



Antikken på herregården

1700-tallets magtscenesættelse igennem antikke referencer i Gammel Estrups herregårdsinteriør

Af formidlingsmedarbejder, cand.mag. Sara Cecilie Utvaag, Gammel Estrup Danmarks Herregårdsmuseum

Antikken betragtes i dag af mange som en uddød æra, hvor filosofiske grækere og magtsyge romere prægede verdensbilledet.¹ Ser vi os omkring i den europæiske arkitektur, blandt andet på de danske slotte og herregårde, viser det sig imidlertid, at Antikken slet ikke er død, men tværtimod har levet videre i nye fortolkninger af antik kunst og arkitektur. På Gammel Estrup finder vi flere eksempler på, hvordan herskabet i den første halvdel af 1700-tallet anvendte Antikken og dens formsprog i herregårdens interiør til at udtrykke deres plads i magtens elite.

Christen Scheel (1695-1731) og Augusta Winterfeldt (1697-1740) flyttede ind på Gammel Estrup straks efter deres bryllup og igangsatte en omfattende modernisering af herregården. Moderniseringen centrerede sig hovedsageligt om bygningens første sal, hvor de indrettede herregårdens repræsentative sale og gemakker. Det var derfor særligt vigtigt for herskabet netop i disse rum at iscenesætte sig selv på en måde, der udtrykte, at de hørte hjemme i magtens elite. Portrætterne her findes i den store riddersal og er malet af Balthasar Denner (1685-1749) i 1719. Gammel Estrup Danmarks Herregårdsmuseum. Foto: Roberto Fortuna.

Fra efterladt til iscenesat

De første år af 1700-tallet er et stille kapitel i Gammel Estrups historie. Efter Jørgen Skeels død i 1695 var hans hustru, Benedicte Margrethe Brockdorff (1678-1739), flyttet til Lolland med parrets eneste barn, Christen Skeel (1695-1731). Gammel Estrup stod dernæst tomt i en længere årrække, indtil Christen som voksen i 1717 kørte ind ad porten med sin nye hustru, Augusta Winterfeldt (1697-1740). Det unge herskab havde et stort arbejde foran sig, for herregården var forfalden og trængte til en omfattende renovering for at møde de forventninger, der i barokken var til en bolig af den status. Som en central del af denne modernisering blev den repræsentative sal flyttet fra anden etage og ned på første etage, også kaldet *beletagen*, der efter barokkens standarder husede boligens repræsentative rum. Den nye repræsentationssal blev placeret i herregårdens sydføj og fik navnet Den Store Sal, hvilket senere blev til Riddersalen.

Udviklingen stoppede dog ikke der. I 1725 oprettede Christen grevskabet Scheel med Gammel Estrup som stamhus. Med Christen og Augustas nye status fulgte også et udtalt krav om at leve standsmæssigt og indrette sig, som det på den tid sømmede sig for adelen. De moderniserede derfor herregården yderligere, så den kom

til at leve op til barokkens arkitektoniske og interiørmæssige trends. En herregård var nemlig ikke blot en bolig, der husede landets elite. Den var, med et ord lånt fra den engelske arkitekturhistoriker Mark Girouard, et *power house*; en magtbolig, der var hjemsted for dem, der sad på magten – eller ønskede at gøre det.² Indførelsen af Enevælden i 1660 havde nemlig stillet nye krav til adelen og kongens embedsmænd, og der var nu mere end nogensinde konkurrence om kongens gunst for således at tilegne sig eller bibeholde sin plads i magtens elite. Kampen om magten udspillede sig på flere niveauer, hvoraf mange af trådene samlede sig i magtboligen.³

For at imødekomme Gammel Estrups funktion som magtbolig under Enevældens idealer sørgede herskabet for, at greven og grevinden fik hvert sit appartement på den repræsentative *beletage*. Grevinde Augustas appartement blev indrettet med et forgemak, et audiensgemak og et sovegemak, og Enevældens krav til rummenes repræsentative funktion satte høje standarder for deres udsmykning og iscenesættelse af det nye grevskab. Grevindens forgemak blev udsmykket med et yndigt blomstret tapet med en fortløbende bort af akantusblade, hendes audiensskammer blev dekoreret med malede paneler, der med *grotesker* peger tilbage til antikke vægmalerier, ligesom Riddersalen blev kronet med et prægtigt stukloft, hvis billedsprog refererer til den antikke mytologi.⁴

Det antikke formsprog er langtfra enestående for Gammel Estrup, og de antikke referencer kendes fra det østjyske Clausholm til Charlottenborg i København, hvor groteske vægudsmykninger og mytologiske figurer pryder de prominente gemakkers boliginteriører. Der tegner sig altså et mønster, hvori det antikke formsprog går igen i flere af tidens *power houses*. Hvad der måske ikke er åbenlyst for det moderne øje, er, at de antikke bille-

der fortæller særlige historier, der hver især har specielle værdisæt knyttet til sig. Denne artikel har til formål at af-dække nogle af disse historier for derved at belyse, hvilke værdier herskabet på Gammel Estrup har ønsket at sætte sig selv i forbindelse med i den renovering, der var en af hjørnestenene i deres adelige selvscenesættelse. For hvor magtboligerne udgjorde den kulisser, hvori Enevældens herskaber kunne føre sig frem som de personaer, de gerne ville fremstå som over for omverdenen, spillede Antikken som en fælles referenceramme en central rolle i magtens skuespil. En undersøgelse af Christen og Augustas brug af antikke referencer i Gammel Estrups interiører kan dermed give et dybere indblik i den adelige selvforståelse i begyndelsen af 1700-tallet og samtidig bidrage til at belyse det antikke formsprog som et udbredt visuelt magtsprog under den danske enevælde. Artiklen fokuserer på interiørerne i tre centrale rum på Gammel Estrups førstesal. Først undersøges det florale tapet i Forgemakket, dernæst vendes fokus mod dør- og vægpanelerne i Grevindens Kammer, og afslutningsvist udfoldes mulige fortolkninger af det antikiserende stukloft i Riddersalen.

Antik akantus i Forgemakket

Forgemakket er det første rum i grevinde Augustas appartement. Som andre forgemakker på danske slotte og herregårde har Forgemakket på Gammel Estrup fungeret som venteværelse for nyankomne besøgende, der skulle have foretræde for eller på visit hos grevinden. Forgemakket har således været den indledende kulisser i den herskabelige iscenesættelse, der udspillede sig på kvindesiden af herregårdens førstesal, hvilket stillede særlige krav til rummets udsmykning. Forgemakkets blomstrede tapet er i denne forbindelse stemningsættende i sig selv, men det indeholder også symbolikker, der hentyder til



Der var klare rammer for, hvordan man som besøgende skulle opføre sig i Forgemakket. Ifølge tidens anstandshåndbøger måtte man for eksempel ikke gå for langt ind, da man så kunne blive mistænkt for at lytte ved døren til det næste rum. Man skulle derimod stå stille og ikke lade blikket flakke rundt i rummet, mens man ventede på at blive kaldt ind. Foto: Marie Kirstine Elkjær.

herskabets særlige dyder og deres udbredte kendskab til barokkens idealer.

Som mange andre i tiden sværmede Scheelerne på Gammel Estrup for eksotiske motiver, men også den begyndende rokokos elegante formsprog, hvor inspirationen blandt andet blev hentet fra naturen, viste sig i Christen og Augustas modernisering af herregårdsinteriøret. I Forgemakkets tapet ser vi, hvordan yndige blåviolette blomster og fugle omkranses af en fortløbende vilter bort af akantusblade. Tapetet har både sat en feminine scene for grevindens appartement og demonstreret Augustas sans for de moderigtige prydhaver – hvoraf hun og hendes mand selv havde tilføjet et nyt og overdådigt eksempel til Gammel Estrup i midten af 1720'erne – men det har samtidig refereret tilbage til Antikken. Her var akantusbladene nemlig også et yndet motiv, hvor man udsmykkede de hellige templer med bladornamentet.⁵ Over de næste 2.000 år, fra Antikken og op igennem Middelalderen, Renæssancen og den tidlige barok, blev de dekorative blade anvendt i forskellige kontekster som templer, kirker og paladser, men fælles for konteksterne var, at de alle var centre for status, magt og autoritet. Akantusornamenterne var således en del af et veletableret billedsprog med underliggende magtsymbolikker, som adelen kunne anvende til at udtrykke status i magtboligerne i begyndelsen af 1700-tallet.

Akantusblade og kvindelig frugtbarhed

Akantusornamentet var dog ikke blot et udtryk for status. Den antikke forfatter Vitruv (cirka 75-25 f.v.t.) tillagde, i en beretning om ornamentets tilblivelse, bladene en særlig kvindelig symbolik. I beretningen beskriver Vitruv, hvordan den græske billedhugger Kallimachos († 240 f.v.t.) hentede inspiration til den første korintiske søj-

leto, *kapitæl*, der kendetegnes ved sin dekoration med store akantusblade, der foldes ud under vægten af taget.

Ifølge Vitruv blev inspirationen hentet fra en nyanlagt grav til en ung kvinde. Oven på graven havde man placeret en kurv med kvindens ejendele, som derpå blev dækket af en tung tagsten. Graven var imidlertid blevet placeret over roden af en akantus, der voksede op og indhyllede grav og kurv i blade. På grund af tyngden fra kurven og tagstenen blev bladene presset ud til siderne, hvilket resulterede i, at bladenes yderste led foldede sig som snirkler. Det samlede syn inspirerede efter sigende Kallimachos til at fremstille det korintiske kapitæl med den særegne akantusornamentik.⁶

I sin symbolske forstand bliver kapitælet således til ud af den døde kvindes grav og den blomstrende akantus, hvilket tilkobler en særlig kvindelig og livgivende symbolik til akantusornamentet. Ved at udtrykke værdier som status og kvindelig frugtbarhed har akantusbladet været et ideelt ornament i udsmykningen af Forgemakket til grevinde Augustas appartement, da de besøgende på denne måde er blevet konfronteret med den ophøjethed, Augusta besad som grevinde, og de dyder, hun besad som kvinde.

Flere niveauer af forståelse

Tapetet i Forgemakket kan derfor tolkes som en udtalt kommunikationsplatform mellem grevinden og hendes gæster. Herigennem har hun kunnet formidle sit kendskab til tidens tendenser inden for havearkitektur og interiørudsmykning, mens hun samtidig har iscenesat sig selv gennem feminine værdier som frugtbarhed, liv og skønhed. Disse værdier var dog ikke nødvendigvis synlige for alle. Blomsterne og fuglene var i sig selv lette at forbinde med haven, naturen og det feminine billed-



Radering af Sébastien Leclerc (1637-1714). Nederst ses en gengivelse af en ung kvindes grav placeret i en vækst af akantusblade. Ovenover ses de korintiske kapitæler, som beretningen gav inspiration til. Radering gengivet i Claude Perraults Les dix livres d'architecture de Vitruve, 1673.



I det lille sydvendte kabinet kunne grevinden drikke te, spille kort og få sig en passiar med familie og gæster, men ved siden af fungerede rummet også som en storslået iscenesættelse af hendes nye status som grevinde. Når man står i Forgemakket, og døren åbnes ind til Grevindens Kammer, mødes man nemlig af et prægtigt syn fuld af liv og farver. Det bemalede stukmonogram og de berlinerblå damaskvægge skaber en betagende himmel over rummets livlige dør- og vægpaneler.
Foto: Marie Kirstine Elkjær.

sprog, men for at forstå den dybereliggende symbolik med de kvindelige værdier har et kendskab til Vitruv været påkrævet. Tapetets symbolske helhed har dermed kun været synlig for dem, der var “dannede nok” til at være indviet i ornamentets sprog. Til de gæster, der ikke havde den nødvendige dannelse til at forstå ornamenternes symbolik, gav Forgemakket blot en rummelig atmosfære af en yndefuld femininitet, hvori de skulle vente på, at døren blev åbnet til Grevindens Kammer og alt det lys og liv, der boede derinde.

Groteske paneler i Grevindens Kammer

De farvestrålende dør- og vægpaneler i Grevindens Kammer indeholder budskabsladede billeder med et formsprog, der kan spores tilbage til Antikkens groteskornament. Groteskornamentet har sin oprindelse i den romerske oldtidskunst omkring det første århundrede efter vor tid, hvor det hovedsageligt blev anvendt som væg- og loftsdekorationer i velhavervillaer og kejserpaladser, som for eksempel kejsers Nero's gyldne hus.⁷ Den antikke variation af grotesken var præget af klare farver og et væld af enkelte ornamenters som blad- og blomsterranker, oksekranier, hermer, urner, amoriner og smalle søjler, der blev sammensat i lette og elegante kompositioner.⁸

På Gammel Estrup ser vi, at man har modificeret groteskens udtryk, så den passede ind i tidens mode, og på døren ind til Grevindens Kammer har man sågar indsat Augusta Winterfeldt som billedernes centralmotiv. Scenernes omkringliggende rammer af urner med røgelse og dromedarer kan ses som et udtryk for grevskabets store velstand, da sådanne eksotiske elementer peger på en rigdom og et udsyn, der kun har være opnåelig for landets allerrigeste.

En kunstners æstetik?

Det er muligt, at de eksotiske motiver er en personlig tilføjelse fra malerens hånd. Vi ved, at Gammel Estrup i perioden 1719-61 havde en mand ved navn Christian Ulrik Milan († 1761) ansat som maler, og han er tidligere blevet tilskrevet udsmykningen af vægpanelerne i Grevindens Kammer.⁹ Milan var søn af Gabriel Milan († 1689), der var generalfaktor i Amsterdam og guvernør på Sankt Thomas i det daværende Dansk Vestindien.¹⁰ Det er muligt, at Milan har været med sin far på den caribiske ø, hvilket kan have præget ham til at udvælge de eksotiske motiver i udsmykningen af panelerne i Grevindens Kammer. Det kan dog ikke med sikkerhed vides, om Milan har rejst med sin far, og vi har ligeledes ingen kilder, der fortæller, præcis hvilke konkrete værker han udarbejdede på Gammel Estrup. Det er derfor ikke muligt at fastslå, om panelerne i Grevindens Kammer faktisk er malet af Milan, og hvilken rolle han i så fald har haft i processen. Vi ved derimod, at moderniseringen af Gammel Estrup blev igangsat og finansieret af Christen Scheel og Augusta Winterfeldt, og vi må således også antage, at de har samarbejdet med håndværkere og kunstnere med henblik på at få udsmykket interiørene i en herskabelig stil, der var deres stand værdig. Derfor er det ikke underligt, at grevinde Augusta optræder som den absolutte centralfigur i panelerne på døren til Grevindens Kammer, hvor hun sidder ophøjet på et podie på en forgyldt trone.

Afsløringen af en grevinde

Ikke nok med at husets frue er placeret på tronen som en dronning, de antikiserede grotesker indeholder desuden adskillige referencer til hendes nye værdighed som grevinde. Den flotte baldakin, der også ses på flere

adels- og fyrsteportrætter fra både ind- og udland,¹¹ er flankeret af det scheelske slægtsvåbens hvide svaner, der med snoede sølvfarvede reb trækker baldakinen til side og afslører Augusta Winterfeldt på sin trone. På Scheelernes egentlige slægtsvåben holder de to svaner imidlertid ikke sølvfarvede reb, men derimod en guld- ring for det etablerede grevskab. Svanernes afsløring af grevinden på dørpanelet kan derfor lede tankerne hen på, at dette er selve billedet på Augusta Winterfeldts indtræden i grevskabet og afsløringen af hendes nye status som grevinde. Dette understøttes af, at grevinden holder våbenskjoldene af henholdsvis baroniet Winterfeldt og grevskabet Scheel på dørens paneler, der således kombinerer de to adelsslægter under den samme grevekrone. Med grevindens centrale placering i de antikiserede billeder og alle de omkringliggende symboler fremstiller hele kompositionen hende nærmest som en dronning – om ikke andet så af grevskabet og Gammel Estrup.

Mytologisk stuk i Riddersalen

Ved siden af grevindens appartement ligger den smukke riddersal, der dannede ramme om herskabets tafler, fester og måske endda maskerader. De indbudte gæster talte samfundets absolutte spidser, og det er derfor ikke underligt, at der i netop denne sal er blevet gjort noget særligt ud af at udsmykke rummet og skabe en magtindgydende stemning. Scenen blev blandt andet sat igennem det fornemme stukloft, der kroner rummet og dets herskabelige iscenesættelse med budskabsladede billeder. Motiverne er ligesom interiørerne i Forgemakket og Grevindens Kammer præget af antikke referencer, men betydningen i loftets billedsprog kan tolkes på flere niveauer, afhængigt af hvem beskueren er.

Herskabet i stukloftet

I centrum for stukloftets ikonografi finder vi to store menneskeskikkelser, der er placeret midt på loftets langsider. Deres påklædning, der består af tunikaer, kyrasser, hjelme og våben, sætter dem i forbindelse med de afbildninger af romerske hærførere, der blandt andet kendes fra mange antikke gengivelser af romerske kejsere, men også fra senere klassicistiske skulpturer, der blev populære over hele Europa.¹² De danske konger anvendte også dette billedsprog i allegoriske skulpturer og på mønter, der skulle iscenesætte monarkiet. For eksempel fik Frederik den 3. (1609-70) som den første enevældige konge præget en suverænitetsmedalje i 1660, hvorpå han blev portrætteret i romersk krigsuniform. Senere, i forbindelse med salvingen af Christian den 5. (1646-99), ombyggede man Københavns nordlige byport som en triumfbue og indsatte her den nye konges portræt iklædt romersk kyra, og samme konge fik desuden fremstillet en stor rytterstatue af sig selv klædt som romersk hærfører til at stå på Kongens Nytorv.¹³

Det er sandsynligt, at herskabet på Gammel Estrup har bestræbt sig på at efterligne den samme magtsymbolik som kongerne i København og derfor har anvendt de samme antik-inspirerede allegorier ved at portrættere sig selv som romerske hærførere eller kejsere. Ser vi nærmere på portrætterne, finder vi nemlig indikationer på, at de to menneskeskikkelser i loftet netop skal forestille Christen Scheel og Augusta Winterfeldt. Under kvinden ses noget, der ligner en ulv, hvilket kan tolkes som ulven fra Winterfeldternes våbenskjold, og under manden ses en hest, der kan være en reference til Christen Scheels nyoprettede stutteri og hans titler som ritmester og senere oberst i Det Holstenske Rytterregiment.¹⁴ Ydermere peger den mandlige skikkelse mod Christen Scheels malede



Augusta Winterfeldt er placeret som dørpanelernes absolutte centralfigur omgivet af et billedsprog, der peger tilbage mod Antikkens grotesker. Her ses de to paneler på døren ind til Grevindens Kammer, hvor grevinde Augusta holder Scheelernes våbenskjold på det øverste og Winterfeldternes våbenskjold på det nederste. Foto: Gammel Estrup Danmarks Herregårdsmuseum.

portræt, der ses i medaljonen over døren fra Forgemakket til Riddersalen, hvilket kan være bygherren Scheels eksplicite understregning af, at det er ham, vi ser gengivet i loftet. Med den anden hånd peger han i retning af en vase, flankeret af en opstilling af våben og faner, hvilket leder tankerne mod den opstilling af krigsbytte, der kendes fra Antikkens kunst og mønter. På vasen ses desuden

en buste i profil med laurbærkrans på hovedet, og det er muligt, at Christen Scheel her har villet sætte sig selv i forbindelse med de konnotationer, der forbindes med et sådant portræt. Efter Enevældens indførelse i 1660 blev laurbærkransen en fast del af kongernes ikonografi på deres offentlige portrætter, og det er meget plausibelt, at Scheel har ønsket at udtrykke sin forbindelse til kongen

med vasen i stukloftet – eller måske endda ligefrem portrætter sig selv ligesom de enevældige konger.¹⁵

Mars og Minerva – Bellerofon og Minerva?

Har man haft indblik i den romerske mytologi og dens ikonografi, har man dog også kunnet se, at de to figurer i loftet bærer mange lighedstræk med de romerske guder Mars og Minerva. Mars er krigsgud og afbildes derfor med våben, skjold og brystpanser, mens Minerva er krigs- og visdomsgudinde og blandt andet kendes på sin hjelm og sit skjold. De to guddomme udtrykker en kraftfuld storladenhed, der har været yderst positiv for det unge par at associere sig selv med i etableringen af deres status i Enevældens magtspil.

Billederne kan dog også tilskrives yderligere mytologisk tolkning, nemlig myten om helten Bellerofons tre prøver. Den første prøve krævede, at Bellerofon dræbte kimæren, det ildsprudlende uhyre, der havde hoved som en løve, krop som en ged og hale som en slange. Bellerofon havde af Minerva fået den bevingede hest Pegasus, efter at den var blevet født af gorgonen Medusas afhuggede hoved, og med Pegasus' hjælp lykkedes det Bellerofon at nedkæmpe kimæren med sin lanse.

I Riddersalens stukloft kan Minervas karakter ses i billedet af Augusta Winterfeldt, der er fremstillet som den romerske gudinde, og dyret under hende, der kan tolkes som ulven fra Winterfeldternes våbenskjold, har desuden træk til fælles med kimæren fra Bellerofon-myten. Dyrets lange tunge slikker nærmest op ad loftet som en flamme fra kimærens gab, det viltre hår om halsen minder om en løves manke, og spidserne på halen ligner slangehoveder. I forlængelse af dette kan hestehovedet under Christen Scheel tolkes som den bevingede hest Pegasus, og Christen Scheel bliver dermed selv til helten

Bellerofon, hvis styrke og succes således kan tolkes som en iscenesættelse af Christen Scheels egne værdier.

For at afkode disse budskaber har det dog været nødvendigt for beskueren at have et indgående kendskab til den romerske mytologi, og tolkningen har derfor ikke været tilgængelig for alle. Den adelige, lærde beskuer har kunnet afkode de bagvedliggende historier og betydninger, fordi det var en almen del af den adelige dannelse, som man blev skolet i allerede fra barnsben. Tilføjelsen af den guddommelige og mytologiske allegori til loftet kan således have været herskabets måde at kommunikere til de mest dannede i selskabet på ved at anvende et visuelt magtsprog. Sproget blev udtalt både i offentlighedens kongeportrætter og i magtboligernes interiører og var dermed indforstået blandt magtens elite – altså Christen og Augustas adelige standsfæller.¹⁶

Magteliten i det antikke billede

Under Enevældens indflydelse fungerede 1700-tallets adelsboliger med deres prangende interiører som en slags scenografi, hvori man skabte sig selv i det billede, man gerne ville opfattes ud fra. På Gammel Estrup påbegyndte herskabet i denne forbindelse en større modernisering af herregården i begyndelsen af 1700-tallet. Her brugte de Antikken og det antikke formsprog til at iscenesætte sig selv og deres plads i Enevældens magtscenarie. De antikke elementer var imidlertid ikke direkte gengivelser af deres forlæg, men derimod videreudviklinger præget af reception igennem flere forskellige stilperioder, inden de endelig blev tilpasset deres nye kontekst på herregården.

De antikke referencer i Gammel Estrups interiør er dog ikke enestående for Gammel Estrup. På Fredensborg Slot i Nordsjælland findes et tapet, der er meget lig det,



Herrefiguren i Riddersalens stukloft gengiver nogle af de mest populære tendenser inden for visuel magtscenesættelse, der også blev anvendt af konger og andre adelsfolk i 1700-tallet. Foto: Gammel Estrup Danmarks Herregårdsmuseum.



Vi ser yderligere hentydninger til Bellerofon-myten i gengivelsen af gorgonhovedet på Augusta Winterfeldts/Minervas skjold. Gorgonhovedet kan meget vel være en afbildning af den nok mest berømte gorgon i mytologien – nemlig Medusa – der var ophav til, at Pegasus blev til og kunne hjælpe Bellerofon i hans prøvelser. Foto: Gammel Estrup Danmarks Herregårdsmuseum.

der findes i grevindens forgemak på Gammel Estrup, på Clausholm findes dør- og vægpaneler, der har ligheds-træk med dem, der findes i Grevindens Kammer, og i kuppelsalen på Charlottenborg er stukloftet prydet med gengivelser af herskabet som Mars og Minerva.¹⁷ Parallellerne mellem interiørerne på Gammel Estrup og de andre magtboliger tegner således et mønster, hvori de samme billeder og referencer går igen som en fast del af magtens og elitens sprog. Med dette kunne herskabet opføre en kulisse, hvori de kunne efterleve Enevældens

krav om standsmæssig selviscenesættelse. På *beletagen* mødte man således ikke kun Christen Scheel og Augusta Winterfeldt i deres fysiske personer, men i lige så høj grad i de personaer, de iscenesatte gennem herregårdens interiører. Brugen af antikke referencer var dermed ikke blot central for at demonstrere herskabets tilhørsforhold til magteliten, men bidrog ligeledes til at skabe de rigtige billeder af Christen og Augusta som herregårdens lærde, højadelige og måske ligefrem guddommelige hovedpersoner.

Noter:

- 1 Antikken regnes fra cirka 8. århundrede f.v.t. til 6. århundrede e.v.t.
- 2 Girouard 1978; Erichsen og Venborg Pedersen 2005, s. 8.
- 3 Erichsen og Venborg Pedersen 2005, s. 8.
- 4 Betegnelsen "grotesk" stammer fra 1500-tallets definition af den ekstravagante udsmykning, man fandt i lofterne og på væggene i kejser Neros gyldne hus. Paladsets underjordiske gange havde en mørk og grottelignende atmosfære, hvilket skulle komme til at influere navngivningen af dekorationerne. Houkjær 1997, s. 5, Zamperini 2008, s. 9 og Fentz 2018, s. 149.
- 5 Jf. Dinsmoor 1933.
- 6 Vit. 4.1.9.
- 7 Houkjær 1998, s. 89-90 og Zamperini 2008, s. 6-7.
- 8 Houkjær 1997, s. 5-7 og Houkjær 1998, s. 89-90.
- 9 Bergild og Jensen 1993, s. 187.
- 10 Det er tidligere blevet antaget, at Christian Ulrik Milan var søn af maleren Carl Friedrich Milan, men efter nærmere granskning af Milan-familien må man konkludere, at de to derimod er brødre og sønner af Gabriel Milan. Terslin 1926, Bergild og Jensen 1993, s. 187 og Andersen 2018, s. 44.
- 11 Fra udlandet kendes eksempler fra den danskfødte dronning Anne af Storbritannien den franske kong Ludvig den 14. (National Portrait Gallery, London, England. Inv. NPG 6187; Louvre, Paris. Inv. 7492). Fra Danmark har vi eksempler fra begge kong Frederik den 4.s dronninger, Louise (maleri tilskrevet J.S. Wahl cirka 1710. Kongernes samling, Rosenborg), og Anne Sophie (maleri tilskrevet J.S. Wahl cirka 1730, i privateje).
- 12 Herunder blandt andet en fuldfigurs marmorskulptur af Julius Cæsar. Skulpturen blev udfærdiget af Nicholas Costou (1658-1733) i 1696 og blev hurtigt så populær, at kopier blev fremstillet til både det engelske og det franske hof. Den franske skulptur blev købt til haven i Versailles, men blev opstillet i Tuileries-haven i Paris i 1722 og har altså næppe været det direkte forlæg for grevens portrætter i stukloftet på Gammel Estrup, men det er tydeligt, at der var en generel europæisk interesse for denne afbildningsform. Skulpturen står i dag på Louvre, Paris, Inv. MR 1798. (Maral 2015, s. 194-195).
- 13 Lassen et al. 1973, s. 309-314. Efter 1740 forsvinder traditionen for at dekorere offentlige bygninger med kongelige portrætter, og stukloftet kan derfor tolkes som en del af et øjebliksbillede af barokkens magtsymbolske portrætkunst. Johansen 2016, s. 117-125.
- 14 Israelsen 1993, s. 19-20.
- 15 Johansen 2016, s. 118-119.
- 16 Utvaag 2023.
- 17 Om tapet på Fredensborg Slot se Linnemann 2019. Om paneler på Clausholm se Langberg 1958. Om stukloft i Charlottenborgs kuppelsal se Hartmann 1944, Hartmann 1964 og Smidt 2008.

Litteratur:

Andersen, Britta: "Augusta og livets store scene – et blik på kvinders selvscenesættelse i elitemiljøet blandt 1700-tallets adelige", i: Britta Andersen og Marie Kirstine Elkjær (red.): *Herregårdshistorie 14*, Gammel Estrup Danmarks Herregårdsmuseum 2018, s. 37-57.

Bergild, M. & J. Jensen: "Gammel Estrups ejerportrætter 1612-1781", i: Frits Nicolaisen (red.): *Gammel Estrup*, Randers Amts Historiske Selskab 1993, s. 169-194.

Dinsmoor, William Bell: "The Temple of Apollo at Bassae", i: *Metropolitan Museum Studies*, 4:2, 1933, s. 204-227.

Erichsen, John og Mikkel Venborg Pedersen: "Indledning", i: John Erichsen og Mikkel Venborg Pedersen (red.): *Herregården. Menneske – samfund – landskab – bygninger*, bd. 2, København 2005, s. 7-20.

Fentz, Mytte: *Vægdekorationer på danske herregårde. En kulturhistorisk og aktuel beretning*, Humlebæk 2018.

Girouard, Mark: *Life in the English Country House. A social and architectural history*, New Haven & London 1978.

Hartmann, J.B.: "Charlottenborg", i: Arthur G. Hassø (red.): *Danske slotte og palæer*, København 1944, s. 110-122.

Hartmann, J.B.: "Charlottenborg", i: Aage Roussell (red.): *Danske slotte og herregårde*, bd. 2, København 1964, s. 253-270.

Houkjær, Ulla: *Grotesken. Det levende ornament*, København 1997.

Houkjær, Ulla: "Groteskdekorationen og loftsmalerierne i Thorvaldsens Museum", i: *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum*, 1998, s. 88-97.

Israelsen, N.J.: "Gammel Estrups slotsanlæg", i: Frits Nicolaisen (red.): *Gammel Estrup*, Randers Amts Historiske Selskab 1993, s. 8-28.

Langberg, Harald: *Clausholms bygningshistorie*, København 1958.

Linnemann, Henriette: *Fredensborg Slot. Kongelige rammer*, København 2019.

Lyngby, Thomas: *Måder at bo på. Indretning, liv, stemninger og bevidsthedsformer i danske overklasseboliger i byen 1570-1870*, Hillerød 2015.

Perrault, Claude: *Les dix livres d'architecture de Vitruve*, 1673.

Smidt, Claus M.: "Gyldenløves Palæ – Charlottenborg", i: Britta Andersen og Pernille Roholt (red.): *Byens adelsgårde og palæer. Norden 1720-1800*, Skippershoved 2008.

Terslin, H. C.: *Guvernør Gabriel Milan og hans efterkommere i Danmark*, Helsingør 1926.

Utvaag, Sara Cecilie: "Militær, mytologisk og magtfuld. Adelig selvscenesættelse i en loftsdekoration fra 1700-tallet", *SFINX*, 46:4, 2023.

Zamperini, Alessandra: *Ornament and the Grotesque. Fantastical Decoration from Antiquity to Art Nouveau*, London 2008.