleriet. I salen var der tale om malerier af berømte franske kunstnere i deres bedste alder, mens Galleriet fortrinsvist rummede værker af for

Samme år som François Boucher (1703-1770) færdiggjorde dørstykkerne til Moltke, lagde han også sidste hånd på dette portræt af Madame de Pompadour (1721-1764); den franske konges elskerinde. At kunne indskrive sig i Bouchers kundekreds var ensbetydende med at tilhøre den absolutte europæiske elite. Foto: Wikimedia Commons.





længst afdøde nederlandske og til dels flamske mestre. Dette skal dog næppe tages som et udtryk for konservatisme. De gamle nederlandske og flamske mestre var, som Jesper Svenningsen påpeger det i sin afhandling *Samlingssteder – Udenlandsk kunst i danske samlermiljøer 1690-1840*, netop på mode i midten af 1700-tallet.²³ Med sine erhvervelser af denne type kunst skrev Moltke sig ind i et internationalt orienteret europæisk elitemiljø.²⁴ For Moltke havde det "private" forbrug da også en klar officiel dimension; gesandter og prominente rejsende færdedes i hans palæ, og samlingen kunne således potentielt bidrage til at kaste et glansfuldt ry ikke blot over Moltke selv, men over den nådige konge og det kongedømme, som Moltke tjente.²⁵

De dominerende portrætter af kongeparret i Den Store Sal har skullet understrege Moltkes loyalitet over for kongehuset, mens dørstykker og kaminstykker har tjent til at iscenesætte ham som videnskabens og kunstens beskytter – naturligvis på vegne af eller i kraft af den eneældige konge. Værkerne i samlingen derimod havde som tidligere nævnt mange fællestræk indholdsmæssigt såvel som stilistisk med

flere andre af datidens samlinger, hvorfor det umiddelbart kan være vanskeligt at se samlingen som et særligt udtryk for netop Moltke som kunstforbruger. Samlingens kvalitet vidner ganske vist om det for Moltke karakteristiske høje ambitionsniveau, men de bibelske scener, skildringer af begivenheder fra den græsk-romerske mytologi eller historie, slagscener, landskabsstykker, stilleben, jagtstykker og genrebilleder, der prydede salen, synes ikke at røbe meget videre om Moltke som sådan. Derimod fremmaner de, som jeg ser det, først og fremmest et alment billede af datidens europæiske aristokrat; at denne var kristen, besad klassisk lærdom, havde rødder i et krigeraristokrati,²⁶ ejede jord og kunne nyde de rige frugter og den jagt, der fulgte heraf, var en selvfølge. Den motivverden, der udfoldedes i Galleriet, spejlede med andre ord adelsmanden Moltkes verden en til en.

Værdi og erhvervelse

Morell har i sit inventar af 1756 angivet vurderinger af værkerne i Galleriet. Det skal nok holdes i mente, at Morell selv havde skaffet Moltke en del af disse, og at datidens kunstmarked var kendetegnet ved meget få udbydere og relativt få købere, hvilket gjorde det vanskeligt at anlægge generelle vurderinger. Ikke desto mindre giver det dog et fingerpeg om, hvilke værdier Moltke har formodet, at samlingen repræsenterede. Der er meget stor forskel på vurderingerne; to små landskaber af en ukendt kunstner blev vurderet til sølle fire rigsdaler, mens et af samlingens hovedstykker, *Antonius og Cleopatras bryllup* af Rubens (1577-1640), vurderedes til 1.000 rigsdaler²⁷ – eller hvad der dengang svarede til en vellønnet murersvende indtægt for mindst syv års arbejde.

Kopi af kunsthändler Gerhard Morells (cirka 1710-1771) opstalt fra 1756. Overst ses de to endevægge, mens langvæggen mod Den Store Sal ses nederst. Der er overalt tilstræbt et symmetrisk ophængningsprincip; ikke blot de enkelte lærreders format, men også deres motiv og stil er lagt til grund for deres placering. Ophængningen præsenterede Moltkes samling som en velovervejet, harmonisk helhed. Statens Museum for Kunst. Foto: Klaus Højbjerg.

Moltke gjorde brug af forskellige aktører i forbindelse med sine kunstindkøb. Ofte handlede han, som det var udbredt i adelige kredse, per kommission. På en auktion i København den 3. april 1754²⁸ erhvervede han, med hofmaleren Pilo som mellemmand, således 14 malerier til i alt 80 rigsdaler. Og tilsvarende købte H.A. Thaulow, der samme år var på vej gennem Tyskland som ledsager for Moltkes sønner på deres dannelsesrejse, 28 malerier i Berlin på grevens vegne; samlet inklusive forsendelsen beløb de sig til 233 rigsdaler.²⁹

Moltke forlod sig imidlertid overvejende på Morell, hvad arbejdet med at finde nye værker til samlingen og afsætte eventuelt overflødige angik. Og den travle statsmand kan næppe heller have haft tid til i noget større omfang at rejse rundt for at bese gallerier og besøge kunsthandlere for personligt at udvælge værker. I det hele taget var han en lidet berejst mand, og hans udsyn skyldtes frem for alt hans sans for at opdyrke de rette kontakter og søge råd og vejledning hos dygtige folk. At Moltke ret beset var en hjemmefødning, der blot forstod at iscenesætte sig selv som dannet verdensmand, blev da også antydnet af den svenske videnskabsmand Johan Hinric Lidén (1741-1793) med den syrlige kommentar: ”Herrens bibliotek er mere lærd end ham selv”.³⁰

Jørgen Scheel

At vi mennesker i større eller mindre omfang gennem forbrug forsøger at skabe et billede af os selv som mere dannede, intelligente, indflydelsesrige eller formuende, end der ellers gives dækning for, er et velkendt fænomen.³¹ Og denne menneskelige tilbøjelighed gjaldt ikke Jørgen greve Scheel til *Gam-*

mel Estrup i ringere grad end hans ældre standsfælle Moltke. I bogen *En Greve* af kulturhistorikeren Hugo Matthiessen (1881-1957), der udkom i 1954, leveres en medlevende skildring af greven som et spontant, generøst og nydelsessygt menneske, der var i stand til at ignorere både påtrængende økonomiske realiteter og sociale forpligtelser. Mathiessens skønlitterære anslag til trods er der tale om et velfunderet portræt. Skønt grundige undersøgelser af diverse kilder renoncerer Mathiessen imidlertid over for spørgsmålet om grevens bevæggrunde med bemærkningen: ”... i hans splittede Sind var der bunde, som ikke er lette at lodde”.³²

Scheels opvækst

Jørgen Scheel blev født i Sankt Petersborg i 1768. Faren, Christen Scheel (1743-1771), var udsendt som gesandt til det russiske hof, hvor han medvirkede i forhandlinger, der skulle føre til opgivelsen af russiske arvekrav på Holsten. Christens tidlige død i 1771 betød imidlertid, at hustruen, Agnes Eleonora Raben (1743-1808), måtte vende hjem til Danmark med parrets fire børn og et i vente. Trods farens død må Jørgen Scheel siges at have begyndt tilværelsen med ganske gode kort på hånden. Som ældste – og eneste – søn arvede han grevskabet *Scheel* og kunne også skrive sig til stamhuset *Gammel Estrup* og herregården *Ulstrup*. Efter et ophold på Sorø Akademi immatrikuleredes han i 1787 ved det ansete universitet i Göttingen; og studierne her efterfulgtes af et ophold i Paris i revolutionsåret 1789. Efter hjemkomsten til Danmark blev han gift med det udmærkede parti Christiane Mette Bille-Brahe (1771-1844), og grundet farens ovennævnte diplomatiske meritter og gode fa-

milieforbindelser i øvrigt havde den unge Scheel nu alle muligheder for at få adgang til rigets mest magtfulde mænd – men blot et enkelt kuldsejlet forsøg på at opnå embedet som kongelig staldmester vidner om hans forsøg på at udnytte disse.³³

Rejser og erhvervelser

Nødvendigheden af at holde sig til hos centrale aktører i hovedstaden med henblik på at skabe sig en karriere i embedsapparatet synes næsten demonstrativt tilsidesat af Scheel, der sammen med sin hustru i sommeren 1795 rejste afsted mod Karlsbad for at tage på kurophold. En afstikker herfra til Wien blev til en afstikker til Rom, som blev til en mere end to år lang afstikker til Napoli – længere ophold i Genua og Paris blev det også til, og først i 1801 vendte greven hjem til Danmark.

Undervejs købte Scheel alle hånede skønne ting og sager, hvoraf en del blev givet væk som gaver, mens andet blev sendt hjem til Danmark – hvor store dele imidlertid allerede måtte bortauktioneres året efter parrets afrejse for at tilfredsstille grevens mange kreditorer.³⁴ Scheels store forbrug spredte sig over en bred kam; han var ikke egentlig kunstsamler, men synes at have erhvervet malerier, kobberstik og lignende, når lejligheden bød sig.³⁵ I det inventar, som greven udarbejdede over sin samling af malerier, tegninger og kobberstik, ses navne på personer og lokaliteter lejlighedsvist noteret i marginen ud for de respektive titler. Herved får vi i flere tilfælde at vide, hvornår, hvor og af hvem greven har erhvervet et givet billede. På en side med overskriften ”Tegninger i alle Manerer” ses for eksempel ud for titlen ”Veduta dele Isola di Sora” skrevet ”Philip Hackert i Neapel”.

Scheel har altså antageligvis købt en tegning med udsigt over byen Sora af landskabsmaleren Jacob Philipp Hackert (1737-1807) i Napoli, hvor denne var bosiddende, på det tidspunkt Scheel opholdt sig i byen. Af Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751-1829), en anden særdeles prominent tysk maler, der ligeledes var bosiddende i Napoli på den tid, fremgår det, at greven erhvervede en serie tegninger forestillende Homer samt en række guder og helte fra *Iliaden*. Af andre eksempler kunne nævnes to transparenter betegnet henholdsvis ”Maaneskin”, og hvad der formodentlig skal læses som ”Eruption of Vesuvio”. Begge omfattes af en klamme, hvorefter der står ”Anna i Neapel”, hvilket må være Alessandro D’Anna (1746-1810), en siciliansk kunstner, der også på dette tidspunkt var bosiddende i Napoli, og hvis skildringer af Vesuv netop var populære blandt de mange rejsende, der gæstede byen. Som et lidt kuriøst, men dog sigende udtryk for tidens øgede globale handelssamkvem fremgår det, at ”The Lady in Miltons Comus” og ”The Widow of an indian Chief Watching the Grave of her dead husband” er ”Malet paa glas I Qina efter to engelske kobberstykker”.³⁶

Samlingen, hvis man tillader sig at omtale Scheels erhvervelser således, tæller ikke mange malerier; men medtager man akvareller, tegninger og kobberstik, er der basis for at opridsede nogle klare mønstre. Ikke overraskende rummer den, som ovenfor antydnet, en del arbejder af italienske kunstnere eller kunstnere, der havde slået sig ned i Italien – først og fremmest Napoli. Og skønt samlingen er broget, repræsenterer disse et islet af en klassicerende samtidskunst, som til en vis grad divergerer fra det hjemlige samlermiljø, hvor Moltkes – eller måske rettere



Morells – smag endnu dominerede.³⁷ Blandt kobberstikkene findes imidlertid også en god del samtidige engelske, tyske, franske og danske af enten reportageagtig eller topografisk karakter samt flere med romantiske motiver.

For en overordnet betragtning er det især iøjnefaldende, hvordan motiver med relation til de steder, som Scheel har stiftet bekendtskab med på sine rejser, fylder meget. Den iøjnefaldende købshandling på stedet har selvfølgelig, ligesom teaterure, udflugter og deltagelse i diverse baller, været en del af den måde, hvorpå greven levede op til konventionerne om, hvordan den velhavende, dannede og belevne rejsende opførte sig. Men samtidig er erhvervelserne formentlig også blevet gjort med tanke på senere at skulle fungere som støtte for egen erindring og dokumentation over for omgangskredsen hjemme i Danmark – som souvenirs om man vil!³⁸

Erhvervelsesstil

En central forskel mellem de to mænd består i måden, de forbrugte på. Moltke arbejdede målrettet med etableringen af et galleri; han opsøgte ikke kun-

stens centre, men uddelegerede opgaven til eksperter. Scheel derimod tog del i kultur- og selskabslivet, der hvor han kom frem, købte direkte af kunstnerne og skrev selv sit inventar – og med tanke på den tegneundervisning, han modtog i Göttingen, er de "farvelader" og det "portefeuille",³⁹ der anføres i forbindelse med vurderingen og registreringen af grevens bo, måske et udtryk for, at han også selv har syslet med tegnekunsten. Scheel gjorde dog også ligesom Moltke brug af mellemmand; hofdekoratøren Johan Herman Cabott (1756-1814) skaffede således, som etnolog Signe Boeskov har påvist, gennem en årrække både indbo og billedkunst til indretningen af *Scheel og Gammel Estrup*.⁴⁰ For en overordnet betragtning fremstår Scheels tilgang imidlertid mere spontan end Moltkes – eller mere personlig om man vil. Hvortil det selvfølgelig må bemærkes, at det personlige netop var et modefenomen, der som en del af Romantikken slog igennem på Scheels tid.⁴¹

En søgen efter identitet?

Historien om Moltkes samling er historien om et bevidst strategisk projekt, hvis formål var at fremme Moltkes – og det danske kongedømmes – status. Herimod står Scheels anderledes brogede erhvervelser, der lader sig tolke som et generelt udtryk for Romantikken, men måske også samtidig og i sammenhæng hermed som et udtryk for Scheels personlige søgen efter identitet?

De malerier, tegninger og kobberstik, som han erhvervede, har selvfølgelig over for omgivelserne skullet bidrage til et billede af ham som den belevne aristokrat, men synes ikke at være et udtryk for en ambition om for eksempel at markere sig i

Portrættet af Joseph Huddart (1741-1816) fra cirka 1785 er et eksempel på et "reverse glass painting", hvor man påfører maling på glas for derefter at vende glasset, så bagsiden bliver forsiden. Denne type billeder blev udført i stort tal i Kina efter engelske forlæg, og flere af den slags malerier fandt også vej til Jørgen Scheels varierede kunstsamling. Maleri i privateje. Foto: Wikimedia Commons.

det hjemlige samlermiljø. Scheel indrettede – eller rettere genindrettede – umiddelbart efter hjemkomsten godset *Sostrup*, der dengang bar slægtens navn, *Scheel*. Den lokale elite har gæstet stedet i et vist omfang, men med en placering i det nordøstlige hjørne af Djursland lå godset en kende afsides, og grev Scheel synes ikke at have stræbt efter at etablere et egentligt galleri på stedet. Malerier og kobberstik hang spredt i forskellige lokaler og i en del tilfælde ikke i de mest repræsentative; i Grevens Toilet-kammer hang således fem kobberstik, mens der i Grevens Sovekammer⁴² hang syv kobberstik og et par malerier. I pagt med tidens ånd synes billederne at være blevet brugt til at iscenesætte en personlig og ”privat” indretning, ganske anderledes end den meget formelle indretning, der havde kendetegnet de repræsentative gemakker i Moltkes Palæ. Mange steder hang der således, som tidligere berørt, billeder, hvis motiver relaterede til Scheels rejser – eller gengivelser af begivenheder, der, som for eksempel den engelske invasion af Anholt i 1809, spillede en konkret rolle i hans eget liv.⁴³

Den rette scene

Med det indledningsvist nævnte begreb ”conspicuous consumption” søgte Thorstein Veblen at pointere, at det væsentligste formål med overklassens luksusforbrug ikke var nydelse, men den styrkede sociale position, som et åbenlyst og stort forbrug medførte. Den uhyre store energi og kapital, som Moltke investerede i private byggeprojekter, i haveanlæg og indretning, fremstår da også mere som en regulær arbejdsindsats, der skulle sikre familiens prestige, end et forbrug for den blotte fornøjelsens skyld. Hvor Moltkes

forbrug stod som iøjnefaldende monumenter – det var som oven for nævnt muligt for prominente folk at beskue hans malerisamling under besøg i hans palæ – så manifesterede Scheels sporadiske erhvervelser sig ikke i en tilsvarende sluttet og for ligemænd lettilgængelig samling. *Sostrup* lå fjernt fra magtens centrum, og grundet sin beskedne tilknytning til hoffet har Scheel kun i et relativt begrænset omfang haft lejlighed til at udnytte sit forbrug til at fremme sin formelle sociale position.⁴⁴

Var det eksklusive forbrugs synlighed afgørende for dets værdi i forhold til at fremme ens sociale position, kan vi med Norbert Elias indskærpe, at forbruget og den dannelse, man derigennem demonstrerede, helst måtte udfoldes ved hoffet – og helst synligt for den centraliserede statsmagts kerneaktører. Moltke kan siges at have forstået dette sociale spil til fulde. Han demonstrerer med sit forbrug af billedkunst sin overlegne evne til at skrive sig ind i den etablerede enevældes forestillinger om forholdet mellem stat og subjekt.

Forbrugets grundlag

Skulle Scheel have holdt hånden under sit forbrug, havde et indbringende embede ved hoffet eller det øvrige statsapparat givetvis været afgørende. Men da han omsider i forbindelse med Englandskrigen udnævntes som oberstløjtnant, afslø han at modtage løn!⁴⁵ Som Hugo Matthiessen skildrer Scheel, kastede han sig over dette nye hverv med stor iver. Og som hans ungdoms ophold i Paris kort før revolutionsudbruddet og de senere ophold i henholdsvis Napoli og Genua under Napoleonskrigene bragte det ham i en potentiel farefuld position. Den store engel-



I Moltkes malerisamling og blandt malerierne, der indgår i de faste udsmykninger på Amalienborg og Bregentved, synes der ikke at spores nationalistiske tendenser. I modsætning hertil fremgår det af adskillige kobberstik i Scheels samling, at dyrkelsen af fædrelandet og dets historie nu er i fremmarch; Christian den 4. (1577-1648) i søslaget ved Femern, 1644 stukket af Niels Truslew (1762-1827). Foto: Statens Museum for Kunst.

ske invasion kom imidlertid aldrig, og Scheel måtte trække i civil og stå ansigt til ansigt med de gældsproblemer, som hans forbrug og svigtende sans for at skabe sig indtægter havde medført.

Martialske tilbøjeligheder lå aldrig til hans ældre standsfælle Moltke – medmindre det da gjaldt den repræsentative, æstetiserede form, såsom de gamle nederlandske og flamske bataljemalerier, der prydede væggene i hans galleri. Moltke havde i 1745, da han blev slået som hvid ridder, sigende nok valgt mottoet "constantia et fidelita" – bestandighed og troskab.⁴⁶ Det var dyder, der fordrede selvkontrol – og i en tid hvor den enevældige statsmagt var velkonsolideret, og hvor den bureaukratiske kompleksitet i tiltagende grad krævede fingerspidsførmelse frem for stridslyst, var de givetvis Moltkes stærkeste kort.

Scheel med eller mod sin tid?

I slutningen af 1700-tallet blev det mere udtalt rundt omkring i Europa, at den gamle adel ikke kunne forlade sig på sine medfødte privilegier: Stadigt mere centraliserede stater og globaliseret handel medførte både politiske omvæltninger, nye forbrugsmønstre og nye måder at signalere status på. Det var ikke så ligetil at orientere sig i for alle medlemmer af den gamle adel: Hvor nogle forskansede sig i en konservatisme knyttet op på en selvforståelse som godsejere og officerer, investerede andre i kolonialhandel og den gryende industrialisering, hvorved de tilnærmede sig borgerskabet – enkelte blev som Scheels jævnaldrende og bekendte A.G. Detlef Moltke (1765-1843) – A.G. Moltkes sønnesøn – grebet af revolutionsbejstring.⁴⁷

Begivenheder fra Den Franske Revolution og Napoleonskrigene er også motivet for en mængde af Scheels stik; et eksempel kunne være slaget ved Marengo, som greven under sit ophold i Genua havde haft tæt inde på livet. Samlingen vidner med sådanne motiver om en tid præget af opbrud; en tid, hvor adelens traditionelle rolle kan siges at være kommet under pres. Scheels smag tyder imidlertid ikke på, at han forskansede sig i en bagudskuende, aristokratisk livsholdning; portrætter af Napoleon fandtes der en del af i samlingen, og især dennes sejr figurerer som et hyppigt motiv blandt stikene – det samme gælder i det hele taget mange oprør og tumultariske politiske begivenheder med nationale under- eller overtoner: Scheel havde således Truslews stik af Christian den 4. (1577-1648) på Trefoldigheden, andre af for eksempel den norsk-danske nationalhelteinde Anna Colbjørnsen († 1736) og den schweiziske ditto Wilhelm Tell. Stik forestillende den lærde indiske fyrste Tipu Sultan (1750-1799), der omkom i 1799 under forsvaret af sit rige mod englænderne, optræder i forlængelse heraf som eksempler på den tragiske farverige helt, den store ener, der – som Scheel selv – kæmpede mod overmagten til det sidste.

Isaiah Berlin karakteriserer i sin forelæsningsrække *The Roots of Romanticism* Romantikken som et fænomen præget af individualisering og en dermed forbundet dyrkelse af det idiosynkratiske. I Berlins optik er denne tendens i modsætning til Oplysnings-tidens konstruktive ambitioner normopløsende og potentielt destruktiv.⁴⁸ Hvor Moltkes erhvervelse af kanoniserede mestre og præsentation af disse i en sluttet, symmetrisk ophængning stemmer smukt overens med den oplyste enevældes dyrkelse af formel orden, så synes Scheels brogede, ofte personligt

gjorte, erhvervelser med deres spredte ophængning at inkarnere Romantikken vægtlægning af det uformelle – ja, med Berlin in mente er det fristende ligefrem at se Scheels forbrug og adfærd i øvrigt i lyset af Romantikken påståede destruktive tendenser.

Berlins karakteristik af Romantikken fremstiller den i mangt og meget som atavistisk, en reaktion, der vender sig mod netop den tiltagende forfinelse og øgede selvkontrol, som ifølge Elias skulle kendetegne Enevælden og den hermed forbundne etablering af en centraliseret, bureaukratiseret statsmagt. I dag vægrer de fleste kulturhistorikere sig nok imidlertid ved således at beskrive historien som bevægelser, der retter sig enten frem eller tilbage. Det kan dog være fristende at se Scheels forbrug og livsførelse som en art rekurs, et forsøg på at leve som den "frie" adelsmand før det moderne statslige bureaukratis fremvækst, leve som en anden Don Quixote, der beredt opsøger farer, mens han hyller sig i en billedverden befolket af store slag og helte – en billedverden, hvor han uafhængigt kan gentage sine rejser fra Rom til Sora eller fra Gjerrild til Bengalen. Mere frugtbart er det imidlertid nok at se dette ikke som et forsøg på en tilbagevendende til tidligere tiders aristokratiske habitus, men som en ny måde at udnytte forbruget på til at skabe en individuel fortælling. Underkastede Scheel sig ikke den selvdisciplin, der var afgørende for at opnå succes i den stadigt mere centraliserede og bureaukratiserede moderne stat, så udtrykte hans forbrug og levemåde imidlertid en individualiseret selvforståelse, der sammenholdt med Moltkes synes langt nærmere vores egen tid.⁴⁹

Scheels billedforbrug var naturligvis dikteret af hans økonomiske formåen samt tidens udbud af bil-

ledkunst – men er det måske muligt, at det brogede indtryk af rejser, revolution og romantiske scenerier, der kendetegner hans billedkunstneriske erhvervelser, også lader sig tolke som et udtryk for en adelsmands forsøg på at (re)formulere et selv billede i en opbrudstid?

Afslutning

Ikke blot Scheels stadigt mere anstrengte økonomi, der i 1815 resulterede i hans fallit og efterfølgende umyndiggørelse, men også hans impulsive personlighed medvirkede naturligvis til, at hans forbrug af billedkunst også af andre årsager måtte antage en ganske anden karakter end hans ældre standsfælle Moltkes. Dennes tilbøjeligheder manifesterede sig ganske vist i et ikke mindre omfattende, men altså anderledes målrettet forbrug. Et forbrug, der lod sig realisere i kraft af de indtægter, der knyttede sig til Moltkes mangeårige, loyale embedsvaretagelse samt en vedholdende opmærksomhed på godsdrift og økonomi i det hele taget. Scheel derimod synes ikke, hverken i sin tilgang til billedkunsten eller livet i al almindelighed, at have evnet et tilsvarende fokus.

Selvom Moltkes ambitionsniveau som nævnt var usædvanligt højt, fremviser 1700-tallet også andre ganske betydelige danske kunstsamlere, som for eksempel Christian Danneskiold-Samsøe (1702-1728), Johan Ludvig Holstein (1694-1763) og Otto Tagesen Thott (1703-1785). Alle storgodsejere og, som Moltke, embedsmænd med centrale positioner ved hoffet. Den yngre Scheels tid var imidlertid en ganske anden. Da Den Franske Revolution brød ud, var Moltke en gammel mand, Scheel blot 21 år, og hans



I Scheels inventar findes Arcona auf der Insel Rügen, der anføres som stukket af Benedikt Pirringer (1780-1826) efter Caspar David Friedrich (1774-1840). Friedrichs forlæg, der også kendes som Blick auf Arkona mit aufgehendem Mond, blev til i 1805/06. Stilen er kendetegnet ved den følsomme landskabsfortolkning, der i de følgende år gjorde Friedrich til den tyske romantiks mest betydelige landskabsmaler. Foto: Wikimedia Commons.

liv strakte sig ind i en epoke, hvor en kreds af borgerlige samlere hertilands skulle sætte scenen, og en ny, borgerlig dansk kunst senere kendt som Guldalderen, skulle komme til at dominere.

Kunstkenderen Niels Henrich Weinwachs (1755-1829) katalog over Moltkes samling fra 1818, der ud-

arbejdedes, i forbindelse med at samlingen blev gjort tilgængelig for offentligheden, røber da også, at den nu i flere henseender vidnede om en verden af i går. Især samlingens mange jagtstykker beskrives som noget, der engang var på mode, og man aner, hvordan de med deres reference til adelens traditionelle

privilegier opleves som mindre relevante for den borgerlige betragter:

Vestibuler, Trappegange, Entree-Værelser, vare hos formuende Herrer ei besatte med andre Stykker, end afmalet Vildt, Jagttøi, Jagtredekskaber, sjeldne inden- og udenlandske Fugle, Ænder og Fiske og andre Dyr, der mindede om denne deres Fornøilse.⁵⁰

Scheel var ikke blot en anden type end Moltke, den nye tid gav ham også andre bevæggrunde end den gamle overhofmarskals. Den kunst, der nu gjorde sig gældende, spejlede ikke mere Enevældens og aristokratiets traditionelle livsforståelse, og Scheel søgte måske i sit brogede forbrug af billedkunst at finde ridset til sit eget selvbillede i den nye tid.

Noter:

- 1 Raabymagle, Hanne: *Christian VII's palæ Amalienborg I – A. G. Moltkes palæ 1749-1794*, Kbh. 1999 og "Den Danske Maecenas", i: Knud J.V. Jespersen, Carsten Porskrog Rasmussen, Hanne Raabymagle og Poul Holstein: *Moltke – Rigets mægtigste mand*, Kbh. 2010.
- 2 Svenningsen, Jesper: *Samlingssteder – Udenlandsk kunst i danske samlermiljøer 1690-1840*, Aarhus 2015, s. 79-86 og 301-304.
- 3 Rigsarkivet, Grenå Byfoged, Djurs Norre-Djurs Sønder Herredsfoged, Løsøreauktionskataloger i grev Scheels bo (1817-). Rigsarkivet, Randers Amt: Protokol for kommis-

sarierne i grev Scheels bo (1815-1833) samt Rigsarkivet, Scheel, til Gammel Estrup: Kataloger over bog-, maleri- og kobberstiksamlingerne m.m. (1753-1829).

- 4 Svenningsen, s. 79-86 og Raabymagle 2010, s. 362.
- 5 Raabymagle 2010, s. 359.
- 6 Johan Bülow til *Sanderumgård* (1751-1828) er en iøjnefaldende undtagelse. Bemærkelsesværdigt nok adskilte han sig imidlertid fra de adelige kunstsamlere, der som Moltke gjorde sig gældende i midten af 1700-tallet, ved først virkelig at udfolde sin samlervirksomhed, fra det tidspunkt hans karriere ved hoffet syntes afsluttet.
- 7 Norbert Elias' civilisationsteori udfoldes først og fremmest i hovedværket *Über den Prozess der Zivilisation: soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen* fra 1939, men ligger også til grund for analyserne af hofkulturens udvikling som fremsat i *Die höfische Gesellschaft: Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie*, Frankfurt 1969.
- 8 Veblen, Thorstein: *The Theory of the Leisure Class: An Economic Study of Institutions*, New York 1971 (1. udgave 1899), s. 49-70.
- 9 Emnet behandles af Norbert Elias i: *Die höfische Gesellschaft: Untersuchungen zur Sociologie des Königtums und der höfischen Aristokratie* og *Über den Prozess der Zivilisation; Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. I sidstnævnte værks andet bind, der bærer undertitlen *Wandlungen der Gesellschaft; Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation*, kan man med fordel læse afsnittene "Die Verhöflichung der Krieger" og "Die Dämpfung der Triebe. Psychologisierung und Rationalisierung".
- 10 Pedersen, Mikkel Venborg: *Luksus – Forbrug og kolonier i Danmark i det 18. århundrede*, København 2013, s. 32 ff.
- 11 Den øgede import af udenlandsk kunst, det fremvoksende hjemlige kunstmarked og den dermed forbundne samler-

- kultur er hovedemner for Jesper Svenningsens afhandling *Samlingssteder – Udenlandsk kunst i danske samlermiljøer 1690-1840*.
- 12 Veblen, s. 53 f.
- 13 Forelæsningsrækken blev afholdt af Isaiah Berlin på National Gallery of Art i Washington i 1965. Forelæsningerne blev optaget af BBC, og i 1999 – to år efter Berlins død – udkom de på tryk, bearbejdet af Henry Hardy.
- 14 Isaiah Berlins skildring af Romantikken som et angreb på Oplysningstiden er måske ikke uproblematisk, men man behøver imidlertid ikke at abonnere på Berlins konstante modstilling af de to begreber for at trække på hans prægnante og overbevisende karakteristikkere af Romantikens hovedstrømninger.
- 15 Jespersen, Knud J.V.: "Mennesket og statsmanden", i: Knud J.V. Jespersen, Carsten Porskrog Rasmussen, Hanne Raabymagle og Poul Holstein: *Moltke – Rigets mægtigste mand*, Kbh. 2010, s. 10-147.
- 16 Raabymagle, 2010, s. 267.
- 17 Dette afsnit såvel som det foregående trækker især på Hanne Raabymagles grundige behandling af palæets indretning og udsmykning på Moltkes tid, som den findes i *Christian VII's Palæ Amalienborg I – A. G. Moltkes palæ 1749-1794*, Kbh. 1999.
- 18 Raabymagle, 1999, s. 263 ff.
- 19 Raabymagle, 1999, s. 269 f.
- 20 *Bregentveds* udsmykning og indretning behandles ikke i artiklen, men værd at påpege er det, hvorledes herregården i mangt og meget spejler palæet. Også her blev der indrettet et fornemt repræsentativt gemak udstyret med portrætter af den kongelige familie malet af Tocqué. Og ved Moltkes død fandtes på *Bregentved* 54 malerier i "Skilderie-Cabinettet" og 77 på "Skilderie Gangen" (Svenningsen, 2015, s. 82). Herregården var således også blevet udstyret med en malerisamling, der besad mange fælles-træk med palæets.
- 21 Raabymagle, 2010, s. 358.
- 22 Svenningsen, s. 79-86 og 301-304. Og Statens Museum for Kunst, maskinskrevet kopi efter Gerhard Morells inventar over Moltkes samling fra 1756 med aftegning af dennes opstalter, udført i 1931.
- 23 Svenningsen, s. 73 og 77.
- 24 Den franske adelsdame Comtesse de Verrue (1670-1736) havde i begyndelsen af 1700-tallet opbygget en overordentlig stor samling af nederlandske og flamske mestre i mindre formater, og da denne bortauktioneredes i 1737, gav det stødet til udbredelsen af tilsvarende præferencer i aristokratiske kredse. Og Moltkes samling skal da også, som Svenningsen påpeger, ses i lyset af de beslægtede samlinger, som i de følgende år etableredes af såvel fyrster som andre prominente aristokrater. I Rochelle Ziskins: *Sheltering Art: Collecting and Social Identity in Early Eighteenth-century Paris*, Pennsylvania 2012 findes i appendiks 2, s. 231 ff. et inventar fra 1736 over Comtesse de Verrue; Jeanne Baptiste d'Albert de Luynes samling.
- 25 Svenningsen, s. 85. Svenningsen påpeger, hvordan Morells inventar med sine beskrivelser også fungerede som vejledning for besøgende kunstkere og særligt interesserede.
- 26 Hvis Galleriets bataljemalerier lader sig læse som en reference til adelens oprindelige *raison d'être*, så kan den måde, hvorpå Galleriet og Den Store Sals symmetriske opbygning følger sig efter palæets centralakse – hvis fikspunkt er rytterstatuen af Frederik den 5. – til gengæld lede tanker hen på Elias' tese om, hvorledes den gamle adel – krigeraristokratiet – med fremkomsten af Enevældens centraliserede bureaukrati må underkaste sig, hvad han betegner "Die Verhöflichung der Krieger". Som den tyske historiker Leonhard Horowski bemærker i sin artikel "Hof und Absolutismus; was bleibt von Norbert Elias Theorie", så forstod den adelige elite ved hoffet imidlertid altid at "sælle" forbedringer af egen status som udtryk for kongelig almagt. Underkastelsen er således betraget mere en omhyggelig stiløvelse, under dække af hvilken krigeraristokratiet – den gamle adel – med stort held forfulgte egne ambitioner. At Moltke formåede at inkorporere opførelsen af landets mest luksuriøse privatbolig og erhvervelsen af en malerisamling af internationalt format som led i et projekt – Frederiksstadten – hvis officielle hensigt var at hyld kongemagten, kan selvfølgelig tages til indtægt for Horowskis betragtning, men som det fremgår af Moltkes efterladte blade, så Moltke selv ingen modsætning mellem sine egne ambitioner og den enevældige konges; indretningen af palæet var jo ret besat blot hans forsøg på at efterleve kongens befaling og vilje. Se Raabymagle, 2010, s. 267.
- 27 Kopi af Morells inventar fra 1756, s. 37 og 76.
- 28 Auktionen må have været over Jacob Wilhelm von Asperns (1723-1792) samling. Svenningsen, s. 256. Aspern må have bortauktioneret samlingen, fordi han samme år blev udnævnt til stadskæmner i Altona.
- 29 Raabymagle, 1999, s. 190.
- 30 Lidens udsagn stammer fra "Dagbog under et ophold i Kiöbenhavn i Sommeren 1767", *Danske Samlinger*, II, 1867, s. 23 f., men jeg har her citeret Hanne Raabymagles danske oversættelse i Raabymagle, 1999, s. 302.
- 31 Både Norbert Elias og Thorstein Veblen er i deres analysearbejde opmærksomme på, hvorledes henholdsvis adelen og moderne velhavere gerne udfolder et forbrug eller fører sig på en måde, der giver indtryk af eksempelvis større magt eller økonomisk styrke, end de reelt besidder, ligesom Pierre Bourdieu (1930-2020) begreb "symbolsk kapital" knytter an til samme problemstilling. Se for eksempel "Symbolsk kapital og socialklasser" oversat af Carsten Sestoft efter "Capital symbolique et classes sociales" (1978), i: *Praktiske grunde: nordisk tidsskrift for kultur- og samfundsvidenskab*.
- 32 Matthiessen, Hugo. Kbh. 1954, s. 110.
- 33 Matthiessen, s. 54 f.
- 34 Den Kongelige privilegerede Viborg Samler, 2. maj 1796, s. 219.
- 35 Var Scheel ikke i egentlig forstand kunstsamler, så var han til gengæld en stor og passioneret bogsamler; skønt en del bøger allerede bortauktioneredes i 1796, solgtes på en ny auktion i 1814 cirka 4.000 bind fra grevens bibliotek og i 1818 over 12.000 bind. Se Ilsøe, Harald, *Biblioteker til salg: om danske bogauktioner og kataloger 1661-1811*. Kbh. 2007, s. 221 f.
- 36 Rigsarkivet, Scheel, til Gammel Estrup: Kataloger over bog-, maleri- og kobberstiksamlingerne m.m. (1753-1829). Blandt arkivalierne findes tre inventarer; et uden titel; et mindre omfangsrigt med titlen *Kobbere, Malerier Tegninger* samt et skrevet på fransk betegnet *Catalogue* dateret maj 1797.
- 37 Svenningsen, s. 197.
- 38 Moltke havde i sit bibliotek også en stor samling af tegninger og kobberstik, som ikke i nærværende sammenhæng er blevet undersøgt. Det er meget tænkeligt, at denne havde en mere heterogen karakter end samlingen af malerier og har rummet mange af de samme stik, som fandtes i Scheels samling. Flere arbejder af den ved kunstakademiet i København ansatte kobberstikker professor J.M. Preisler indgik i al fald – måske ikke så overraskende – i begges samlinger.
- 39 Protokol for kommissarierne i grev Scheels bo, s. 27.
- 40 Boeskov, Signe: *Den europæiske forbindelse*, Dansk Center for Herregårdsforskning. <http://www.danskeherregaarde.dk/tema/sostrup/den-europaeiske-forbindelse>.

- 41 Se for eksempel afsnittene "Den prosaiske roman" og "Den skønne sjæl og naturen – Kants æstetik", henholdsvis s. 1019-1023 og s. 1265-1269, i; Hans Siggaard Jensen, Ole Knudsen og Frederik Stjernfelt (red.) *Tankens Magt – Vestens Idehistorie*, bd. 2, Kbh. 2008. Eller for en almen introduktion til Romantikens kunst og den dermed forbundne opdyrkning af personlige præferencer blandt kunstnere såvel som kunstpublikum; kapitel 24 "Brud på traditionerne", i: E.H. Gombrich: *Kunstens Historie*, Kbh. 1997.
- 42 Protokol for kommissarierne i grev Scheels bo, s. 5-7.
- 43 Mathiesen, s. 129. Scheel blev i 1809 udnævnt som oberstløjtnant for den 4. Bataljon, der medvirkede under det mislykkede forsøg på at tilbageerobre øen i 1811.
- 44 Hugo Matthiessen insinuerer, at Scheels udeblevne hofkariere til dels lader sig forklare med hans ulyst til at omgås "Den tysktalende, af germansk Væsen og Væremaade prægede Del af Københavns overklasse", som blandt andet talte så betydningsfulde mænd som udenrigsminister A.P. Bernstorff (1737-1797) og finansminister Ernst Schimmelmann (1747-1831). Han underbygger imidlertid ikke sin betragtning med kildehenvisninger, hvorfor jeg forbeholder mig retten til at tvivle på, om denne modvilje mod tysk kultur, som jeg ikke har set antydning i det kildemateriale, jeg har haft i hænde, har hold i virkeligheden. Mathiesen, s. 54 f.
- 45 Mathiesen, s. 127.
- 46 Jespersen, s. 55.
- 47 Holstein, Poul: "Slægten Moltke", i; Knud J.V. Jespersen, Carsten Porskrog Rasmussen, Hanne Raabymagle og Poul Holstein: *Moltke – Rigets mægtigste mand*, Kbh. 2010, s. 400 f.
- 48 Berlin, Isaiah: *The Roots of Romanticism*, London 2000. (red. Henry Hardy), s. 21-45.
- 49 Moltke efterlod i modsætning til Scheel faktisk en mængde private optegnelser, der er udgivet under titlen *Grev Adam Gottlob Moltkes efterladte Mindeskrifter* af C.F. Wege-

ner, men de kan for en moderne læser forekomme overraskende upersonlige, i og med at den private Moltke forekommer at være nærmest fuldstændig identisk med den officielle Moltke.

- 50 Weinich, Niels Henrich: *Udførlig rasoneret Fortegnelse over en Samling Malerier i Kiøbenhavn, tilhørende Hs. Excellence Geheime-Conferentsraad Greve J. G. Moltke*, København 1818, s. 6.

Litteratur:

- "Bekjendtgjørelser", i: *Den Kongelige privilegerede Viborg Samler*, 2. maj 1796.
- Berlin, Isaiah: *The Roots of Romanticism*, London 2000, (red.), Henry Hardy.
- Boeskov, Signe: *Den europæiske forbindelse*, Dansk Center for Herregårdsforskning.
- Danskeherregaarde.dk: <http://www.danskeherregaarde.dk/tema/sostrup/den-europaeiske-forbindelse>.
- Elias, Norbert: *Über den Prozess der Zivilisation: soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, Frankfurt 1981-1982 (1. udgave, Basel 1939).
- Elias, Norbert: *Die höfische Gesellschaft: Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie*, Berlin 1969.
- Gombrich, Ernst H.J.: *Kunstens Historie*, Kbh. 1997 (oversat fra engelsk efter 16. udgave af *The Story of Art*).
- Hartmann, Sys (hovedredaktør): *Weilbach – Dansk Kunstnerleksikon* (4. udgave, 1994-2000).
- Horowski, Leonhard: "Hof und Absolutismus: Was bleibt von Norbert Elias' Theorie", i: Lothar Schilling (Red.) *Absolutismus ein unersetzliches Forschungskonzept? Eine deutsch-französische Bilanz*, München 2008.
- Jensen, Hans Siggaard, Ole Knudsen og Frederik Stjernfelt (red.): *Tankens Magt – Vestens Idehistorie*, bd. 2, Kbh. 2008.
- Jespersen, Knud J.V., Carsten Porskrog Rasmussen, Hanne Raabymagle og Poul Holstein: *Moltke – Rigets mægtigste mand*, Kbh. 2010.
- Matthiessen, Hugo: *En Greve. Jørgen greve til Greuskabet Scheel, stamhuset Gl. Estrup samt Ulstrup (1768-1825)*, Kbh. 1954.
- Moltke, Adam Gottlob: *Efterladte Mindeskrifter*, (red. C.F. Wegener), i: *Historisk Tidsskrift* 4. række, 2. bind (1870-1872).
- Pedersen, Mikkel Venborg: *Luksus – Forbrug og kolonier i Danmark i det 18. århundrede*, København 2013.

Raabymagle, Hanne: *Christian VII's palæ Amalienborg I – A.G. Moltkes palæ 1749-1794*, Kbh. 1999.

Roding, Juliette: "Karel van Mander III in context: Aron as high priest and the Danish court culture I the 1640s", i: Tamar Cholcman og Assaf Pinkus (Red.): *The Sides of the North: An Anthology in Honor of Professor Yona Pinson*, Cambridge 2015.

Svenningsen, Jesper: *Samlingssteder – Udenlandsk kunst i danske samlermiljøer 1690-1840*, Aarhus 2015.

Veblen, Thorstein: *The Theory of the Leisure Class: An Economic Study of Institutions*, New York 1971 (1. udgave 1899).

Weinich, Niels Henrich: *Udførlig rasoneret Fortegnelse over en Samling Malerier i Kiøbenhavn, tilhørende Hs. Excellence Geheime-Conferentsraad Greve J. G. Moltke*, København 1818.

Ziskin, Rochelle: *Sheltering Art: Collecting and Social Identity in Early Eighteenth-century Paris*, Pennsylvania 2012.

Utrykte kilder:

- Rigsarkivet, Grenå Byfoged, Djurs Nørre-Djurs Sønder Herredsfoged, Løsoerauktionskataloger i grev Scheels bo (1817-). Rigsarkivet, Randers Amt: Protokol for kommissarierne i grev Scheels bo (1815-1833).
- Rigsarkivet, Scheel, til Gammel Estrup: Kataloger over bog-, maleri- og kobberstiksamlingerne m.m. (1753-1829).
- Statens Museum for Kunst, Maskinskrevet kopi efter Gerhard Morells inventar over Moltkes samling fra 1756 med aftegning af dennes opstalter, udført i 1931.