

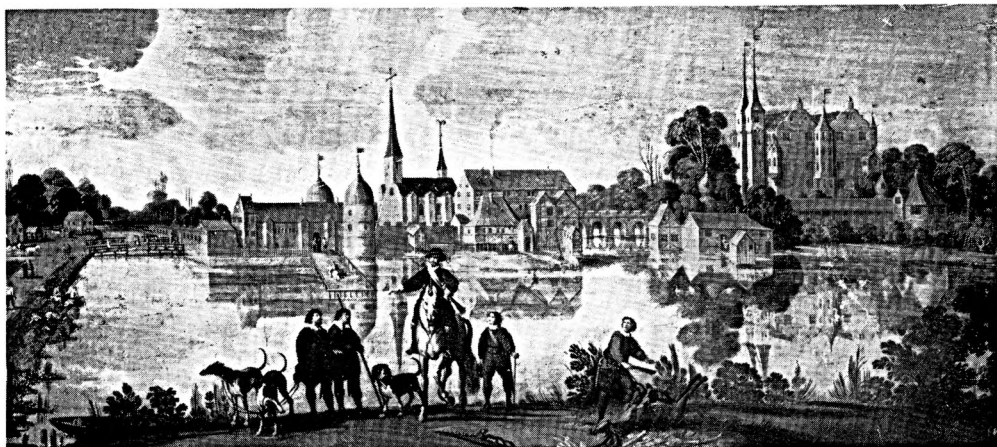


Fig. 1. Frederiksborg slot. Frederik II.s slotsanlæg, set fra øst. Efter maleri på Gripsholm slot. Fotografi: Svenska Porträttarkivet. Nationalmuseum. Stockholm.

FREDERIKSBORG SLOTSKIRKE

INDLEDNING

Hillerødsholm. Det nuværende Frederiksborg slot har haft flere forgængere. Her lå i middelalderen en gård, Hillerødsholm, som tidligst nævnes 1275, men kilder vedrørende dette middelalderlige anlægs udformning og udstrækning mangler næsten helt¹.

Fra tiden efter reformationen eksisterer et noget mere alsidigt kildemateriale. Det fremgår således bl.a., at den senere rigsråd Herluf Trolle (1516—65) — der 1544 gennem sit ægteskab med Birgitte Giøe (o. 1511—74) var blevet herregårdens ejer — i midten af 1550'erne havde den flamske(?) bygmester Matheus Rubensaadt i sin tjeneste på Hillerødsholm, indtil han 1556 modstræbende måtte afgive arkitekten definitivt til hertug Hans d. æ. (1521—80) i Haderslev. Denne havde året i forvejen indgået kontrakt med Rubensaadt om projektering og opførelse af Hansborg².

1560 mageskiftede kongen, Frederik II., med Herluf Trolle, der i stedet for Hillerødsholm fik Skovkloster ved Næstved. Dette berømte mageskifte falder sammen med overtagelsen af en række andre nordsjællandske godser³, og hensigten var utvivlsomt at skabe et vidtstrakt kongeligt jagtrevir i den skovrige egn. Trolles herregård på holmen i den skovomkransede sø må have været et ideelt udgangspunkt for denne kongelige idræt. Med ejerskiftet fulgte et navneskifte som symbolsk udtryk for en ny betydningsfuld epoke i stedets historie: Hillerødsholm blev til Frederiksborg.

Frederiksborg slot. Sammenlignet med Hillerødsholm findes der et langt rigere materiale til belysning af det, der nu var blevet et kongeligt jagtslot — også bygningshistorisk. Væsentlige dele af Frederik II.s slotskompleks er bevaret, fundamenter af nedrevne bygninger delvis fremdraget ved udgravning, jævnlig omtale i kilderne (regnskaber, inventarier m.m.) og endelig afbildning i to samtidige prospekter, af hvilke det Jan van Wijck tilskrevne maleri (Gripsholm slot) fra o. 1600 (fig. 1) er det mest omfattende⁴. Disse forskellige kildegrupper supplerer hinanden, og sammenholdt giver de et nuanceret billede af det slot, Christian IV. arvede efter sin fader, selv om mangfoldige spørgsmål ifølge sagens natur aldrig lader sig besvare.

Gripsholmbilledet giver et udblik over det egentlige slotskompleks, set fra slotssøens østbred. Den bevarede fadeburslænge vest for hovedbygningen er skjult, og fjernereliggende bygninger i slotsområdet nordlige periferi som Sparepenge, det nedrevne lysthus, og den endnu stående badstue falder begge uden for malerens synsfelt. Langs søens vestbred strækker tre holme sig over en nord-syd akse, indbyrdes forbundet af broer. Fra sydbredden fører en vippebro over til 1. holm. Her findes hovedsagelig de lave længer med stalde og funktionærboliger, som indrammer gaden, der leder direkte videre mod broen til 2. holm (såvel gade som bro er skjult på billedet). Det arkitektonisk set mest markante træk på 1. holm er nok de to runde hjørnetårne, som flankerer bebyggelsens front mod graven mellem 1. og 2. holm. Her lå skriverstuen og her havde slotsherren til huse. De dominerende bygninger på den 2. — og mellemste — holm er kirken samt et stort bindingsværkshus med tilbygninger og udhuse. Det rummede hovedsagelig køkken og borgestue. Kirken og køkkenet lå henholdsvis langs vest- og østsiden af den plads, man måtte passere for via den tindekransede bro at komme over til hovedbygningen, der med sin have og høje træer helt behersker 3. holm⁵.

Frederik II. overtog en eksisterende herregård, men dens nye status som kongebolig krævede naturligvis ændringer og udvidelser. En byggeaktivitet på Frederiksborg er da også dokumenteret allerede fra 1561⁶.

Da kildematerialet imidlertid dels er ufuldstændigt og dels sjældent muliggør helt præcise lokaliseringer af et angivet arbejde, er det ofte problematisk og i værste fald umuligt at afgøre, i hvilket omfang de enkelte bestanddele i Gripsholmbilledets slotsanlæg skyldes kongens indgreb i det bestående. På et enkelt punkt hersker der dog ingen tvivl: De to svære hjørnetårne på 1. holm er bygget af kongen, ligesom bygningerne langs gaden sammesteds. Både tårnene, der bærer hans valgsprog og årstallet 1562 i jernankre, og gadebebyggelsen står endnu.

Hillerødsholm må have haft en hovedbygning. I betragtning af, at Herluf Trolle kun få år tidligere havde en efterspurgt arkitekt i arbejde på stedet, har man fremsat den rimelige hypotese, som går ud på, at 3. holms store dobbelthus⁷ (fundamenter delvis udgravet) er bygget af Trolle som afløser af et forældet middelalderligt hus. Som bygningen fremtræder på Gripsholmbilledet med de svungne gavle og karnapperne, der i flere tilfælde virker umiskendeligt tilføjede, er det ydermere en nærliggende antagelse, at Frederik II. på en række punkter har foretaget ændringer og bygget til på Trolles hus.

Det store, helt forsvundne bindingsværkshus på mellemste holm virker mere gammeldags end de hidtil omtalte bygninger og kunne således uden vanskelighed tænkes at gå tilbage til tiden, før Trolle overtog Hillerødsholm. Også kirken, den anden af holmens store bygninger, er forlængst borte, men her har man dog betydelig mere konkret viden — først og fremmest fordi fundamenterne delvis har været fremdraget.

I kilderne omtales kirken (sml. p. 1682) første gang 13. dec. 1562, da kongen anmodede domkapitlet i Roskilde om at udlevere messe- og alterklæder til kirken på Frederiksborg⁸.

Christian IV.s slot. Da Gripsholmbilledets maler udførte sit Frederiksborgprospekt, var anlæggets dage allerede talte. Ikke længe efter kroningen 1596 må den da kun 19-årige konge være begyndt at arbejde med planer om en radikal ombygning af faderens slotskompleks, der mere mindede om et hvilketsomhelst større, samtidigt herregårdsanlæg end om en kongebolig. Med sønlig pietet holdt Christian IV. fast ved sit fødesteds navn, men arkitektonisk set ville han hæve det op på et plan, der talte europæisk sammenligning. Resultatet blev det Frederiksborg (fig. 2), der trods senere tiders ændringer og ødelæggelser for det ydres vedkommende endnu i hovedtrækkene er bevaret.

Senest 1599 begyndte kongen at realisere sine planer med opførelsen af et nyt Sparepenge på den nordlige bred over for 3. holm⁹. Som bygmester ansatte kongen Jørgen Friborg (nævnt 1588—1625 ?), der blev den daglige leder af byggeriet igennem næsten hele den lange årrække, det nye Frederiksborg blev til. Arbejderne på Sparepenge, der afløste et anlæg af samme navn fra faderens tid, må ved udgangen af 1601 have været så langt

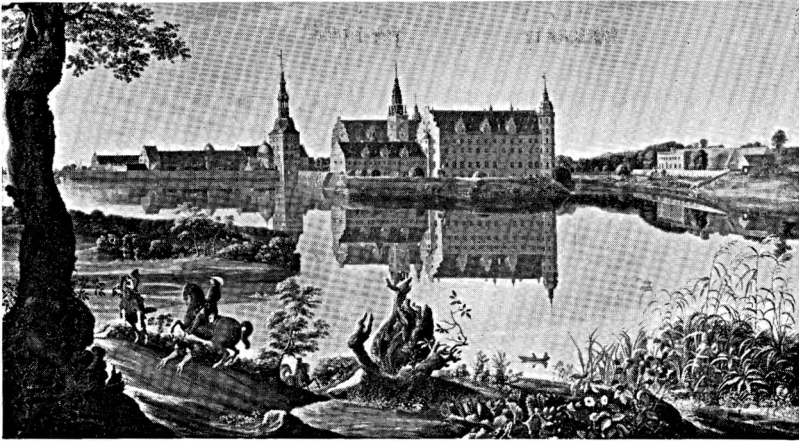


Fig. 2. Christian IV.s slotsanlæg. Efter maleri, af L. Baratta 1652, på Gripsholm slot. Fotografi: Svenska Porträttarkivet. Nationalmuseum. Stockholm.

fremme, at kongen kunne benytte det som midlertidigt opholdssted, så længe opførelsen af en ny hovedbygning stod på¹⁰.

Det røde lysthus (fig. 2) blev nedrevet 1720, og selv om et alsidigt kildemateriale bl. a. omfattende adskillige malede prospekter samt endnu bevarede rester af marmor- og sandstensudsmyknungen¹¹ belyser anlæggets udseende og indretning, mangler man trods udgravningsforsøg en helt præcis viden om Sparepenges placering¹². Det lader sig folgelig ikke bevise, at selve lysthuset har været det ene endepunkt for den nord-sydgående midtakse, som kan lægges gennem Christian IV.s byggeri på 2. og 3. holm, og hvis retning synes bestemt af Frederik II.s kirke (fig. 3). På den anden side er der ikke tvivl om, at det stilistisk hører sammen med den bevarede hovedbygning (specielt kongefløjens såkaldte krydshus, og Jan Steenbergs hypotese, ifølge hvilken Sparepenge skulle være led i et samlet aksefast projekt, udformet før 1599 af kongens daværende arkitekt Hans van Steenwinckel (o. 1550—1601), virker således overbevisende¹³.

1601 finder der store indkøb af byggematerialer sted: Granitkvadre til fundamenterne¹⁴, teglsten og kalk¹⁵. 15. jan. 1602 indgik kongen kontrakt med Jørgen Friborg om nedrivning af bygningerne på alle tre holme — en omstændighed, der taler for, at de oprindelige planer regnede med et slotsanlæg, som grupperede sig symmetrisk omkring en akse lige fra Sparepenge til broen mellem sydbredden og 1. holm. Allerede 1601 var der indgået kontrakt mellem kongen og ledende håndværkere (således 16. dec. med stenhuggeren Caspar Boegart) om arbejder til hovedbygningen, der skulle være et trefløjet hus med hjørnetårne, lav terrassefløj på den fjerde side mod mellemste holm og voldgrave, som skærer sig helt ind til selve bygningsblokken⁸. I sin grundtanke er planen med en borggård, der åbner sig mod et foranliggende pladsanlæg (her pladsen på mellemste holm) fransk, og typen havde allerede i 1500-tallets sidste halvdel inspireret flere holstenske herregårdsplaner¹⁶; men med sine mange spir, svungne gavle og røde teglstensmure, indelt af lyse bånd og vinduesindramninger i sandsten, bekender bygningen sig stilistisk set til et hollandskpræget byggesæt, som længe havde haft indfødsret herhjemme. Der hersker således et modsætningsforhold mellem den moderne, stort tænkte aksefaste plan og bygningens konservative stil. Gammeldags virker det tillige, at den trefløjede hovedbygning i virkeligheden er tre sammenstillede huse.

2. maj 1602 opsattes endnu en kontrakt mellem kongen og Jørgen Friborg⁸, som i hvert fald har omfattet byggeriet på 3. holm, og samme år begyndte man opførelsen af

hovedfløjen, den mod nord liggende kongefløj¹⁷. Kontrakten med tømremesteren Hans von Anten er fra 1604, og 1606 traf kongen på lignende måde bindende aftale med kobbertækkeren Baldser Berner¹⁸, der dog allerede 1605 havde modtaget de første udbetalinger¹⁹. Samtidig (efteråret 1605) ses de tidligste vidnesbyrd om, at byggeriet på kongefløjen nu var så vidt fremme, at nogle af de håndværkere (bl. a. malere og snedkere²⁰), der stod for indretningen og udsmykningen af fløjens mange forskellige rum, så småt kunne gå i arbejde.

Bygningshåndværkerne kunne herefter tage fat på rejsningen af de resterende to fløje (tre med den lave forbindelsesfløj), først den vestre, som rummer kirke- og dansesal i fløjens fulde længde, og dernæst den østre, senere såkaldte prinsessefløj med køkken samt gemakker for den kongelige familie og dens gæster. På kirkefløjens sydgavl er opsat en indskrifttavle med året 1606 og på tilsvarende sted læses på prinsessefløjens 1608 — begge steder som en angivelse af tidspunktet for byggearbejdernes begyndelse. 1606 fik Jacob Muus, den stenhuggermester, som havde med indsamling og tilhugning af fundamenternes granitkvadre at gøre, betaling for arbejde til »den nye kirke Konn: Maiett: nådigst lader opsætte på slottet der sammesteds udi nærværende år 1606²¹«. 1608, samme år som man skred til opførelsen af prinsessefløjens, sluttede kongen 15. febr. kontrakt med Gaspar Boegart om stenhuggerarbejdet til såvel kirken som til den lave forbindelsesfløj med porthuset⁸. Sidstnævnte er ved indskrift dateret 1609, og det følgende år var byggeriet på prinsessefløjens så vidt fremskredet, at stukkatoren Wilhelm Korfier kunne begynde sit arbejde²². 1611 arbejdedes der med stensætning af voldgraven omkring 3. holm²³.

Næste etape var iværksættelsen af byggeriet på mellemste holm, hvor de gamle huse og kirken havde fået lov at blive stående, mens man rejste hovedslottet. Kontrakterne om opførelsen af to lange parallelbygninger, der hegner en stor og i forhold til slotsanlæggets hovedakse tværrektangulær plads, er fra henholdsvis 1612²⁴ og 22. juni 1614⁸. Først rev man kirken ned for at give plads for den vestlige længe, der var bestemt til bolig for slotsherren; og da man o. 1614 påbegyndte den østlige pendantbygning, hvor kancelliet skulle have til huse, faldt køkkenet og dets forskellige anneksbygninger. Som centrum for pladsen opstilledes et prægtigt og meget kostbart springvand med bronzefigurer af Adrian de Vries (o. 1560—1626) fra Prag. Det var færdigt senest 1624²⁵ og betegner sammen med det store, 1618—23 opførte porttårn ved broen til 1. holm²⁶, afslutningen på Christian IV.s omdannelse af mellemste holm — og af Frederiksborg i det hele taget.

Der er ingen tvivl om, at det slotsanlæg (fig. 2), som stod færdigt 1625, på adskillige, og også væsentlige, punkter adskilte sig fra det projekt, som kongen mere end et kvart århundrede tidligere havde godkendt. Først og fremmest opgav man tanken om at fore midtaksen helt igennem, ind over 1. holm. Her blev Frederik II. s bygninger ikke revet ned, og det store dominerende porttårn på mellemste holm er temmelig sikkert et resultat af denne modifikation, et udtryk for ønsket om at markere midtaksens nye udgangspunkt²⁷.

Andre ændringer har karakter af tilføjelser, dikteret af praktiske eller æstetiske overvejelser. Den o. 1612 påbegyndte møntportbygning med audienssal foroven og løngang over graven til kongefløjens vestside²⁴ skabte ikke mindst den praktiske forbindelse mellem kongens gemakker og livstalden, som åbenbart har manglet i det oprindelige projekt. Når voldgravens vestside over for kirkefløjens ikke er parallel med denne, skyldes dette brud på den tilstræbte aksialitet hensynet til fadeburslængen fra Frederik II.s tid, som også fik lov at blive stående.

Endelig gennemførte man på det allerede færdigbyggede hovedslot en række ændringer og suppleringer af betydning for dets ydre fremtoning. I perioden 1619—22 ombyggedes den første, mere enkle forbindelsesfløj med undtagelse af porthuset, som indgik i den nye terrassemur. I de samme år udskiftedes den langstrakte altan på kongefløjens gårdfacade, som oprindeligt var ophængt i første sals højde, med et storslået og rigt skulpturelt ud-

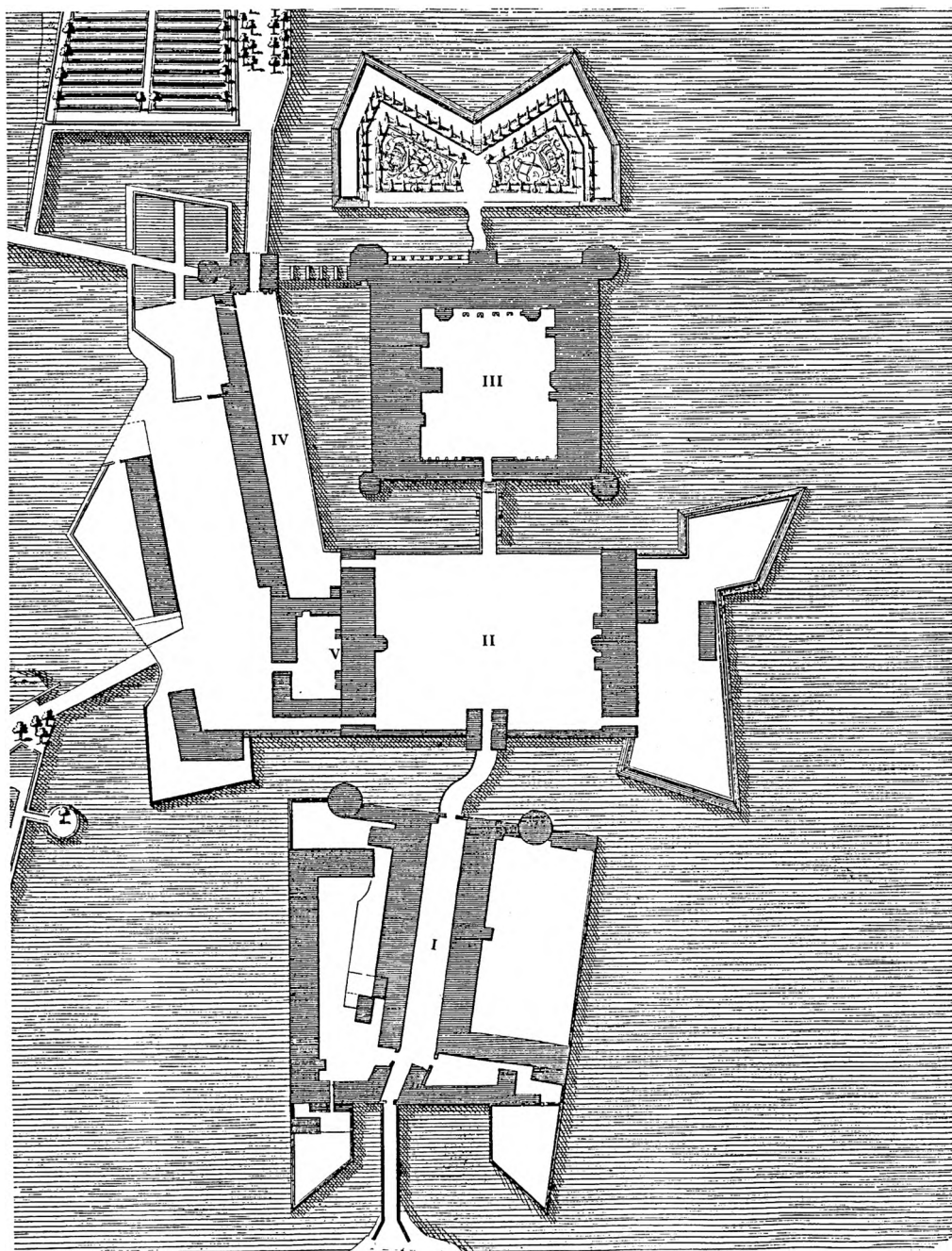


Fig. 3. Frederiksborg slot. Oversigtsplan, efter Thuraus Danske Vitruvius II. (1749). Nord opad. I: Første holm med bygninger fra Frederik II.s tid. II: Mellemste holm med slotsherrens hus (vest) og kancelliet (øst). III: Tredje holm med hovedslottet. Vestfløjen rummer kirken. IV: Rendebane med audienshus (nord) og fadeburslænge (vest). V: Fundamenter fra Frederik II.s kirke, jfr. fig. 6.

smykket galleri i to stokværk. Ydermere er kongefløjens to sandstenskarnapper på nord-siden vistnok tilføjelser fra o. 1625.

I kirkefløjen med det svære og dominerende klokketårn strakte arbejdet med konstruktion og indretning af kirkerummet sig over en længere årrække. Senest 1615 var klokketårnets spir blevet færdigt²⁸, og 1616 blev de sidste af hvælvene forgyldt og malet²⁹. Ingen oplysninger fortæller om en regulær indvielsesceremoni i den nyopførte kirke. To forhold tyder imidlertid på, at Christian IV. har taget sin kirke i brug 1617, da protestanterne fejrede hundredåret for reformationens begyndelse: Dels findes dette årstal på smedjernsgitteret omkring borggårdens vindue til kongens stol i kirken (fig. 22), og dels blev en slotspræst, Frederik Klyne, ansat 13. august, hvorefter han i overværelse af kongen sang sin første messe 17. aug.³⁰. Kirkelige handlinger kunne fra nu af finde sted, selv om der endnu manglede forskellige inventararbejder, hvoraf det mest krævende nok var den rige udsmykning af kongens bedekammer i årene o. 1620. Da fyrst Christian af Anhalt 1623 besøgte Frederiksborg, var kirken en af omvisningens hovedattraktioner³¹.

Som kirkerummet fremtræder i dag, svarer det trods senere tiders ændringer og restaureringer i hovedtrækkene endnu til den slotskirke, som Christian IV. efterlod ved sin død 1648. De vigtigste ændringer og restaureringsarbejder, som siden da har sat sig spor i slotskirkens mere end 300-årige historie, skal her kort opregnes.

Tiden 1648—1859. Den svenske besættelsesmagts ophold på Frederiksborg 1659 gik ikke sporløst hen over slotsanlægget, som blev genstand for såvel regulære plyndringer som gemen vandalisme. Kirken, hvis fornemste inventarstykker dog forinden var bragt i sikkerhed i hovedstaden, slap med skade på enkelte dele af det faste inventar. I 1690'erne foretoges en række ændringer, der hovedsagelig skyldtes oprettelsen af et kapel for ridderne af elefantordenen 1694 i sydenden af kirkens gallerietage. Under Christian VI. gennemgik slottet i årene 1731—36 en omfattende restaurering og modernisering, der dog kun berørte kirken i det ydre. I 1770'erne iværksattes atter en række større reparationsarbejder på slottet, og 1776 sattes klokketårnets brøstfældige spir i stand. 1836 påbegyndtes en ny serie istandsættelser af slottet, såvel ude som inde. Restaureringsarbejderne lededes af hofbygmesteren Jørgen Hansen Koch (1787—1860), mens billedhuggeren og stukkatøren A. M. Jahn (1803—81) tog sig af den skulpturelle ornamentik, der også for kirkens vedkommende krævede fornyelser og udbedring. Disse arbejder indstilledes ikke efter Frederik VII.s tronbestigelse 1848 og fortsattes tillige efter 1855, da J. H. Koch afløstes af kgl. bygningsinspektør F. F. Friis (1793—1865).

Christian VIII. var den sidste af de danske konger, der siden Christian V. sammen med deres dronninger (p. 1680) havde ladet sig salve ved en højtidelig ceremoni i kirken i anledning af tronbestigelsen. Disse salvninger har ofte givet stødet til istandsættelser af kirken og ledsagedes hver gang af midlertidige omdannelser af kirkerummet med opstilling af et pompøst tronsolsarrangement og andre former for festdekorationer (fig. 4). Selv om tronstolen fra Frederik VI.s salvning 1815 og de dermed sammenhængende dekorationer og ommøbleringer undtagelsesvis kom til at præge rummet helt frem til 1833³², har salvningsdekorationerne repræsenteret et fremmedelement i kirken. De vil derfor ikke blive nærmere behandlet i denne fremstilling. En betydningsfuld frugt af denne specielle funktion er dog de interiørbilleder, der som regel blev udført til minde om salvningen. De giver ikke blot et billede af rekvisitterne til det sceneri, som den ceremonielle handling udspillede i, men har i flere tilfælde en kvalitet i beskrivelsen, der gør dem til et uvurderligt kildemateriale vedr. kirkerummets udseende på det pågældende tidspunkt.

Brand og restaurering. 1859, natten til 17. dec., udbrød der brand i kongefløjen³³. Ilden lod sig ikke standse og forplantede sig hurtigt til alle tre fløje i hovedslottet, der med undtagelse af løngangen og den lave terrassefløj brændte næsten totalt ud. Kirken kom som det eneste rum relativt uberørt gennem katastrofen, selv om hele nordenden med Christian IV.s bedekammer og det store orgel blev raseret og styrtede sammen. Andetsteds stod blot spirløse tårne og røgsværtede mure tilbage.

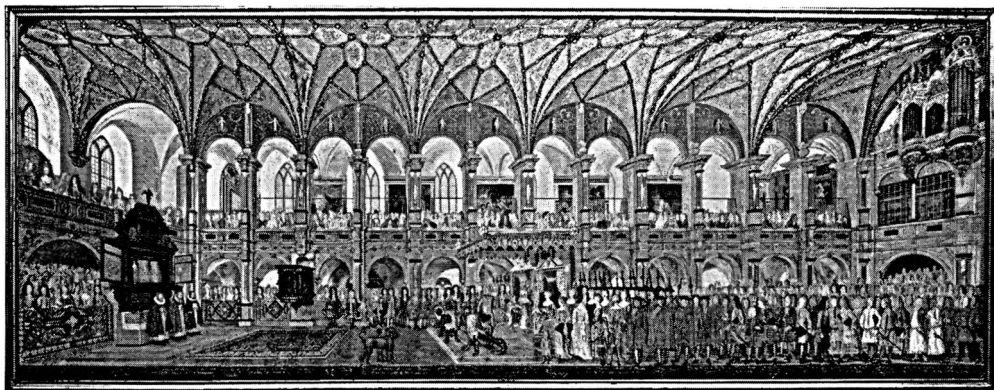


Fig. 4. Frederiksborg slot. Kirkerummet som ramme om Frederik IV.s salvning 1700. Efter vandfarvebillede af Bendix Grottschilling på Rosenborg, 1706.

Den følelsesmæssige reaktion var stor i befolkningen, vel især fordi indstillingen til kongens person, politisk som privat, uundgåeligt måtte blive kædet sammen med selve ulykken. Meningerne var derfor også stærkt delte i spørgsmålet om det rimelige i at genopbygge slottet³⁴. De stærkeste argumenter for genopbygningen tog deres udgangspunkt i kirkens særlige situation. For det første var denne sluppet forholdsvis billigt. Det gjorde en restaurering forsvarlig og rimelig, såvel arkæologisk som økonomisk. For det andet var kirken forlængst blevet Hillerøds sognekirke. En restaurering af kirken var derfor et punkt, hvorom bred enighed kunne tilvejebringes. Men kunne man gå ind for dette, var man i realiteten også nødsaget til at godtage en eller anden form for istandsættelse af den bygning, som kirken blot var en del af. Resultatet blev dannelsen af »Comiteen til Modtagelse af Frivillige Bidrag til Frederiksborg Slots Gjenopførelse«. 18. jan. 1860 trådte komiteen frem for offentligheden, og kongen — fra hvem opfordringen til dannelsen af komiteen var udgået — gik i spidsen som første bidragyder, fulgt af rigsdagen, hvis bidrag dog udtrykkeligt kun gjaldt slotskirken. I april samme år forelå udnævnelsen af Ferdinand Meldahl (1827—1908) til bygningsinspektør for genopførelsen af slottet, og i juni godkendte finansministeriet hans tegninger og hovedoverslag til kirke og kirkefløj, hvor man allerede i oktober kunne holde rejsegilde.

Restaureringen af kirken blev imidlertid både mere omfattende og mere kostbar end forudset, og først 28. aug. 1864 kunne biskop Martensen foretage genindvielsen. Hermed var i virkeligheden kun en mindre del af genrejsningsarbejdet tilendebragt. I det ydre stod hovedslottet først færdigt så sent som o. 1875, og arbejdet med indretning af det indre stod på helt til århundredeskiftet. Indvielsen 1864 betød heller ikke, at bestræbelserne på at genskabe Christian IV.s slotskirke havde nået deres endelige mål. Et særligt problem var de kongelige kirkestuer, hvis kostbare indretning var gået helt tabt. I et vist omfang muliggjorde malerier, tegninger og beskrivelser en rekonstruktion af Christian IV.s bedekammer, men meget (først og fremmest de hollandske panelmalerier og glasmalerier) kunne ifølge sagens natur aldrig genskabes, og hvad angik dronningens kammer, den anden af de to kirkestuer, forelå intet grafisk materiale. I alle tilfælde lå disse opgaver økonomisk set uden for de muligheder, de indsamlede penge gav komiteen efter indvielsen. Og det gælder da her som for hele det øvrige hovedslot, at genopførelsen aldrig havde fået det omfang, den faktisk fik, hvis ikke to nye bidragydere var trådt til, nemlig brygger I. C. Jacobsen (1811—87) og den 28. nov. 1860 stiftede »Forening til Fremme af Samvirke mellem Kunst og Haandværk«³⁵. O. 1880 var Christian IV.s bedekammer i hovedsagen »genskabt«. Kun glasmalerierne manglede endnu; de kom først op

i 1890'erne. Også dronningens kammer blev sat i stand, og her afsluttedes arbejdet med den kunstneriske udsmykning 1904, — 40 år efter kirkens genindvielse.

Slotskirkens funktion. Frederik II.s slotskirke (p. 1681) har tilsyneladende ikke skilt sig meget ud fra tidens øvrige kirkebyggeri, hverken i købstæder eller på landet. Rent funktionelt har den dog indtaget en særstilling. I lighed med samtidige fyrstekapeller har den kun skullet betjene den kongelige familie og dens kreds samt slottets faste funktionærer³⁶.

Arkitektonisk set er Christian IV.s slotskirke (p. 1689) med sin placering i de kongelige gemakkers umiddelbare nærhed en anderledes klar virkeliggørelse af fyrstekapellets idé, og der kan da heller ikke være tvivl om, at den fra første færd er tænkt som kongens og slottets private kirke. Herom vidner både udformning og indretning.

Som nævnt må Christian IV.s kirke være blevet taget i brug ved slutningen af 1600-tallets andet årti. Hvor man har holdt gudstjenester i tiden mellem nedrivningen af Frederik II.s kirke (senest 1612) og den første benyttelse af den nye kirke, vides ikke. Man kan tænke sig, at et af kongefløjens gemakker er blevet indrettet med henblik på en midlertidig kirkelig brug. En notits fra 12. april 1615 om ansættelse på slottet af en klokker og korgedn, hvis løn skulle regnes fra 1614⁸, vidner om, at der virkelig foregik kirkelige handlinger i denne overgangsperiode.

Kun få år kom den nye kirke til at fungere som slotskirke i snæver forstand. En række omstændigheder (jfr. redegørelsen p. 637 ff.) fik 1629—30 kongen til at ændre kirkens status og åbne den for Hillerøds borgere. I begyndelsen har den nye situation åbenbart voldt nogle vanskeligheder; det synes at fremgå af kongens skrivelse til lensmanden Fr. Urne 25. dec. 1631⁸, hvor han pålægger denne at sørge for klar og utvetydig fordeling af stolestaderne efter »stand og vilkår«. Men hermed var de ændrede retningslinier for kirkens funktion også fastlagt, og selv om ordningen fra starten muligvis var ment som noget midlertidigt og heller ikke altid fungerede fuldt tilfredsstillende (om bestræbelserne på at skaffe Hillerøds beboere deres egen kirke, se p. 641), var der ikke desto mindre skabt en praksis, som har varet ved siden da.

16. okt. 1633 mødte den sjællandske adel op til bisættelse af kongens datter, Anna Cathrine⁸. Denne højtidelige handling var dog ikke udtryk for, at Christian IV. nu omgikkes med planer om at indrette gravsteder i kirken. Kisten anbragtes midlertidigt i kirkefløjens lave tårn ved det sydvestre hjørne, og 1642, da det nye kongelige gravkapel ved Roskilde domkirke kunne tages i brug³⁷, overførtes kisten dertil.

I perioden efter Christian IV.s død fik slotskirken i kraft af sin pragt og prestige en række nye funktioner. Først og fremmest blev der i gallerietagens sydende indrettet det ovenfor (p. 1678) nævnte kapel for ridderne af elefantordenen. Her mødtes ridderne 4. juli 1694 og besluttede, at ordensfesten skulle afholdes her hvert år på tredje pinsedag.

En mere betydningsfuld, men ikke på samme måde permanent, rolle spillede de kongelige salvningsfester. Som omtalt (p. 1678) skabtes der i denne periode tradition for at henlægge ceremonierne hertil, i stedet for som tidligere til Vor Frue Kirke i København³⁸. Rækken af konger og dronninger, som er blevet salvet på Frederiksborg, indledes af Christian V. og brydes først endeligt af Frederik VII. på et tidspunkt, da enevældens dage var talte. I øvrigt omfatter den følgende salvninger: 1) 7. juni 1671 Christian V. 2) 15. april 1700 Frederik IV. og dronning Louise. 3) 6. juni 1731 Christian VI. og dronning Sophie Magdalene. 4) 4. sept. 1747 Frederik V. og dronning Louise. 5) 31. juli 1815 Frederik VI. og dronning Marie Sophie Frederikke³⁹. 6) 28. juni 1840 Christian VIII. og dronning Caroline Amalie⁴⁰.

Endelig har slotskirken undertiden dannet ramme om kongelige bryllupper. 8. juli 1752³⁹ fandt formælingen mellem den nye dronning, Juliane Marie, og Frederik V. sted her. 7. aug. 1850 viede biskop Mynster grevinde Louise Christine Danner til Frederik VII.s venstre hånd⁴¹.

Efter branden og indtil genindvielsen 1864 benyttedes konseilsalen i audienshusets anden etage over møntporten som *midlertidig kirke*. Den toges i brug nytårsdag 1860⁴².



Fig. 5. Frederik II.s kirke. Udsnit af Gripsholmbilledet fig. 1 (p. 1682).

FREDERIK II.s †SLOTSKIRKE

Som omtalt p. 1674 er det sandsynligt, at en kirkebygning var blandt de arbejder, Frederik II. lod iværksætte umiddelbart efter overtagelsen af Herluf Trolles herregård 1560.

En række omstændigheder taler for, at kirken, der var beliggende på vestsiden af slotsanlæggets mellemste holm, enten stod færdigbygget eller i hvert

fald stærkt nærmede sig afslutningen o. årsskiftet 1562—63. Den 13. dec. 1562 bestilte kongen alterklæder og messehagler til »kirken på Frederiksborg slot«⁸, og det følgende års Øresundstoldregnskaber indeholder posteringer vedrørende lysestager og tækkekobber til kirken. Indtrykket af, at kirken stod færdig 1563, bestyrkes yderligere af oplysninger om aflevering af orgel og sejerværk (p. 1686) — omend kirken i denne forbindelse ikke udtrykkelig nævnes.

I årene efter syvårskrigen (1563—70) blev hovedslottet udvidet og nyudsmykket⁴³. En notits, om at kongen 14. marts 1576 afregnede med stenhuggermesteren Gert van Groningen (død 1577) for hugning af en over kirkedøren indsat tavle med våbenskjold samt et krucifiks⁴⁴, viser, at den fornyede aktivitet på Frederiksborg også berørte kirken (jfr. p. 1684).

Selv om kirken udtrykkelig nævnes i Christian IV.s kontrakt med Jørgen Friberg af 15. jan. 1602⁸ om nedbrydningen af det gamle Frederiksborg, er det givet, at man ikke gjorde alvor af denne tanke før nybyggeriet på mellemste holm var umiddelbart forestående. 27. sept. 1605 anmodede slottets beboere med lensmanden Joachim Bülow i spidsen om tilladelse til at kalde en ny slotspræst i den afdødes sted⁸, og endnu 1612, i en 3. maj afsluttet inventarfortegnelse⁴⁵, opregnes kirkens inventar, bl.a. tagrytternes klokker og sejerværk. Kort herefter må nedrivningen dog være påbegyndt, da kongen allerede tidligere på året, 23. april, havde sluttet kontrakt med Jørgen Friberg om flere nye arbejder, heriblandt opmuringen af slotsherrens hus²⁴.

Plan. Ved en i juli 1936 foretaget udgravning lykkedes det arkitekt Charles Christensen (1886—1959) at påvise dele af kirkens fundamenter vest for slotsherrens hus. Det fremdragne murværk stammer fra den vestlige tredjedel af kirkebygningen, som ikke blev gravet bort, da opførelsen af slotsherrens hus med dets hvælvede kælder påbegyndtes, og det var tilstrækkelig omfattende, til at kirkens grundplan i hovedtræk kunne rekonstrueres. Murresterne hvilede på en markstensfundering, og var ifølge udgraveren af røde munkesten i kryds-skifte. Murtykkelsen svingede fra 1,15—1,30 m.

Planen (fig. 6) viser en enskibet kirke, der i nord afsluttes af en femsidet korpolygon. Murene fagdeles i det ydre af støttepiller, der ved sydfronten og på korpolygonen er diagonalt stillede. Resterne af en pille i sydmurens nærhed er levn af en tårnophygning over denne del af kirken. Pillens nordre halvdel er tilføjet senere.

Ydre (fig. 5). I det store og hele bekræfter udgravningen troværdigheden i Gripsholmsbilledets udsnit af kirken, omend det på enkelte punkter er umuligt at forene billedets udsagn med gravningens resultat. Den polygonale afslutning er skjult bag bindingsværksbygningen, men tre af østsidens støttepiller er synlige. De afsluttes i gesimshøjde af små tværstillede saddeltage⁴⁶, men er i øvrigt voldsomt overdimensionerede på bekostning af de højsiddende vinduer. Disse

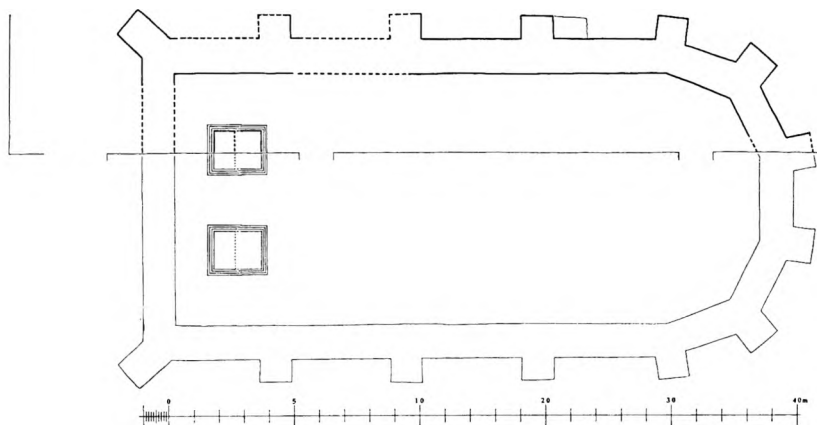


Fig. 6. Frederik II.s kirke. Plan 1:300. Efter C. Christensen 1936. Vest opad. Tegnet af H. J. 1972.

har en stavværksinddeling, men ellers giver den maleriske gengivelse ikke klar besked om afdækningens form. Det er imidlertid sydfronten, som frembyder den største vanskelighed: De diagonalt stillede hjørnepiller genfindes ikke, og selve fronten er udformet som en tvedelt façade, hvis halvcirkulære, nærmest klokkeformede afslutninger ikke engang synes at ligge i samme plan. Der kan opstilles flere hypoteser, som søger at give en sammenhængende tolkning af grundplanen og billedets fremstilling på dette punkt, men ingen fuldtud tilfredsstillende. Der er dog næppe tvivl om, at de i tiden så yndede »vælske gavle⁴⁷» under en aller anden form er indgået i façadekompositionen som et dominerende element. To firesidede tagryttere hæver sig over kirkens kobberdækkede, med små kvistluger forsynede sadeltag. Den største hvilede (jfr. planen) på syd-muren og to fritstående piller.

Typologisk set repræsenterer denne enskibede kirke en plan, som er velkendt i det hjemlige kirkebyggeri allerede o. 1300 ⁴⁸. Som regel er afslutningen dog tresidet, hvorimod den femsidede variant (her de fem sider af en tikant) kun er sparsomt repræsenteret⁴⁹.

Indrømmelserne til en ny tids formsprog i en ellers fundamentalt set endnu gotisk kirkebygning har på karakteristisk vis form af enkelte markante accenter, som her i gavlformen (og vel også i portalen). Frederik II.s slotskirke har således været helt i pagt med de fremherskende tendenser i periodens hjemlige kirkebyggeri, som de f.eks. kommer til udtryk i den nærliggende Slangstrup kirke (Lynge-Frederiksborg hrd.).

INVENTAR

Overview. De fleste oplysninger om inventaret i Frederik II.s slotskirke stammer fra det bevarede inventarium nedskrevet 1597, da Peder Mundt blev lensmand på Frederiksborg len, og fra 1612, da der igen kom ny lensmand⁴⁵. Som vanligt melder disse inventarier dog intet om altertavle, prædkestol eller stolestader. En del af inventar-genstandene overførtes senere til Christian IV.s slotskirke, hvor de bevarede stykker, font og oblatæske, vil blive behandlet under den nuværende kirke.

Alterklæder. 13. dec. 1562⁸ krævede kongen fire af de smukkeste fra Roskilde domkirke (jfr. DK. Kbh. Amt p. 1641) og 31. dec. 1574⁵⁰ købtes to i Antwerpen (p. 1674). Det vides ikke, om et af disse er identisk med det, der er omtalt i inventarierne: 1) Nævnt 1597, et gammelt rødt fløjlsalterklæde med kongens og dronningens våben, der 1641 var afskåret, måske ved en reparation, som Otto skrædder fra Hillerød foretog i 1639. 2) Nævnt 1612, af sort fløj, ligeledes med kongens og dronningens våben. Det var gammelt 1641⁴⁵ og kan være identisk med nogle af dem, der skjuler sig bag følgende: 1677. Ubrugeligt, med sorte frynser på den ene side og damask-våben midtpå, samt et gammelt udslidt klæde⁵¹. 1706. Ubrugeligt, sort med det danske og mecklenborgske våben, samt et gammelt, sort fløjlsalterklæde⁵².

Altertavle. Den ældste oplysning om en altertavle til Frederiksborg slotskirke er fra 1574, da rentemesterregnskaberne 31. dec. anfører en udbetaling til Johannes Baptista [kongens herold] bl.a. for en rejse til Andorf [Antwerpen], hvor han købte en alabasttavle, to alterklæder (se p. 1684) og to lysestager (p. 1685), »der alt er lavet sammesteds, og som kom til kirken på Frederiksborg«⁵⁰. Om tavlen dengang virkelig var på Frederiksborg, ved vi ikke. 13. juli samme år havde kongen bedt tolder i Helsingør, Henrik Mogensen, skrive til Philippus Gardin, kongens faktor i Emden⁵³, om at begive sig til Antwerpen, fordi den altertavle af alabast, kongen ved sin tjener Johannes Baptist havde bestilt der, var færdig og indpakket i kister. Faktoren skulle finde ud af, hvorledes altertavlen bedst kunne sendes til sundet enten med skib eller over land. Kongen havde da betalt altertavlen og befalet Johannes Baptist at anvise faktoren, hvor altertavlen fandtes, og hvordan den bedst kunne sendes til Gent, Dunckirken eller Sluiz, hvor der kunne fås skibe⁸. Det må antages, at være den altertavle, der nytårsaftensdag siges at være kommet til Frederiksborg, men som måske alligevel først kom der senere. 1575⁴⁴, formentlig i september måned, blev efter Johan Baptists begæring 10 kister, hvorudi var den alabastaltertavle, der var bestilt i Antwerpen, sendt til Henrik Mogensen, hvorfor Bonde Karelson fik 12 rdl. danske. Senere blev de 10 kister ført til Krogen efter kongens befaling og båret ind i dronningens eget kammer.

Det har været fremført, at den nuværende altertavle i Roskilde domkirke skulle have stået i Frederik II.s slotskirke og muligvis 1592 være overført til

Fig. 7. Frederik II.s kirke. Døbefont (nu i Christian IV.s kirke, p. 1680, 1821).



N.E. 1966

domkirken efter at der var øvet hærværk på dennes altertavle⁵⁴. Tavlen er tidligst omtalt i Roskilde 1623, da fyrst Christian af Anhalt så den der (jfr. DK. Kbh. Amt p. 1655).

Altersølv. 1597 var der to forgyldte kalke med tilhørende diske, en sølvoblat-æske med et krucifiks, en sølvvinkande på en halv pot med kongens våben på og en anden liden sølvvinkande, samt en liden vinflaske af sølv til berettelse. Oblatæsken (fig. 8) findes i Christian IV.s kirke (p. 1817), hvor de to sidstnævnte stykker også er nævnt 1641⁴⁵.

To *lysestager* bestiltes 1563; de vejede 198 pd. og kostede fem skilling pundet⁴⁴. 1574 fik Johannes Baptist betaling for to stager, fremstillet i Antwerpen⁵⁰ (jfr. p. 1684). 1597 opførtes to store messinglysestager med kongens og dronningens våben⁴⁵.

En dansk *bibel*, et *gradual* og en *salmebog*⁴⁵. Bibelen overførtes vistnok til bedekammeret i Christian IV.s kirke.

Messehagler. 1562 krævede kongen fire af de smukkeste fra Roskilde domkirke (jfr. alterklæder p. 1684 og DK. Kbh. Amt p. 1667); om der blandt de følgende er nogle herfra vides ikke. 1) 1597 og 1612 omtales to stykker af en messehagel med »apostell støcker« på; 1639—40 noteres de som udgået ligesom de fire følgende. 2—3) Omtalt 1597, af rødt fløjel med guldbånd. 4) Nævnt 1597, grønt gyldenstykke med et krucifiks. 5) Omtalt 1597, gyldenstykkes messehagel med perler. 6) Omtalt 1597 og 1641⁴⁵, af sort fløjel; 1677⁵¹ og 1706⁵² nævnt som gammel og ubrugelig.

En font af *træ* (fig. 7, nu i Christian IV.s kirke, p. 1821) med *dåbsfad* af messing.

Et *timeglas*. Christian Poulsen Noviomagus, o. 1608 præst ved Frederiksborg, har tilsyneladende ejet det eenfagede *timeglas i ornamenteret, cylindrisk sølvfutteral, som nu findes i C. L. Davids samling. Futteralet bærer bl. a. indskrifter, præstens navn og årstallet 160 2 ^{54a}.

Kongens og dronningens stole er omtalt indirekte 1612⁴⁵, da tapetet af dvelg (groft, løst, i reglen sort lærred) nævnes tillige med to lange, sorte, gamle, udelige fløjsbænkehynder i hver stol. Samtidig manglede to stykker gammel islandsk vadmel⁵⁵.

Et stort *skab* af egetræ, bag altret.

Klingpung. En pose af sort atlask til de fattige; 1612 var den af rødt fløj⁴⁵.

En lille, grøn *æske* til aflad.

Et lidet sølvforgylt *kompas* med »Wisser« nævnes 1597 og udgår 1628⁴⁵.

En malet *tafle*.

Orgel o. 1562; 10. april 1561 »handlede med Anders Orgelmager at han skal gøre for Kgl. Majs. et orgelværk med ni stemmer for 170 daler og 20 vognskud«. Sidste udbetaling »for det orgelværk, han gjorde på Frederiksborg«, faldt 19. jan. 1563. Orgelbyggeren Hans Brebus reparerede 1594 orglet og indsatte en ny stemme i »det nederste værk«, og 1598/99 fik han betaling for at »opfærdige og renovere« orgelværket; instrumentet var da »meget fordærvet og mange af piberne af røtter sønderbidt«. 1601 fik Nikolaus Moss (Maas), dengang boende i Stralsund, 250 dl. for et positiv til kirken⁵⁰.

Sejerværk. D. 6. jan. 1562 befalede kongen Eskil Giøe at bestille et sejerværk med viser i Odense; kongen ville selv skaffe slagklokke⁸. 23. nov. samme år fik Matz sejermager betaling for udlæg til jern til sejerværket, som kom til Frederiksborg, og for arbejde på stedet i otte uger⁵⁰. 29. juni 1569 udstedes åbent brev om, at Matz sejermager, borger i Odense, »der har lovet at rejse til Frederiksborg slot og Faurholm ladegård een gang hvert år og på egen bekostning istandsætte de derværende sejerværker, der måtte fejle noget, måtte være fri for skat og borgerlig tyng, så længe han varetog denne bestilling«⁵⁶. Det er således ikke klart, om det tidligst nævnte ur er til ladegården eller til kirkens tårn; dettes sejerværk nævnes tidligst med sikkerhed i inventariet 1597. Kgl. Maj.s klejnsmed, Gotthardt Rhann i Helsingør, fik udleveret blågarntslagen til at renholde (»affriske«) sejerværket på Frederiksborg⁵⁷.

Klokker. 1597 og 1612⁴⁵ omtales såvel to store som to små klokker; kun om to er der nærmere oplysninger. 1) 1512, støbt af Johannes Fastenowe⁵⁸. Indskrift med »gamle munkebogstaver«: »Almi [in] Pontificis Nicolai facta honorem Anno subscripto, sit nola fusa divo. Johannes Fastenovie me fecit, Anno Domini 1512« (»den hulde biskop Nicolaus til ære være klokken støbt

i nedenstående hellige år. J. F. gjorde mig i det Herrens år 1512«⁵⁹. Klokken må være kommet til Frederiksborg slotskirke andetsteds fra og er antagelig som tre andre Fastenowe-klokker med næsten enslydende indskrift⁶⁰ støbt til kirker, der har S. Nikolai som indvielseshelgen⁶¹.

2) 1512, støbt af Johannes Fastenowe⁵⁸. Indskrift ligeledes med »munke-bogstaver«: »Hæc tuba cunctorum mollit sensus populorum. Johannes Fastenovie me fecit Anno 1512. S * D * Jesperi * P [*]S * H [el. N] Z* C «(»denne basun mildner alle folks sind. J. F. gjorde mig år 1512«). Denne klokke kommer muligvis fra samme sted som den foregående⁶².

De to klokker overførtes til Christian IV.s kirke og gik først til grunde ved branden 1859⁵⁹.



L.L. 1972

Fig. 8. Frederik II.s kirke. Oblatæske, udført af Gabriel Brockmüller
(nu i Christian IV.s kirke, p. 1685, 1817).



Fig. 9. Christian IV.s kirke. Kirkefløjen, set fra sydøst.

H.J.1971

CHRISTIAN IV.S SLOTSKIRKE

BYGNINGSHISTORIE

Som nævnt p. 1676 påbegyndtes kirkefløjen 1606, og indsamlingen af byggematerialer, specielt til denne del af hovedslottet, var derfor allerede tidligere sat i gang. Kongens bestilling af 21. sept. 1605⁸ på gotlandsk tømmer (loftsbjælker og hanebånd) til Frederiksborg må rimeligvis henføres til kirkefløjen, og en bestilling tre dage senere (24. sept.) på bl.a. 55 søjler af den hvide »marmelsten« fra Karlsøen ved Gotland kan næppe have været bestemt til andre af kongens byggerier end slotskirken⁶³.

Det arbejde, Jacob Muus 10. sept. 1606 fik betaling for, var forkortning og udhugning af de kampesten, som Jørgen Friborg benyttede ved opsætning af kirkefløjens fundamenter²¹. Hvor længe Jørgen Friborg og Hans von Anten har haft »råbygningen« (dvs. ydermure med kælderhvalv, loftsadskillelser og tagstol) under arbejde vides ikke; men da man 1608 gik i gang med prinsessefløjen, har arbejdet i hovedsagen været afsluttet.

Kontrakten med Caspar Boegart om stenhuggerarbejdet til kirkens indre, terrassemuren og porthuset er fra 15. febr. 1608⁸, og 9. juli fik han første udbetaling på dette nye arbejde⁴⁴. Samme år afvikledes den gamle kontrakt fra 1601, der bl.a. må have omfattet døre, portaler og vinduer samt kirkefløjens øvrige sandstensled. De regelmæssige udbetalinger på det nye arbejde kan følges i sundtoldens regnskaber frem til Boegarts død 25. juli 1612. Da var det store arbejde endnu ikke afsluttet, for Boegarts enke, Mette, som førte værkstedet videre, løstes først fra kontrakten 1. juli 1614.

Det 1608 aftalte arbejde vedrørende kirken bestod for Boegart-værkstedet i at hugge de mangfoldige enkeltdele — oftest med ornamentale og figurative elementer — til det vældige stengalleri, som omslutter kirkerummet på alle fire sider og foroven lukkes af komplicerede stjernehvalv. Det er disse arkitektoniske og skulpturelle led i sandsten og forskellige marmorsorter, kontrakten omtaler som »stenhugger- og billedhuggerarbejde både i hård og blød sten«. Arbejdet udførtes ikke på byggepladsen ved Frederiksborg, men i stenhuggerværkstedet i Helsingør. Det fremgår af kontrakten, som siger, at Boegart skal løse opgaven »efter den skabelon, der er overleveret ham. Han skal lade denne skabelon blive på Frederiksborg og skal have en rigtig kopi af den hos sig«. »Skabelonen« har været et sæt detaljerede tegninger, snarere end en træmodel⁶⁴. Fra værkstedet førtes de færdighuggede dele til Frederiksborg, hvor det var Jørgen Friborg og hans murere, som forestod opsætningen⁶⁵.

Årstallet 1609 på den store konsol under orglet angiver rimeligvis det år, opsætningen af stengalleriet påbegyndtes. Analogt hermed læses samme årstal på porthuset, det tredje af 1608-kontraktens arbejder. Det fremgår derimod

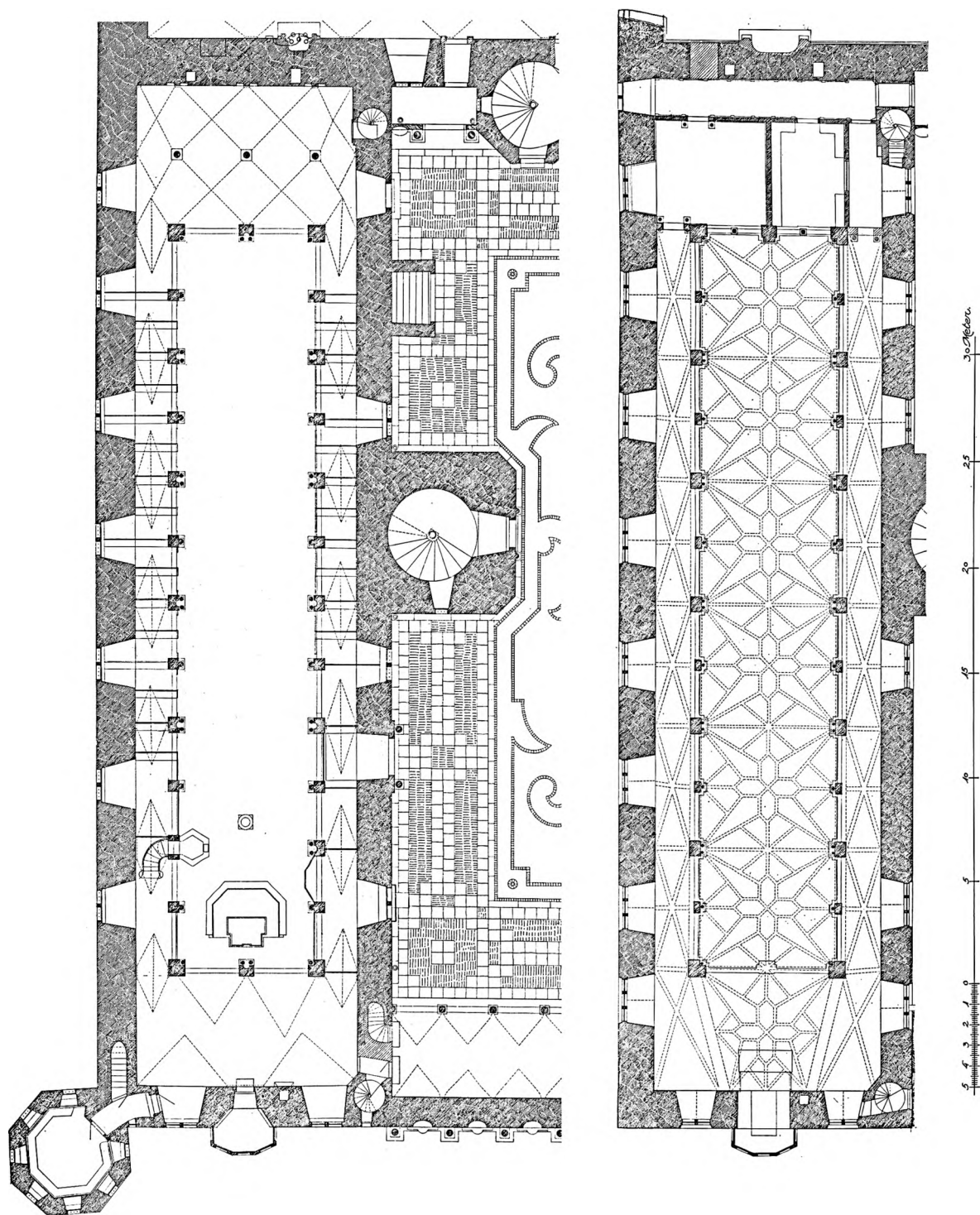


Fig. 10-11. Christian IV.s kirke. Etageplaner. Nord opad. 1:300. Efter originaltegningerne til Beckett I (1918).

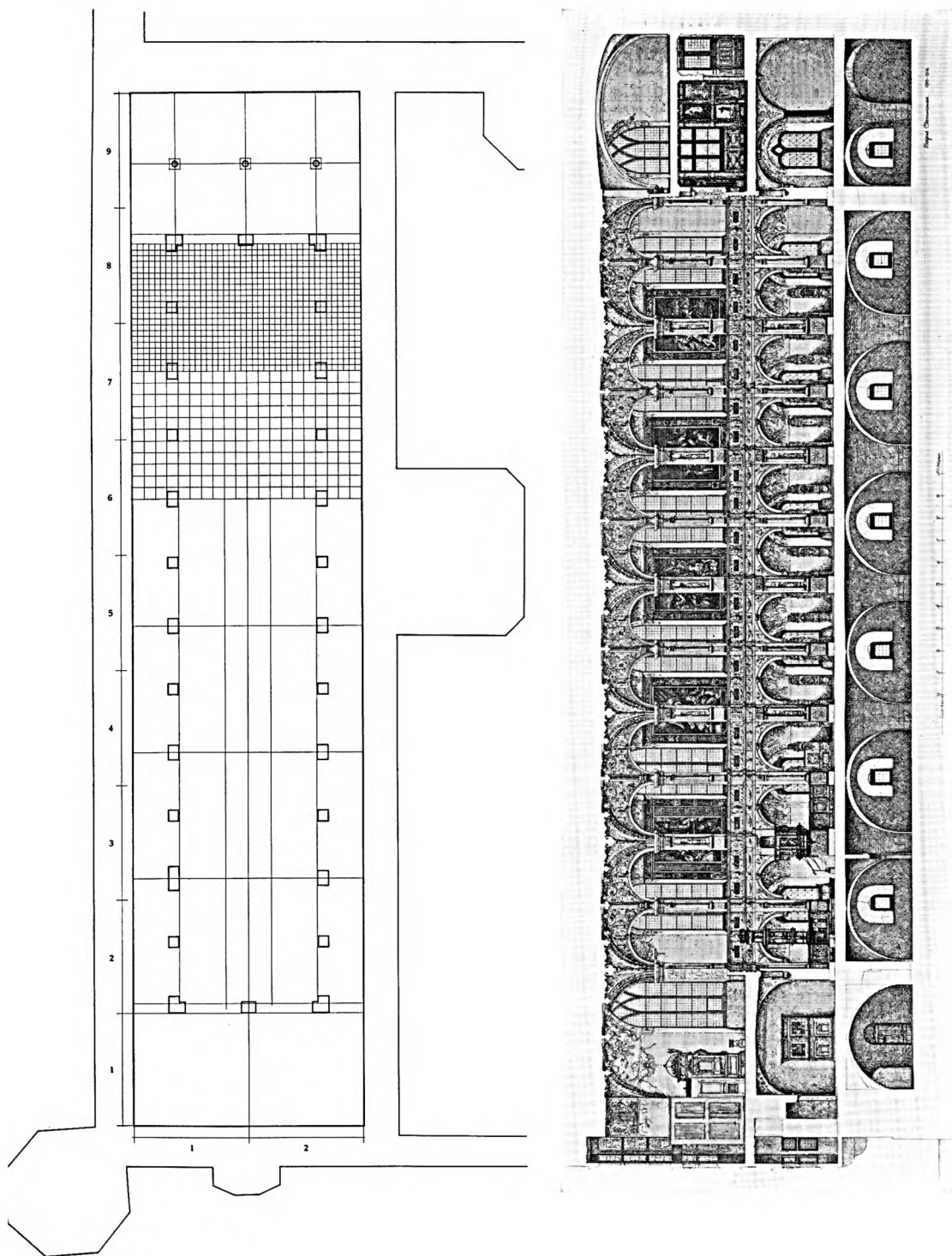


Fig. 12-13. Christian IV.s kirke. 12. Proportionsplan. 1:300. Tegnet af H. J. 1972 (p. 1717).
13. Langsnit, set mod vest. Jfr. fig. 10-11.

ikke direkte af kilderne, hvornår galleriet var opstillet og den efterfølgende hvælvslagning fuldført. Men da hvælvene efter opmuringen forsynedes med omfattende stukdekorationer, må det dog være sket en ganske betragtelig tid, før kongen 14. sept. 1613 sluttede kontrakt med maleren Poul Rumler (nævnt 1596—1641) om en staffing af kirkens seks hovedhvælv i »guld og anden farve«, svarende til en allerede udført prøvebemaling af et enkelt af hvælvene⁸. Allerede det følgende år må Poul Rumler have været nær afslutningen på sit arbejde, for efter en udbetaling 16. maj manglede der kun 90 rdl. af det i kontrakten fastsatte honorar på 2040 rdl.⁶⁶.

Galleriets ikke-konstruktive elementer, f. eks. de mange friskulpturer, er blevet sat op sidst og vel først efter staffingen af selve galleriet. De kun ufuldstændigt bevarede regnskaber giver oplysninger om et enkelt af disse led, nemlig de 58 sorte marmortavler med latinske bibelindskrifter, som pryder øvre galleriomgangs brystværn. Kongen havde ca. 1609 indgået kontrakt med skoleholderen og kalligrafen Peder Trellund Riber (nævnt 1581—1612) om polering, indskriftsætsning og forgyldning af disse »tudsestenstavler«. Enken Kirsten fik på hans vegne 1612 og 1613 betaling for den allerede udførte del af det fortingede arbejde, opgjort til 36 tavler ved udbetalingen 21. okt. 1613. Sønnen Villads Pedersen Trellund, der videreførte faderens virksomhed, fik 28. maj 1617 betaling for yderligere 24 tavler⁵⁰.

Tækkearbejdet på kirkefløjen blev som for de andre fløjes vedkommende ledet af kobbertækkeren Baldser Berner i tiden efter »råbygningens« fuldendelse o. 1608. Klokketårnet med dets komplicerede etagespir må have krævet en særlig indsats af såvel tømmermanden som kobbertækkeren. Kildematerialet godtgør ikke, hvornår og hvorlænge spiret var under arbejde; men det var i hvert fald færdigt, da Baldser Berner 26. nov. 1615 fik betaling for reparation i forbindelse med indhejsningen af den store slagklokke²⁸.

1615 og 1616 havde kleinsmeden Gotthardt Rhann afsluttet en række arbejder (hængsler og låse) til kirkens døre⁴⁴. I 1616 afregnede man med Wilhelm Korffers afløser, stukkatøren Valentin Dressler fra Schmalkalden i Thüringen (død 1619), efter en række arbejder, heriblandt »en kirkestue i slotskirken, som han har dønniket med en gang udenfor«⁶⁷. Den omtalte kirkestue er dronningens kammer (i Christian IV.s bedekammer var der ikke stukaturarbejde), og »gangen udenfor« er omgangen bag de to kirkestuer og langs østsiden af dronningens kammer. Dresslers arbejde betegner afslutningen på bygningshåndværkernes tilstedeværelse i kirkens nordende på et tidspunkt, da de bygningsmæssige opgaver i hovedsagen må anses for løste.

27. maj 1616⁵⁰ fik Poul Rumler udbetalt sit tilgodehavende for staffingen af de seks hovedhvælv, og 16. okt. samme år⁴⁵ betalte man Rumlers kollega, Peter de Meier d.y., for forgyldning og staffing af »dønneværket« på midter-

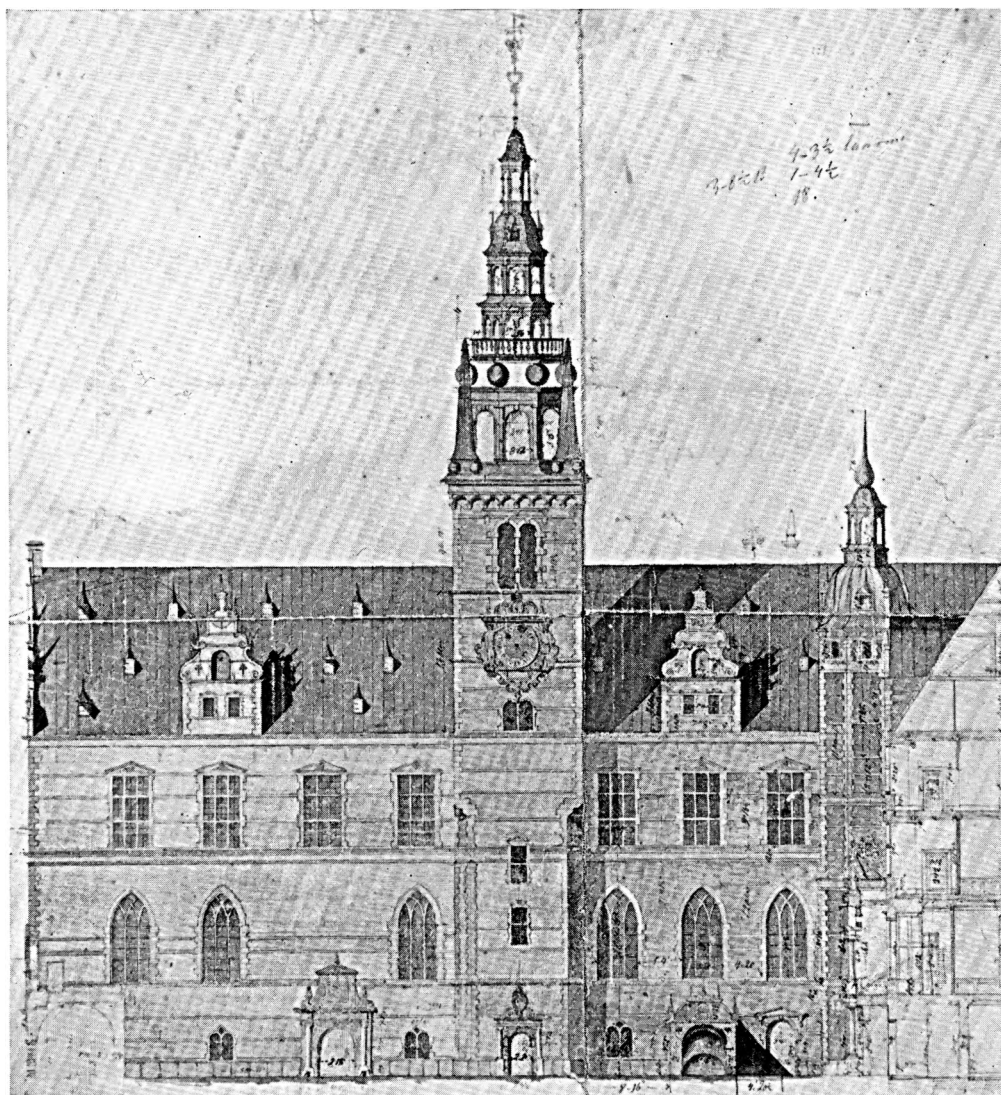


Fig. 14. Christian IV.s kirke. Kirkeløjens ostfaçade for branden 1859. 1:450. Efter farvelagt tegning af J. Theodor Zeltner.

hvælvet over den øvre omgangs sydende. Dette hvælv virker ved sin stukdekoration og staffering som en fortsættelse af de seks hovedhvælv, hvorfor Peter de Meier fik samme betaling (340 rdl.) som Poul Rumler pr. hvælv. Denne sammenhæng var imidlertid først blevet mulig efter en ændring i det oprindelige projekt for galleriets sydende, hvorved midtpillen blev opgivet over brystværnet. Kontrakten med Poul Rumler 1613 og udbetalingen til Peter de Meier 1616 afgrænser det tidsrum, hvor denne mulighed realiseredes. — Årstallet 1617 på kongestolens vinduesgitter markerer det år, da kirken toges i brug.

Fra tiden mellem kirkebyggeriets afslutning og Christian IV.s død giver regnskaberne oplysning om et par mindre tilføjelser og ændringer. 1622 fik murermester Jørgen Beber og stenhugger Henndrick Ou betaling for at op-sætte et »jerntalværk« i gavlkarnappens åbning til øvre omgang, bag Com-peniusorglet (»træorgeværket«). 1628 omlagdes stengulvet ved altret. 1634—35 indmuredes endnu en dørkarm ved »træorgeværket«⁶⁸.

BYGNINGSBESK RIVELSE

Oversigt. Beskrivelsen af Christian IV.s slotskirke er delt i to afsnit om henholdsvis det ydre og det indre, og den afrundes med et kapitel af sammenfattende karakter. Hvert af disse tre afsnit rummer en række punkter. *Ydre:* Kirken og hovedslottet (p. 1694), materiale og teknik (p. 1696), kirkeportalen (p. 1697), vinduer (p. 1700), vindues-gitre (p. 1702) og udvendig murbehandling (p. 1703). *Indre:* Galleriet (p. 1706), a. pro-portion- og målstudier (p. 1714), b. materiale og teknik (p. 1727), c. ornamenter (p. 1731), d. figurer (p. 1736), e. indskrifttavler (p. 1741), hvælv (p. 1750), stukdekoration (p. 1754), staffing (p. 1757), gulve (p. 1758) samt døre og trapper (p. 1760). *Sammenfatning:* Ar-kitektur (p. 1762), bygningsdekorationens program (p. 1766) og billedforlæg (p. 1768).

YDRE

Kirken og hovedslottet. Det er p. 1675 bemærket, at der består et modsætnings-forhold mellem hovedslottets opbygning som tre sammenstillede huse og selve grundplanen, der med visse modifikationer er et symmetrisk, trefløjet anlæg. Denne konflikt manifesterer sig på adskillige punkter.

Kommunikationen mellem fløjene, der måske oprindelig udelukkende var ekstern⁶⁹ og foregik via slotsgården, terrassemuren eller kongefløjens altan (o. 1620 afløst af Hans van Steenwinckel d.y.s galleri), demonstrerer klart det overfladiske i sammensmeltningen af de tre huse. På den anden side spores der i opbygningen af det ydre en række bestræbelser på at følge planens mere progressive tendenser op. Således har man villet skabe en fornemmelse af større sammenhæng mellem alle tre fløje ved at opgive gavle for enderne af konge-fløjen, og i stedet med en skinarkitektur lade sidefløjenes gavle træde frem på kongefløjens nordside⁷⁰. Parallelismen mellem sidefløjene er desuden betonet af tagkvistene, de lave hjørnetårne og gavlene. For sydgavlenes vedkommende har man villet øge sammenhængen yderligere med langstrakte sandstenskar-napper (fig. 9), hvis rent udvendige funktion er slående i kirkefløjen: Set gen-nem øvre omgangs spidsbuede åbning (fig. 23) virker den særdeles uheldig, og i dansesalen er den ligefrem skjult bag en stor kamin⁷¹. Analogt med den svigtende indre kommunikation er hvert hus indrettet uden særlig hensyntagen til opbygningen af de øvrige fløjes indre. Modsætningsforholdet er ikke så slå-ende i de to beboelsesfløje. Det har været naturligt at give disse huse ens stok-



Fig. 15. Christian IV.s kirke. Kirkeportalen (p. 1697).

N. W. 1966

værksinddeling, og kongefløjens vandrette inddelinger i form af gesimser og sandstensbånd kunne derfor føres videre på prinsessefløjen.

I kirkefløjen manifesterer grundholdningen sig meget klart. Fløjen, der foruden kirken rummer vinkælder og dansesal, er af hensyn til kirkerummet ca.

1,5 m bredere end prinsessefløjen, og for at skabe plads til ophængning af klokkerne er det tilhørende tårn ydermere stærkt overdimensioneret i forhold til parallelfløjens. Kirkefløjens funktioner modificerer således allerede i planen det symmetriske anlæg. Heller ikke i opbygningen har hensynet til de øvrige fløje været altafgørende. Kirkens højde udelukker for den ydre opbygnings vedkommende en sammenhæng med kongefløjens inddelinger, og specielt på vestsiden (fig. 153) er overgangen mellem fløjene disharmonisk. Kirkefløjens mur mod slotsgården er rykket så langt mod øst, at den dækker frontonernes trekantede hjørner på kongefløjens tilstødende vinduer — en omstændighed, der må tilskrives et almindeligt forekommende sløseri i Jørgen Friborgs arbejde. I alle tilfælde viser placeringen af kongefløjens trappetårne, at kirkefløjens bredde var bestemt allerede 1602, da man påbegyndte kongefløjen.

Endelig har man med særlige vinduesformer fremhævet kirkens eksistens. Som slottets øvrige vinduer er disse søgt indordnet i et system af vandrette og lodrette akser. Hvor dette — som på fløjens vestside — relativt let har kunnet gennemføres, imødekommes renæssancens krav om symmetri og systematik; men hvor et mere differentieret behov for åbninger (døre og trappeløbenes vinduer) komplicerer opgaven, har man sjældent gjort sig store anstrengelser for at sløre eller maskere bruddene i opbygningen. Kirkefløjens façade mod slotsgården (fig. 14) illustrerer denne middelalderlige holdning.

En mere detaljeret beskrivelse af kirkefløjens ydre er her begrænset til de enkeltheder (portal, vinduer etc.), som er skabt med særligt henblik på kirken. Et problem udgør det store trappetårn, hvis ekstraordinære dimensioner som nævnt bl.a. skyldes hensynet til klokkerne, der er tårnets eneste relation til kirken. Portalen giver adgang til den brede spindeltrappe, som var den imponerende — og oprindelig eneste — opgang til dansesalen. Derfor vil tårnet som sådan ikke blive nærmere beskrevet i denne sammenhæng, og teksten begrænser sig på dette punkt til en kort omtale af enkelte restaureringsarbejder.

Materiale og teknik. Soklen er sat med granitkvadre af vekslende længde. De røde teglsten (ca. 26x11,5—12,5x7,5—8 cm) er fortrinsvis lagt i krydsskifte med rygfugning. Skifterne umiddelbart under gesimser og murbånd fungerer som afretningsskifter. Sortbrændte kopper er hyppigt forekommende og indgår ofte i mønstermuring, bestående af siksak- og rhombebånd. Imidlertid er mønstermuringen kun sjældent gennemført i større udstrækning, og har derfor et tilfældighedens præg, som falder tilbage på Jørgen Friborg og hans mure. Det er i hvert fald tænkeligt, at »skabelonen« foruden sandstensleddene



H. J. 1971

Fig. 16. Christian IV.s kirke. Kirkeportalen. Rundbuens slutsten (p. 1700).

også har regnet med båndvirkningen i selve teglen — et virkemiddel, som kendetegner den skånske herregård Svenstorp (1596—99), hvis stilistiske slægtskab med Frederiksborg ofte er fremhævet⁷².

Gesimser, murband, hjørnekvadre samt døre og vinduer er alle af gotlandsk sandsten; dog er portalens søjleskafter af ølandsk kalksten⁷³. Den bløde sandsten viser mange steder tegn på stærk forvitring — et forhold, der er særlig iøjnefaldende ved portalen, hvor mange led tydeligvis har måttet fornyes⁷⁴.

Stenhuggermærker. På adskillige af bygningens sandstensled ses indhuggede og -ridsede bogstaver, tal, kortere indskrifter o.lign. (jfr. p. 1780). Meget af dette har karakter af kradserier foretaget af tilfældige besøgende, atter andet skyldes håndværkere beskæftiget med reparation af pågældende led, og endelig ses på de store spidsbuede vinduer en række bogstaver, tal og tegn, som må være oprindelige og tænkt som hjælp for Jørgen Friberg og hans folk ved opsætningen. Samlingsmærkerne er dels tal, som ses på sprossernes buede led, dels en kombination af to bogstaver, undtagelsesvis bogstav og tegn, indhugget umiddelbart over vederlagsniveau på rammeværkets korresponderende buestykker⁷⁵.

Kirkeportalen. Det ved opbygningen benyttede skema, der er udsprunget af søjlebøgenes fantasier over det antikke triumfbuemotiv, var et af den nord-europæiske renæssancetids mest udbredte, når det gjaldt om at give døre, al-

tertavler, epitafier etc. en pompøs og festlig indramning. I forbindelse med døråbninger var det på hjemlig grund allerede fastslået i 1570'erne (Kronborg, Frederiksborgs badstue og Visborggård).

Der er ingen grund til at betvivle, at portalens sandstensled er stillet op jævnsides med den 1606 påbegyndte opførelse af fløjens mure. Herom vidner en vis manglende korrespondance mellem teglskifterne ved portalens øvre dele (fig. 15) — en uoverensstemmelse, der først elimineres, da skifterne kommer fri af portalen. Denne kan derfor lige så lidt som kirkevinduerne og fløjens øvrige sandstensled have været blandt de 1608 aftalte arbejder (jfr. p. 1689)⁷⁶.

Proportionsanalyse. Det er p. 1716 søgt bevist, at kirkerummet er proportioneret efter et nøje planlagt system, hvis grundlæggende måleenhed er på ni cm, rimeligvis den såkaldte palme. Det er derfor naturligt at undersøge, om så væsentlige led som portalen og kirkevinduerne har været underkastet en lignende disciplin. Tegningen (fig. 17) viser, hvorledes kirkeportalen kan være proportioneret. Den grundlæggende figur er et rektangel, hvis sider (40x65 palmer, dvs. 8:13) nærmer sig det gyldne snits forhold (jfr. p. 1720). Den omfatter hele portalen undtagen soklen og topstykkets spir. Døråbningen er bestemt af en noget lignende proportioneret figur (18 x 29 palmer), og ved dimensioneringen af topstykket er der arbejdet med en sammenskæring af to rektangler, svarende til døråbningens. Tre lodrette akser træder frem: Portalens symmetriakse — lig med grundfigurens delelinie — samt to akser, der halverer portalens vanger. Sidstnævnte, der korresponderer med kortsiderne af topstykkets liggende rektangel, bestemmer placeringen af søjler og friskulpturer. På tegningens venstre halvdel er vist, hvorledes placering og udstrækning af en lang række andre led er fastlagt ved udvikling af forskellige kvadrater på basis af grundlinierne. Et kvadrat, hvis sider svarer til dørrektanglets halverede kortside (9 palmer) bestemmer placeringen af arkivoltens vederlagslinie, der atter falder sammen med oversiden af et større kvadrat, hvis sider (20 palmer) er identisk med grundrektanglets halverede kortsider. Konstruktion af kvadrater giver ligeledes skæringslinien mellem base og søjleskæft samt udstrækningen af soklen under grundrektanglet. Søjleskæftet er bygget op over otte kvadrater (3x3 palmer) og basen omsluttet af to mindre (2x2 palmer). Arkivoltens radius (12 palmer) afgør den to palmer høje arkitravs position, og kronlistens øvre grænse fastsættes af et over arkitraven liggende kvadrat (5½x5½ palmer). For topstykkets vedkommende har grundlinierne allerede givet hovedtrækkene i proportionsskemaet. Den kvadratiske tavle (18 x 18 palmer) underdeles af en række mindre kvadrater, af hvilke de fire mindste (5x5 palmer) tilsammen danner en ny tavle. Diagonalen i et rektangel med målene 11x25 palmer synes vejledende for retningen af trekantfrontonens sider, og længden af disse angives af cirkelslag, der skærer diagonalen. Portalkompositionens hovedtræk er klart underlagt et stramt linienets disciplin, og udformningen af detaljerne er, såvidt det kan skønnes, sket med palmen som grundmål. Kronlisten springer to palmer uden for grundrektanglet, og dens forkrøppede del har en bredde af otte palmer — et mål, der igen har bestemt bredden af understykkets forsænkede felter.

Søjlerne baser og rosetprydede kapitæler er joniske, men i øvrigt fremgår portalens opbygning af tegningens højre halvdel. De arkitektoniske led har for hovedpartens vedkommende ornamentale relieffer, og i udformningen af disse har stenhugger Boegart rimeligvis haft frie hænder. De forsænkede felter under

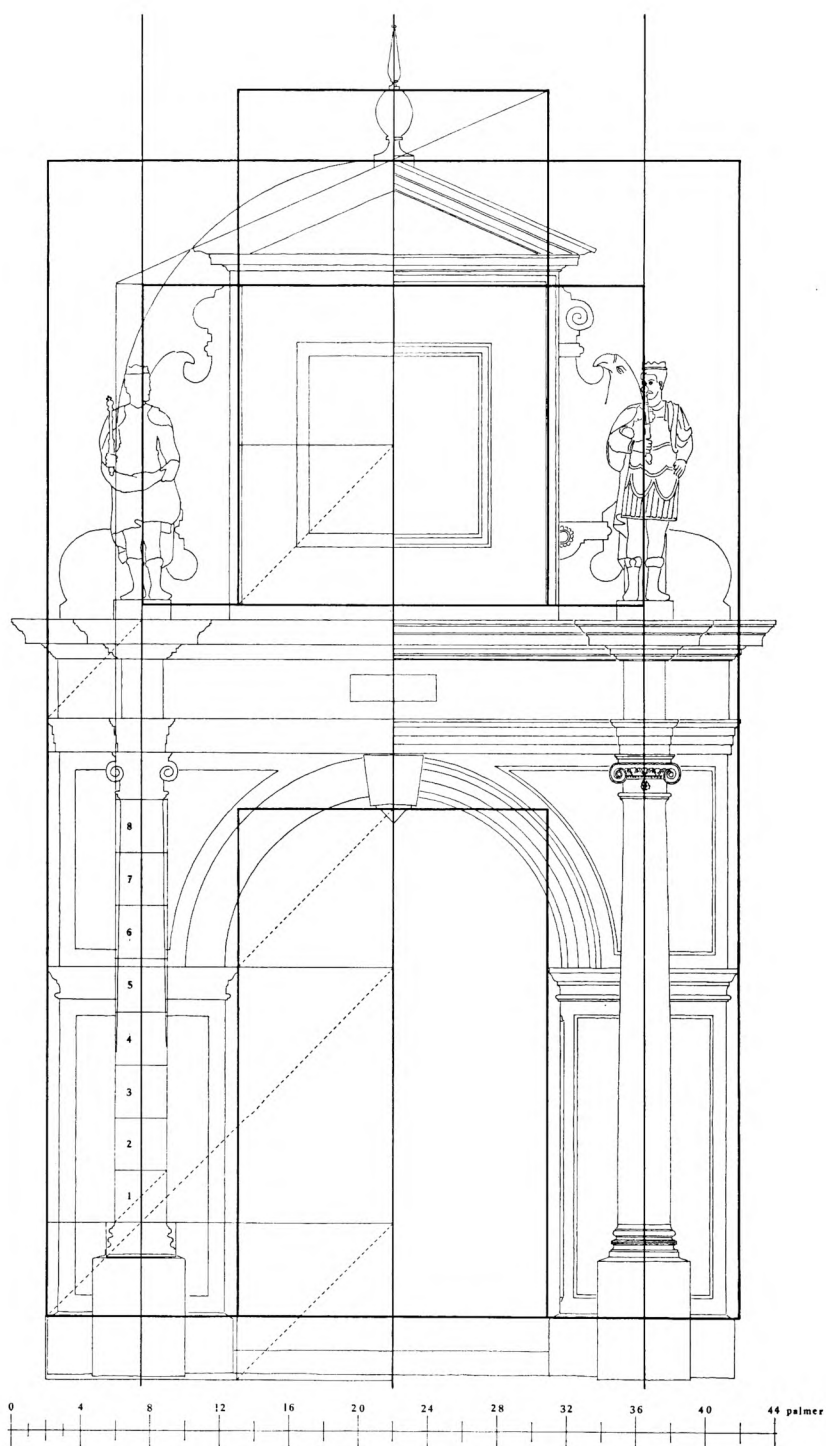


Fig. 17. Christian IV.s kirke. Kirkeportalen. Proportionstegning. Ved H. J. 1971 (p. 1698).

arkivoltens vederlagsgesims har beslagværksornamentik. Grotesker, symmetrisk bygget op om udfyldte tavler, pryder frisen og de to svikler. Topstykkets sidevinger samt tavlens rammeværk er domineret af musikalske, oftest ophængte, »trofæer«. På slutstenen et glimrende gjort løvehovede (fig. 16) og i trekantfrontonen en buste af engel med palmegren samt oprindeligt tillige en sejrskrans⁷⁷.

Foruden trofæerne rummer topstykkets rammeværk Christian IV.s kronede monogram, og i tavlens centrale felt ses kongens våben under en krone, holdt af to englebørn med palmegrene. Det store midterskjold med de tre gående løver eller leoparder repræsenterer Danmark, og 13 mindre skjolde i en kreds viser — begyndende foroven til højre: 1. Norges øksebærende løve. 2. Unionskronerne. 3. De gothers over ni hjerter gående løve. 4. De venders lindorm. 5. Gotlands agnus dei. 6. Islands kronede stokfisk. 7. Slesvigs løver eller leoparder. 8. Holstens nældeblad. 9. Stormarns svane. 10. Ditmarskens rytter. 11. Oldenborgs bjælker. 12. Delmenhorsts kors. 13. Øsels ørn.

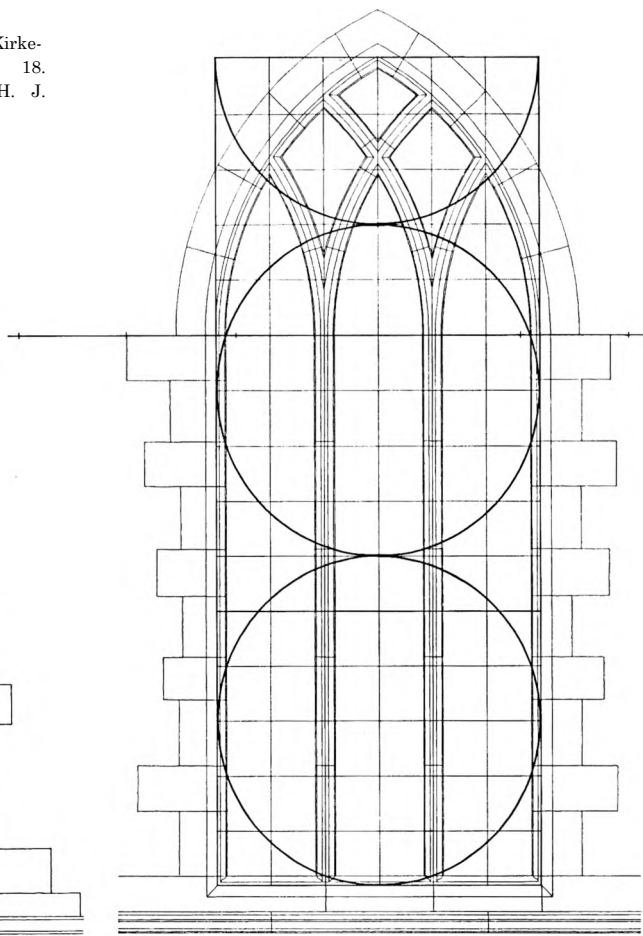
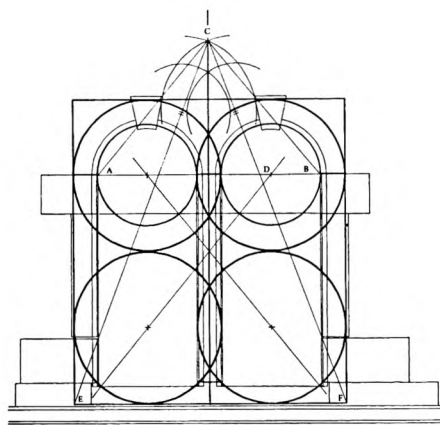
De to statuer forestiller danske sagnkonger, henholdsvis Erik barn (til venstre) og Knud den lille (til højre). Erik opfattedes som Danmarks første kristne konge, og Knud var hans søn. På postamenternes forside følgende fordybede versalindskrifter: »Erich z der I / christlich köning«. »Knud der I der/ kleine/ erichs•s«. De ensartede sceptre er ikke oprindelige, men fornyelser fra forrige århundrede⁷⁷.

Om østsidens øvrige døre se p. 1760.

Vinduer. Fagdeling og akseafstand er bestemt af ønsket, om kun at lade vinduesåbningerne svække murene ud for kirkegalleriets konstruktivt set betydningsløse mellempiller (fig. 10—11), hvorimod den markante kontrast mellem lave og høje vinduer afspejler grundlæggende proportionsforhold i kirkerummets opbygning. Visse steder optræder mindre variationer i den indbyrdes afstand mellem vinduesfagene. Denne mangel på absolut præcision må også falde tilbage på Jørgen Friborg (jfr. p. 1696). Den allerede omtalte konflikt mellem middelalder- og renæssanceprincipper, f.eks. i kompositionen af kirkefløjens gårdfacade (fig. 14), gør det rimeligt i denne forbindelse at fremhæve, at døren i hjørnet mellem kirke- og kongefløj stammer fra 1800-tallets begyndelse (jfr. p. 1772). Tidligere sad her et vindue, helt svarende til de øvrige i den nedre række.

Den *nedre rækkes vinduer* er alle af samme type: Et rundbuet dobbeltvindue, der foroven mellem de fremspringende, s-mønstrede slutsten knyttes sammen af et spidsbuet stik. Det direkte forbillede for denne særprægede komposition kendes ikke, men formen er beslægtet dels med et meget udbredt, og især fra italiensk ungrenæssancearkitektur kendt, stavværksvindue, dels med former for glamhulsåbninger i hjemlige gotiske kirketårne⁷⁸. Den *øvre rækkes*

Fig. 18—19. Christian IV.s kirke. Kirkevinduer. Proportionstegninger. 1:50. 18. Nedre vindue. 19. Øvre vindue. Ved H. J. 1971 (p. 1701).



vinduer er alle spidsbuede med et forenklet stavværk af den fra Kronborg (p. 565, 567) og Slangerup (Lyng-Frederiksborg hrd.) kendte type. De to vinduer, der flankerer gavlens karnap (fig. 9), er smallere end langsidernes og underdeles derfor kun af enkelt stav — en variation, som også forekommer på Kronborg. Det tilsyneladende helt fornyede stenkorsvindue på vestsiden ud for gangen bag kirkestuerne har form som slottets øvrige vinduer og i trekantfrontonen en dronningsbuste.

Tegningerne (fig. 18—19) viser udformningen af henholdsvis dobbeltvinduet og det store spidsbuede vindue. De angiver, hvorledes de to vinduestyper kan være proportioneret med udgangspunkt i den ni cm lange palme (jfr. p. 1716).

Proportionsanalyse. Dobbeltvinduet er en sammensmeltning af to rundbuede vinduer. Udgangspunktet for konstruktionen må have været det enkelte vindue, som er bygget op over to kvadrater med en sidelængde på 11 palmer. Buestikkets ydre omkreds følger kvadratets indskrevne cirkel, mens diameteren i den hermed koncentriske cirkel, som

bestemmer bueslagets indre afgrænsning — og dermed bredden af vangerne og den fælles midtpost — er $\frac{4}{6}$ (ca. 66 cm) af udgangskvadratets sidelængde. En ligebenet trekant ABC, hvis identiske sider er lig med AD, er bestemmende for det spidsbuede stiks topunkt; de skrå forbindelseslinjer mellem centrene og linjerne CE og CF giver en række skæringer af betydning for fastlæggelsen af vinduesåbningens nedre grænse og hjørnekvadrenes højder. Spidsbuens under- og yderside benytter samme radier som rundbuerne. Når centrene er afsat en anelse forskudt på linjerne CE og CF, skyldes det vel et traditionsbestemt ønske om at give stikket øget spænding ved en svag fortykkelse ovenfor.

Det store spidsbuede vindue synes opbygget med udgangspunkt i et kvadrat med en sidelængde på fire palmer. På grundlag heraf tegnes et højt rektangel (15x6), der både kan ses som en addition af $2\frac{1}{2}$ storkvadrat (6 x 6) og tre ens rektangler (5 x 6). Set under sidstnævnte synsvinkel er vinduet meget klart opbygget, idet det indtil vederlag omfatter to rektangler, den tilspidsede del det resterende. Radierne i de cirkelslag, som tegner indfatningens og sprossernes buede dele er identiske, blot er centrene forskudt otte palmer, svarende til afstanden mellem sprossernes og karmsidernes akser.

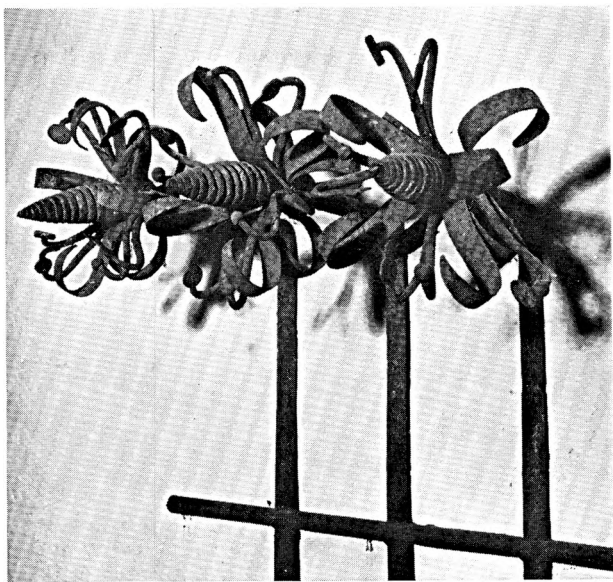
Glas og rammer i dobbeltvinduerne er ikke oprindelige (jfr. p. 1772), og vindjernerne sandsynligvis heller ikke. På Grotschillings salvningsbillede (1706) er afstanden mellem de vandrette vindjern så stor, at der kun kan have været fire mod de nuværende fem rækker. Blysprosserne dannede da heller ikke et rent kvadratnet, men havde små rudefigurer i skæringerne.

Vinduesgitre. Samtlige dobbeltvinduer har gitre — bortset fra de to i sydgavlen, hvor de sandsynligvis er fjernet 1857 i forbindelse med indsættelsen af glasmalerier (jfr. p. 1786), og nu opbevares de i kælderen under kirken. I begge rundbuede åbninger er indsat et gitter, sammensat af tre gange tre, henholdsvis lodrette og vandrette rundjern. De lodrette jernstænger gennembryder de vandrette og ender i udadbøjede smedejernsblomster (fig. 20).

Gitteret foran vinduet til kongens stol i kirken har fået en særlig fornem skikkelse (fig. 21). Midteraksens balusteragtige stav danner sammen med en jernramme skelettet bag det komplicerede net af rundjern i spiral- og rosetformer. Centrum for venstre halvdels store spiral er Christian IV.s kronede monogram. Topstykkets blomst afsluttes af en lille vindfløjliggende kobberplade af form som en due over kongens valgsprog R F P (»Regna firmat pietas«, fromhed styrker rigerne) og med årstallet 1617 i næbbet (fig. 22).

Mesteren for såvel dette værk som de øvrige gitre må være kunstsmeden Caspar Fincke, der fra 1615 var beskæftiget med arbejder til Frederiksborg. 1617 havde han således ifølge sundtoldens regnskaber forbrugt 13 skippund og 12 lispund jern til arbejder på slottet⁷⁹. Højre halvdels store roset og de øvrige, indbyrdes overlappende spiraler med udhamrede, sneglehuslignende kobberstykker er alle former, som genfindes i Finckes gitre til Christian IV.s kapel i Roskilde fra 1618—20 (DK. Kbh.s Amt, p. 1513 ff.). Flere steder, f.eks. på topstykkets afsluttende smedejernsblomst løber spiralerne ud i de små hamre, der kan betragtes som signatur for Finckes arbejder (jfr. en 1651 skæn-

Fig. 20. Christian IV.s kirke. Detalje af gitter fra de nedre vinduer (p. 1702).



H. J. 1971

ket lysekrone i Helsingørs Olai kirke, p. 215 ff.). Alle gitre er sortmalet med forgyldning på de udhamrede kobberstykker og rammens smårosetter.

Udvendig murbehandling. Såvel murværket som de forskellige sandstensled — gesimser, døre og vinduer — viser flere steder tydelige farvespor. Således kan man på kirkeportalen konstatere rester af bl. a. rød bemaling. Det gælder f.eks. kassetteværkets diamantbøsser, enkeltheder i sviklernes grotesker samt kvartstavnene, der indrammer disse felter. På topstykket er den røde farve, der genfindes på Christian IV.s kronede monogram, delvis dækket af forgyldning, hvorfor det er rimeligt at opfatte de røde farvespor som rester af bolusgrunden — en teknik, man genfinder i kirkens indre (jfr. p. 1757). Andre røde farvespor viser, at både dobbeltvinduernes kvartstave og spidsbuevinduernes karniser har været forgyldte.

Kilderne bekræfter, at de arkitektoniske enkeltheder i slottets ydre fra første færd har været fremhævet af guld. 25. febr. 1615 afregnede kongen gennem rentemestrene med Hanns Waldter Goldslager, der gennem de to foregående år havde leveret »fint og halvslaget guld« bl.a. til hans majestæts »bygnings behov på Frederiksborg«. Slotsbeskrivelserne fra den første tid godtgør ligeledes eksistensen af en rig forgyldning i det ydre, og understreger de besøgendes følelse af en overdådig pragt⁸⁰. Slotsforvalteren, Johan Adam Berg, opregner i sin beskrivelse fra 1646 omhyggeligt de mange ydre led som var »mit halbgeschlagenem Golde verguldet«, og endelig giver Barattas maleri fra 1652 et umiddelbart indtryk af dette forhold.

I 1730'rne blev dele af den fortærede forgyldning fornyet, samtidig med at



N. E.1966

Fig. 21. Christian IV.s kirke. Kongestolens vindue. Gitter 1617, udført af Caspar Fincke (p. 1702).

man foretog en bemaling af selve murværket og de forskellige sandstensled (jfr. p. 1771). Det er blevet hævdet, at en sådan altomfattende façadebemaling allerede skulle have været gennemført umiddelbart efter opmuringen af hovedslottet, i lighed med en fremgangsmåde, der har kunnet påvises ved flere af samtidens bygningsværker⁸¹. Det er dog næppe muligt at bevise denne antagelse, og det ville vel også være i klar modstrid med mønstermuringen, omend denne er særdeles dårligt gennemført. De rester af rød bemaling, som mange steder ses på både teglsten og fuger, stammer da rimeligvis fra restaureringen i 1730'rne.



Fig. 22. Christian IV.s kirke. Detalje af kongestolens gitter
(fig. 21). 1:3. Tegnet af H. J. 1972 (p. 1702).

KIRKERUMMET

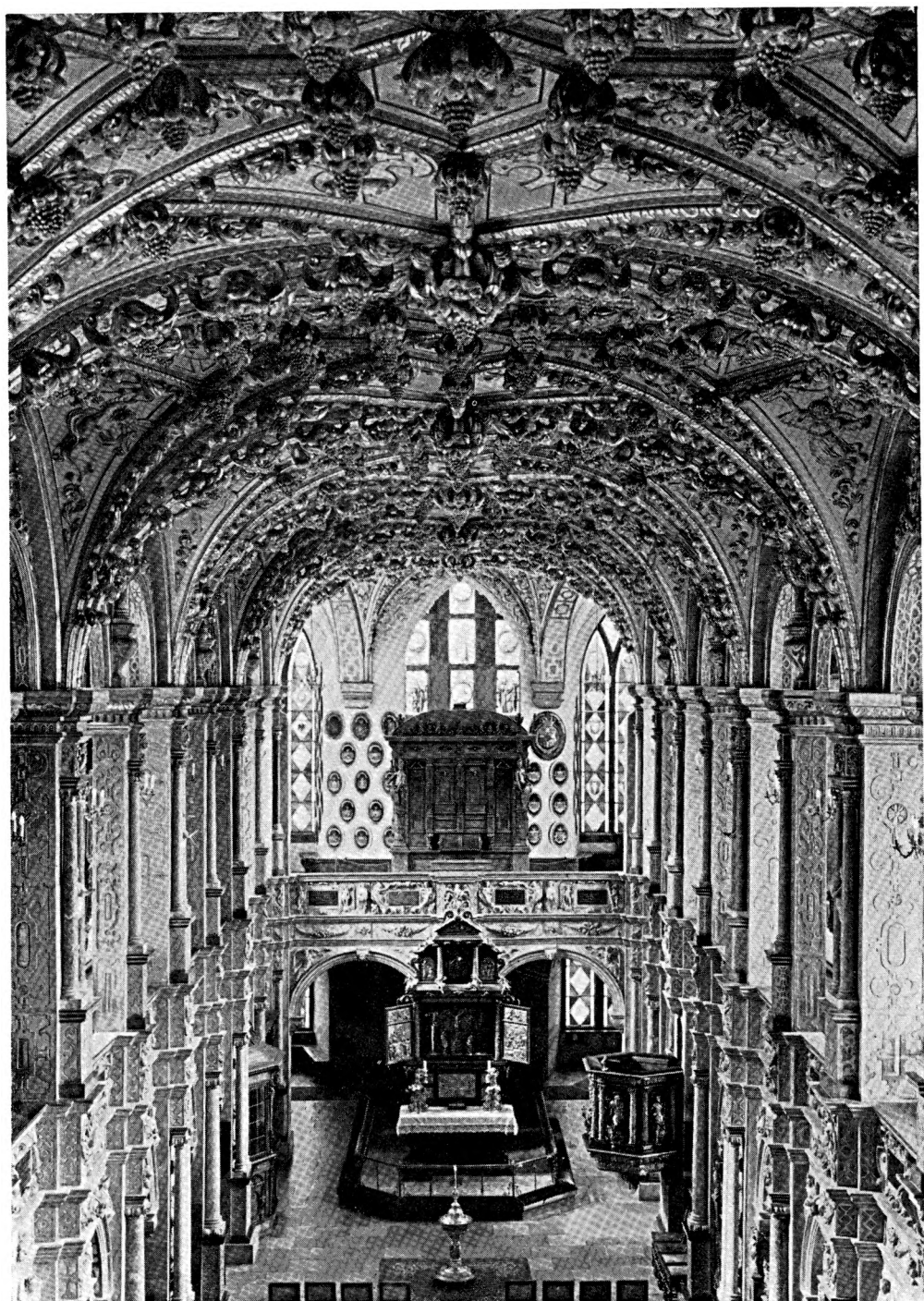
I lighed med andre eftermiddelalderlige fyrstekapeller, indrettet i flerfløjede anlæg, har udformningen af kirkerummet været underlagt en ret stram, ydre ramme, der, som allerede nævnt, kun gennem visse enkeltheder (spring i etagedeling, vinduesformer etc.) lod kirken manifestere sig i slottets ydre. Inden for denne ramme er interiøret opbygget. Som fyrstekapel var det ved planlægningen underkastet to specielle krav: Den lette kommunikation mellem bolig og kirke samt fyrstestolens placering på en fremtrædende plads.

Frederiksborgs hoveddisposition dikterede kirkens nord-sydgående længdeakse, og i denne opstilledes alter og orgel. Som noget karakteristisk for Christian IV.s slotskirke er der under orglet i nord — og i nøje tilknytning til fyrstens bolig — indrettet to små kirkestuer (for kongen og dronningen), mens den egentlige kongestol har plads på gulvet over for prædikestolen, således at disse to tilsammen danner en øst-vestgående akse, der i hovedsagen er uafhængig af rummets arkitektur (sml. dog prædikestolspillen p. 1735).

Kirkerummets centrale del er et langstrakt rektangel på seks hvælvfag omsluttet af et galleri i to hvælvede etager. På langsiderne har omgangen ringe dybde, i nord og syd betydelig større; i underetagens ender (dvs. bag altret og under kirkestuerne) fremtræder omgangene som selvstændige forhaller til det centrale kirkerum. I overetagen har det søndre pulpitur måske kun rummet Compeniusorglet, inden der her 1694 indrettedes et ridderkapel. Det tilsvarende nordre pulpitur var fra første færd opdelt i de ovennævnte kirkestuer og en bagvedliggende gang til kongens bolig; over disse smårum har kirkens hovedorgel plads.

Christian IV.s slotskapel kan lignes med en treskibet hallekirke, hvor midtskibet hele vejen rundt indesluttet af sideskibe i to etager, af hvilke de øvre skabes af et pulpitur indbygget mellem pillerne og ydermurene. Disse nedre og øvre omgange bevirker, at sideskibene har mistet deres selvstændighed i forhold til midtskibet — en tendens, man yderligere har understreget ved at rykke langsidernes pillerækker ud mod ydermurene. Fornemmelsen af hallekirke træder i baggrunden, og rummet virker som en kirkesal indrammet af forskellige anneksrum — ikke uligt en teatersal med dens loger. Det er derfor naturligt at opfatte piller, pulpiturer og forbindende buer som dele af ét vældigt stengalleri, der på samme tid hegner og skaber kirkerummet. Dette galleris opbygning og enkelte led skal i det følgende underkastes en analyse. Heri indgår behandlingen af den væsentlige ændring af galleriets sydside, der foretoges under selve byggearbejdet ved fjernelsen af øvre etages midtpille.

Galleriet omfatter i alt 28 piller, af hvilke de fire er svære hjørnepiller, de tolv hovedpiller og atter 12 mere spinkle mellempiller. Disse tal peger klart i ret-



H. J. 1971

Fig. 23. Christian IV.s kirke. Indre, set mod syd. Billedet er optaget fra orgelhuset under orglets ombygning.

ning af, at en religiøs talsymbolik (4 evangelister, 12 apostle, 24 ældste) har været medbestemmende ved udformningen af galleriets plan (jfr. p. 1714)⁸². Selve dimensionsforskellene, der tilsigter en klar veksel mellem hoved- og mellempiller (den ekstraordinært brede underdel af vestrækkens første hovedpille fra syd skyldes hensynet til prædikestolen), tjener flere formål, men er i øvrigt et for perioden usædvanligt træk, som bringer den romanske arkitekturs støtteveksel i erindring. Midtskibets seks store stjernehvælv udgår fra hoved- og hjørnepiller. Mellempillerne har i statisk henseende ingen egentlig betydning — en omstændighed, som afspejles meget klart i den underliggende vinkælder (jfr. fig. 13). Men ved at indskyde mellempillerne opnår arkitekten større variation og en hurtigere takt i pillerækkerne: Rummet fornemmes derigennem større og længere, end det faktisk er (fig. 60). Endvidere kan de nedre omgange nu åbne sig mod midtskibet i rækker af lave rundbuede arkader, og langsidernes øvre omgange har på tilsvarende måde bueslag under skjoldbuefelter, der som tynde membraner (fig. 24) skiller omgange fra midtskib. Det giver mulighed for at udnytte to af renæssancearkitekturens mest yndede og prestigefyldte kompositioner: Triumfbue- og Kolosseummotivet.

Det romerske Kolosseum- eller teatermotiv kombinerer en mur, gennembrudt af flere rækker rundbuede åbninger med en foranstillet skinarkitektur bestående af søjler og bjælkeværk. Ofte karakteriseres søjlestillingen af en klar rangfølge, begyndende med doriske søjler i underetagen og fortsat af joniske, korinthiske og komposite ordner i de øvre stokværk. Set frontalt er Frederiksborg-galleriet med dets rækker af rundbuede åbninger og foransatte søjlestilling, hvor den joniske orden efterfølges af to korinthiske, en utvetydig hentydning til dette antikke motiv. På samme måde leder nicherne mellem hovedpillernes koblede søjler, forkrøpningen og indskrifttavlerne på øvre omgangs attikalignende brystværn tanken mod triumfbuen. Men galleriet er dog hverken et indadkrænget Kolosseum eller sammenkoblede triumfbuer; for en række træk understreger, hvorledes hallekirkens piller har bevaret deres selvstændighed. For det første er buer, skjoldbuemure og pulpiturerne med deres vandrette lag af bjælkeværk og brystværn trukket tilbage i forhold til pillernes frontplan, såvel mod kirkesalen som mod omgangene. For det andet udgår nedre omgangs buer fra konsoller, mens de tilsvarende øvre buer hviler på pillernes toskanske kapitæler. De bærende piller er altså toskanske — en orden, som ifølge tidens spekulation over søjlernes karakter udmærkede sig ved sin styrke⁸³. I alle tilfælde karakteriserer den påsatte, to stokværk høje søjlestilling pillerne som værende af kolossalorden, og den uortodokse formindskelse af søjlerne, som er opnået ved at indskyde yderligere et stykke forkrøppet arkitrav og frise mellem kapitælet og det tilhørende bjælkeværk, understreger kontrastforholdet effektivt. Med sit raffinerede og overordentlig bevidst kalku-



H. J. 1971

Fig. 24. Christian IV.s kirke. Vestre sidegang foroven, set fra orgelpulpitret i nord.

lerede spil mellem flere og delvis modstridende kompositionsprincipper viser Frederiksborggalleriet sig som et ægte barn af en tid, der med stor spidsfindighed og fantasi stræbte efter at frembringe nye, symbolrige synteser af de overleverede former.

Udformningen af galleriets kortsider har budt på særlige problemer. I hvert fald er det givet, at den måde, de fremtræder på i dag, ikke svarer til de oprindelige intentioner. *Sydendens* store fladrundbuede åbning mellem midtskibet og øvre omgang (fig. 23) er et markant brud med de principper, der ligger til grund for opbygningen af langsiderne — principper, som også fra første færd var tænkt ført igennem her. Pillen mellem de to hjørnepiller har form som en af langsidens hovedpiller og afsluttes brat i niveau med brystværnets overside. De indhuggede, overmalede omridslinjer her, viser, at man ved det pågældende ledes tilhugning regnede med at fortsætte pillen. Opbygningen af sydsiden skulle principielt svare til et af langsidernes storfag, og det er tænkeligt, at de led, der nu mangler (pillekvadre, postament med søjlestilling og skjoldbuemur), er blevet tildannet, men i alt fald ikke opstillet, inden *planerne ændredes*. Hjørnepillerne (fig. 25—26) indtil kapitælhøjde er rejst i overensstemmelse med det oprindelige projekt, og da ændringen indebar, at der nu skulle være én stor åbning i stedet for to mindre, måtte disse pillers kapitæler formindskes. Den halvdel, som vender mod ydermuren, kunne ganske vist bibeholdes uforandret, men det andet stykke måtte tilpasses, således at den forkroppede del kunne korrespondere med frisestykket over hjørnesøjlen, mens dækpladen omtrent ligger i plan med den side af pillen, som vender mod midtskibet. For at passe sammen med kapitælets reducerede halvdel er noget af pillen hugget bort, så den i et kølbuget forløb trækker sig ind til kapitælet, og for frisestykkets vedkommende har man måttet hugge et kvartcirkulært hjørne bort⁸⁴.

Der er ikke tvivl om, at denne ændring er en betydelig forringelse af rummets arkitektoniske kvaliteter. Kirkesalen mister meget af fastheden og originaliteten i sin opbygning, og til gengæld blotlægges en gavlmur, der med sine disharmoniske former og generende uregelmæssigheder aldrig havde været tænkt som det monumentale rums afslutning⁸⁵.

Hvor således midtskibets sydende danner baggrund for altret, var det i *nord* helt andre funktioner, som skulle tilgodeses. Her i kongefløjens umiddelbare nærhed indrettedes på øvre omgang to rum for den kongelige familie, de såkaldte kirkestuer, hvis indretning beskrives i tilslutning til kirkens inventar. Etagen herover huser som nævnt det store orgel. I overensstemmelse hermed er galleriets nordende anderledes end i syd; indtil brystværnets overside er kirkerummets to kortsider dog identiske. Over brystværnet svarer mellempillens grundrids til langsidernes hovedpiller — også hvad angår dybden, der på syddens brystværn var angivet omtrent som langsidernes mellempiller. Efter



H. J. 1972

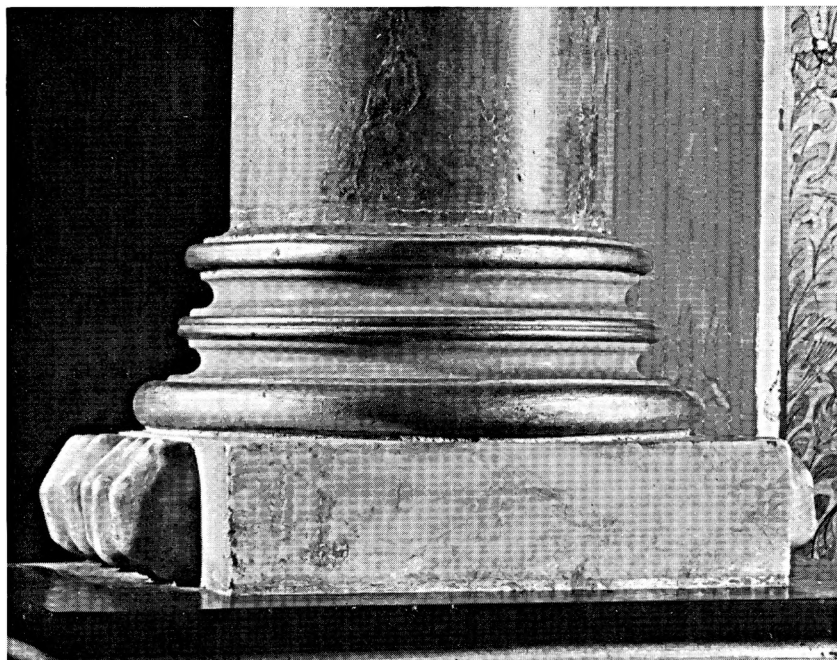
Fig. 25-26. Christian IV.s kirke. Galleriets hjørnepiller over brystværnet. 25. Sydøstre pille, set fra nordvest. 26. Nordvestre pille, set fra sydøst (p. 1710).

postamentet følger ikke søjler, men en forkrøpning af selve pillen, som afsluttes af en stærkt fremspringende og rigt profileret ottesidet knop (fig. 28), der rent visuelt fungerer som konsol under orgelhusets façade. De to stuer har mod kirkesalen lave tvillingarkader, båret af konsoller og toskanske søjler, mens orglet flankeres af bjælkeværk og brystværn. Denne tre stokværk høje nordende er for langt de fleste leds vedkommende fuldstændig fornyet efter

branden 1859 (jfr. p. 1776), og selv om genopbygningen i hovedtrækkene er korrekt, unddrager den sig naturligvis en arkæologisk analyse i snævrere forstand. Hjørnepillerne er imidlertid næsten urørte, og de fremtræder med en sekundær bearbejdning svarende til det søndre pillepar — dog med den forskel, at pillen her mangler den kølbuede affasning (fig. 26). Denne ændring var unødvendig, eftersom pillernes modstående sider ikke skulle fremtræde frit, men indgå som en del af selve nordenden. Men det er vanskeligt at forklare, hvorfor kapitælerne her er reduceret, og sammenføjnngen mellem de øvre dele af pillerne og selve nordenden i øvrigt er alt andet end organisk. Andre ændringer af galleriet i forbindelse med opsættelse af prædikestolen og hvælvslagning i nordre omgang behandles p. 1735, 1752.

Udformningen af galleriets arkitektoniske enkeltheder fremgår af meddelte tegninger og fotografier. En række karakteristiske træk skal dog kommenteres: Den klassiske søjlearkitektur, som de nordiske mestre lærte at kende gennem bl.a. Serlios teoretiske værk⁸⁶, arbejder med et søjleskaft, som både forneden og foroven løber ud i en smal platte. Ydermere er der over den øvre platte en vulstring. På slotskirkens søjleskafter savnes disse led i den forstand, at de rent materielt er blevet dele af henholdsvis basens og kapitælets profiler. Det vil være vanskeligt at opfatte i nogen afstand, hvis overgangene mellem base-søjleskaft-kapitæl ellers er organiske, og især da hvis alle tre led er af ensartet materiale. Men netop hvad materialevalget angår, er der i slotskirken ofte en betydelig kontrast mellem søjleskaft og base-kapitæl (jfr. p. 1727). Det ekstreme eksempel er nordre omgangs toskanske søjler (fig. 58). Her er overgangen mellem de tre led alt andet end glidende, og med valget af materialer er der bevidst skabt en koloristisk kontrastvirkning. For et klassisk skolet øje ville disse søjler således næppe være acceptable. Men det har ikke bekymret kirkens stenhuggere, der først og fremmest tænkte på de praktiske fordele ved en fremgangsmåde, der i øvrigt var almindelig i den hjemlige søjlearkitektur. Skulle disse søjler, der var led i et kompliceret hele, være fremstillet fuldtud efter klassiske normer, ville det forudsætte en meget høj grad af præcision. Den valgte procedure gav fleksibilitet og om nødvendigt mulighed for bearbejdning af søjleskafterne, en udvej man har gjort flittig brug af.

Andre brud på klassiske normer må ligeledes tages som udtryk for et ønske om på visse punkter at forenkle den komplicerede opgave. Det ses først i standardiseringen af en række vigtige arkitektoniske led, hvorved proportionssystemets krav om variable dimensioner begrænsedes til de mere enkle former. Det er således karakteristisk, at galleriets baser er hugget i to dele: Plinten og den egentlige cirkulære, rigt profilerede base. Dette udnyttes i søjlestillingens to øvre stokværk, hvor den komplicerede del af basen overalt er den samme og variationerne følgelig begrænset til plinten. De tilsvarende korinthiske ka-



L.L. 1972

Fig. 27. Christian IV.s kirke. Base under mellempillernes joniske søjler (p. 1713).

pitæler er også ens — uanset sammenhængen — og kun søjleskafterne behøvede man derfor at tilpasse efter situationen (jfr. p. 1726). Et andet eksempel på standardisering er søjlepostamenternes kronlister, som i de to nedre stokværk er ens for profilernes og højdens vedkommende. Derimod findes den nedre rækkes karnisformede fodliste ikke i andet stokværk. Her som under den øverste rækkes balusterlignende postament ses en enkel, rektangulær plint. Måske er sidstnævnte forhold ligeledes et udslag af forenklingsbestræbelser, men der kan ligge en æstetisk bestræbelse bag: For lige så »rigtig« den karnisformede liste virker over pillens simple plint, ligeså velgørende en kontrast er en enkel kubisk form efter brystværnets rigt profilerede kronliste. Ønsket om forenkling er muligvis også årsag til, at de joniske søjler har samme baseprofil som de korinthiske. Vankundighed er ikke forklaringen — det beviser kirkeportalens fuldt korrekte joniske baser. Til gengæld er plinten under mellempillernes søjler (fig. 27) beriget med to par løvekløer — et indfald, som er helt i pagt med tidens forkærlighed for personifikationer af søjlerne. Uortodokst i streng vitruviansk forstand er også bjælkeværket, som heller ikke er jonisk, men snarere leder tanken mod den doriske orden med dens metoper og triglyffer. Arkitekten har her såvel som i brystværnet (af hensyn til indskrifttavlerne) følt behov for endnu en lodret underdeling, og det har sammen med tidens almindelige stræben efter variation (jfr. p. 1734) været afgørende.

Som afslutning på denne analyse af galleriet skal fremhæves en bestræbelse, der hverken er dikteret af bekvemmelighedshensyn eller ønskværdige simplifikationer, men snarere synes i slægt med den sans for æstetiske virkninger, som blev betonet ovenfor: Den klare forskel på mellem- og hovedpiller med henholdsvis enkelte og koblede søjler beror først og fremmest på længdedimensionerne, men også hvad dybderne angår, har man villet skelne. Pillerækkernes frontplan ligger mod langsidernes nedre omgange helt på linje, men mod kirkesalen er mellempillernes front næsten umærkeligt trukket tilbage (fig. 30) for ikke her at gøre hovedpillerne rangen stridig. Fra og med pulpituret er også det mod omgangen vendte plan trukket tilbage — og det i en grad, så mellempillerne for et blik hen ad omgangen (fig. 24) helt gemmer sig bag de hvælvbærende piller.

Proportionsanalyse. Renæssancens arkitekturteoretiske arbejder er et talende vidnesbyrd om den overvældende interesse, som knyttede sig til proportionsproblematikken. Enhver arkitekt, der stræbte efter fuldkommenhed, måtte være som en videnskabsmand, der i overensstemmelse med den kosmiske ordens lovmæssighed skabte sit værk på aritmetisk-matematisk grundlag⁸⁷. Slotskirken er uomtvisteligt et af den nordiske renæssances mesterværker, og man kommer derfor ikke uden om et forsøg på at karakterisere dens proportionssystem som basis for en forståelse af de idealer, kirkens arkitekt har søgt at virkeliggøre. Konklusionen af de nedenfor meddelte studier skal her i korte træk skitseres: Slotskirkens proportioner viser, at selv om arkitekten ikke var nogen dogmatiker, så har han på en række fundamentale punkter været fuldt fortrolig med samtidens arkitektoniske spekulation. Det viser i første instans de mange former, som enten er kvadratiske eller kan betagtes som udviklede af denne idealfigur, f.eks. ved en øgning med $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{2}{3}$ eller fordobling, hvilket atter talmæssigt kan udtrykkes som 1:1, 3:4, 2:3, 3:5 og 1:2⁸⁸. Sammenligningen med musikkens konsonanter, som kan udtrykkes i lignende simple talforhold (1:2 = oktav, 2:3 = kvint, 3:4 = kvart etc.) var for en spekulativ videnskab et slående argument for at betragte sådanne talforhold som et kosmisk princip — »denne musikkens himmelske ånd« (Rivius)⁸⁹. Flere eksempler på anvendelsen af det gyldne snit er påvist. Endelig er der talforhold, hvor overvejelser af en mere specifik religiøs karakter har været igangsættende. Det gælder de menneskelige mål. Men man kunne også fremhæve pillerne, hvis antal som nævnt må være fastlagt med henblik på en religiøs symbolik, og hvis proportioner i kraft af 7-, 9-, 10- og 13-delinger understreger dette aspekt: 7 (summen af de tre teologiske og fire kardinale dyder), 9 (de ni englekor, den trefoldige treenighed), 10 (de ti bud, de ti sibyller) og 13 (de tolv apostle og Kristus, de ti bud og treenigheden). Først og sidst godtgør undersøgelsen, at grundlaget for proportionerne er aritmetisk, og ikke som middelalderen ofte

Fig. 28. Christian IV.s kirke. »Hængekonsole« 1609, under orgel (p.1711, 1734).



H. J. 1972

foretrak det: Geometrisk. Undtagelsen i denne henseende er nedre omgangs dobbeltvindue (jfr. p. 1701), hvilket i øvrigt falder godt i tråd med dets af middelalderlige traditioner prægede form.

Målstudier. En opmåling af hjørne-, hoved- og mellempillernes grundrids umiddelbart over plinten viser sidelængder på 27, 54, 72 og 81 cm — tal, som alle er delelige med ni. Tegningen (fig. 29—30) illustrerer, hvorledes disse pillensnit da kan siges at være sammensat af et forskelligt antal kvadrater, der alle har ni cm lange sider. Desuden er omridset i alle tre tilfælde enten kvadratisk eller afledt af denne geometriske idealfigur: Mellempillerne er kvadratiske, bortset fra den beskedne modifikation, som skyldes visuelle hensyn (jfr. p. 1714). Hjørnepillerne, hvis sider forholder sig som 1:2:3, kan opfattes som et stort kvadrat, ud af hvilket man har skåret et hjørne på $\frac{1}{9}$. Endelig svarer hovedpillernes rektangel til mellempillernes kvadrat + $\frac{1}{3}$. Underdelen af den hovedpille, som bærer prædikestolen, er derimod sværere at indpasse i systemet. For som tegningen viser er den 6—7 cm for lang til at være et dobbeltkvadrat (2 x mellempillen), men samtidig en anelse for kort til at være et dobbeltkvadrat + $\frac{1}{12}$ og således trods alt bygget op over samme ni cm's kvadratmodul som de øvrige tre pilletyper. Omend de let fremspringende, ca. 117 cm lange postamentlister peger i sidstnævnte retning, er der flere grunde til at mene, at denne del af prædikestolspillen er blevet ændret, og at den var udtænkt, men dog næppe påbegyndt som det omtalte dobbeltkvadrat. Hvis man holder fast ved denne antagelse — og prædikestolspillen vil i denne analyse blive behandlet i overensstemmelse hermed — fremtræder de fire pilletyper grundflader som figurer, hvis sider aritmetisk set står i et meget enkelt indbyrdes forhold. Mellempillen forholder sig således til hovedpillen som hjørnepillen til prædikestolspillen ($6:8 = 9:12$), og heraf følger atter, at mellempillens relation til hjørnepillen er identisk med hovedpille-prædikestolspille ($6:9 = 8:12$). Endelig rummer prædikestolspillen en såkaldt harmonisk proportion⁸⁹, såfremt det øvre til hovedpillen svarende snit tænkes projiceret ned på dobbeltkvadratet ($6:8:12$).

Målene (91 x 91, 91 x 81, 91 x 63 og 91 x 124 cm) og de geometriske figurer synes i første omgang at karakterisere plintblokkenes grundrids (fig. 30) som sekundære i forhold

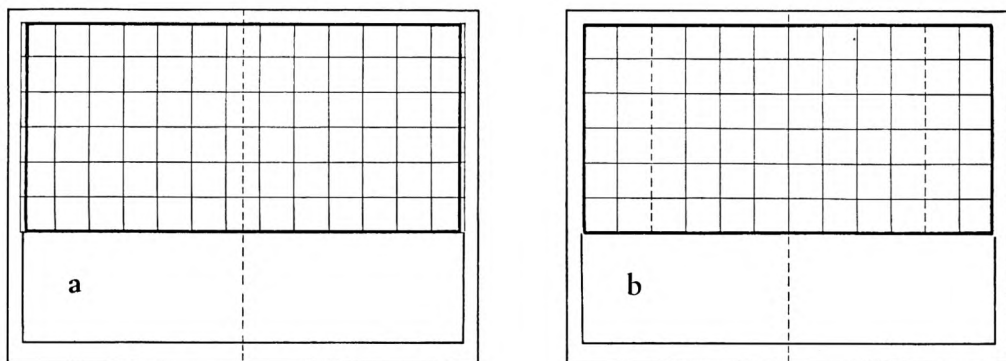


Fig. 29. Christian IV.s kirke. Pilleplaner. 1:20. Indlagt net, bygget over enheden en palme (=9 cm), a. Prædikestolspille. b. Samme; hypotetisk udformning. Tegnet af H. J. 1972 (p. 1715).

til selve pillerne. De med kirkerummets tværakse parallelle sider — dybden — er fælles, og de 91 cm er fremkommet som et kompromis mellem 10 enheder lange sider og en nideling af pillehøjden (jfr. p. 1722). Hvad længdemålene angår følger de pillerne, idet de alle er ni cm længere end den respektive pille. Forholdet mellem disse langsider er da som 7:9:10:13 — en talrække der i øvrigt spiller en afgørende rolle for fastlæggelsen af pillernes højde (jfr. p. 1722), og herigennem sætter spørgsmålstegn ved den indledende karakteristisk af plintblokkenes dimensioner.

Den ni cm lange enhed, hvis betydning allerede er påvist for vinduernes og kirkeportalens vedkommende, kan identificeres som den såkaldte *palme* (lat. palmus = hånds-bredde) — et længdemål, der på Christian IV.s tid bl.a. fandt anvendelse ved udmåling af tømmer⁹⁰. De videre undersøgelser vil godtgøre, at palme-målet ikke blot har været grundlæggende modul ved udformningen af de hidtil analyserede enkeltheder, men at det — som rimeligt er — indgår i selve generalplanen.

Kirkerummets bredde svinger mellem 10,74 og 10,78 m, målt mellem de pudsede vægge. Det rene murmål har antagelig tilsigtet 10,80 m, der er lig med 120 palmer, hvilket svarer til produktet af henholdsvis 20 gange pillernes dybde (6 palmer) og 12 gange plinternes (10 palmer). Det synes da indlysende, at palmen også må have haft betydning for rummets bredde.

Afstanden mellem vestmuren og den nærmeste, parallelt løbende pillerække ligger mellem 1,57 og 1,62 m (disse og de efterfølgende mål refererer til selve pillen — ikke plinten). Bredden af langsidernes omgange må folgelig have været angivet på grundplanen (fig. 12) som 18 palmer (1,62 m) — eller tre gange pillerækkens dybde — og hermed er også den samlede breddeinddeling fastlagt: 2 sideskibe à 18 palmer + 2 pillerækker à 6 palmer = i alt 48 palmer. Tilbage bliver et midtskib med en bredde på 72 palmer. Forholdet mellem bredden af midtskib og sideskib er da som 1:4, mens midtskibet forholder sig til den samlede bredde som 3:5 — et forhold, der også gælder mellem pillernes og plinternes dybder. De klare aritmetiske sammenhænge understreges endelig af den omstændighed, at midtskibsbredden på 72 palmer repræsenterer det laveste tal, som er deleligt med samtlige pilledimensioner (6, 8, 9 og 12 palmer).

Imidlertid viser de faktiske breddemål for midtskibet og østre omgang talstørrelser, der naturligvis svinger en smule, men trods alt afviger for meget fra de mål, man ifølge planen skulle vente. Således ligger målene for midtskibet (72 palmer = 6,48 m) mellem 6,53 og 6,55 m, og de tilsvarende for østre omgang (18 palmer = 1,62 m) mellem 1,54 og 1,57 m. Midtskibet er altså 5—7 cm for bredt og sideskibet til gengæld 5—8 cm for smalt. Forklaringen på unøjagtighederne ligger da åbenbart i afsætningen af den østlige langsides pillerække, som er rykket for langt over i nærhed af væggen. Det er svært at

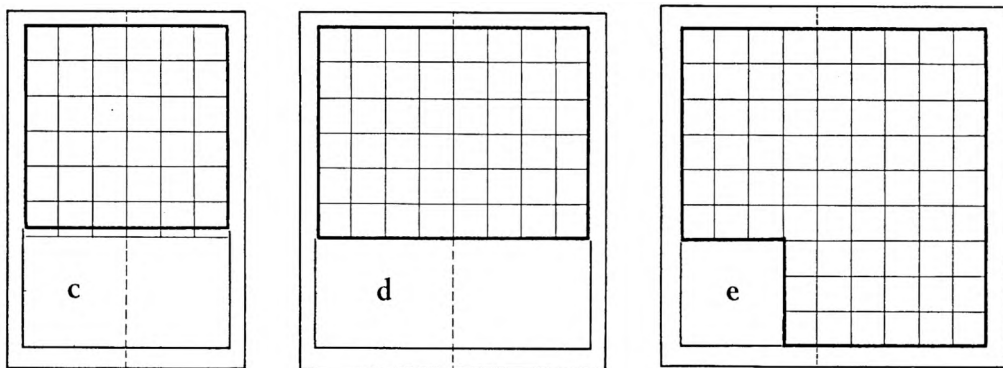


Fig. 30. Christian IV.s kirke. Pilleplaner. 1:20. c. Mellem-pille, d. Hovedpille, e. Hjørnepille. Jfr. i øvrigt fig. 29.

afgøre, om Jørgen Friberg er eneansvarlig herfor, eller om fejlen er en følge af unøjagtigheder i de af Boegart-værkstedet huggede led til galleriets kortsider; men sikkert er det, at man må have påbegyndt opsætningen af vestrækkens piller først.

Når man herefter vil undersøge forholdet mellem pillerne og kirkerummets længde, melder der sig visse problemer, som umiddelbart synes mere alvorlige end de netop behandlede, der havde med kvaliteten af det udførte arbejde at gøre. For rummets længde (47,65—66 m) giver hverken mening som palmemål eller proportion. Kun hvis man antager, at palmen for længdedimensionernes vedkommende er forkortet $\frac{1}{54}$, bliver målene forståelige. Omregnes en længde på 6 »forkortede« palmer, dvs. en pilledybde, til centimeter, er resultatet 53, ikke 54. Hovedpillernes akseafstand er da netop 11 pilledybder (66 palmer) og kirkerummets længde 90 pilledybder (540 palmer). Forholdet mellem kirkerummets bredde og længde har da på planen været angivet som 120:540 eller 2:9.

Divergensen mellem 540 korrekte og forkortede palmer er 90 cm, og her er ikke tale om en fejl, som er indtruffet under opførelsen af råbygningen. Det viser kælderens, hvis plan (jfr. fig. 13) principielt er i overensstemmelse med kirkens, og hvor akseafstanden mellem de til hovedpillerne svarende vægpiller er ca. 5,84 m. Kirkefløjens længde må på forhånd have været givet og krævet en mindre tilpasning af kirkeprojektets længdedimensioner⁹¹. Divergensen, der for hvert arkadefag ville andrage 5 cm, var dog ikke større, end at Boegart kunne hugge selve pillerne i overensstemmelse med projektet.

Med udgangspunkt i den »forkortede« palme tegner der sig et tilsvarende klart billede af de øvrige længdedimensioner. Længden af søndre omgang (5,23—29 m) er 60 palmer, dvs. halvdelen af omgangens — og kirkerummets — bredde. Afstanden mellem hvælvfagernes tværakser er som nævnt 66 palmer, og strækningen mellem galleriets syd- og nordside andrager følgelig 406 palmer (6x66 palmer + de 2x5 palmer af hjørnepillerne, som falder uden for akserne). Af de i alt 540 palmer er der således 74 tilovers til nordre omgang, hvor længder mellem 6,52 og 6,55 m fuldtud bekræfter dette regnestykke.

Det er nu muligt at se på grundplanen som helhed (fig. 12). Forholdet 2:9 mellem selve rummets bredde og længde er allerede nævnt. I søndre omgang, der kan siges at bestå af to kvadrater à 60 X 60 palmer, forholder siderne sig som 1:2. På baggrund af sådanne enkle talforhold, som hidtil i vid udstrækning har kunnet påvises, virker det derfor påfaldende, at hvælvenes akseafstand (66 palmer) forholder sig til midtskibsbredden (72 palmer) som 11:12. På det foreliggende grundlag havde planen virket mere tilfredsstillende, hvis de to dimensioner havde været identiske. Det ville foruden kvadratiske storfag have givet sideskibsfagene rektangelformer, proportioneret som 1:4 (18:72 palmer), i stedet for som nu 3:11 (18:66 palmer).

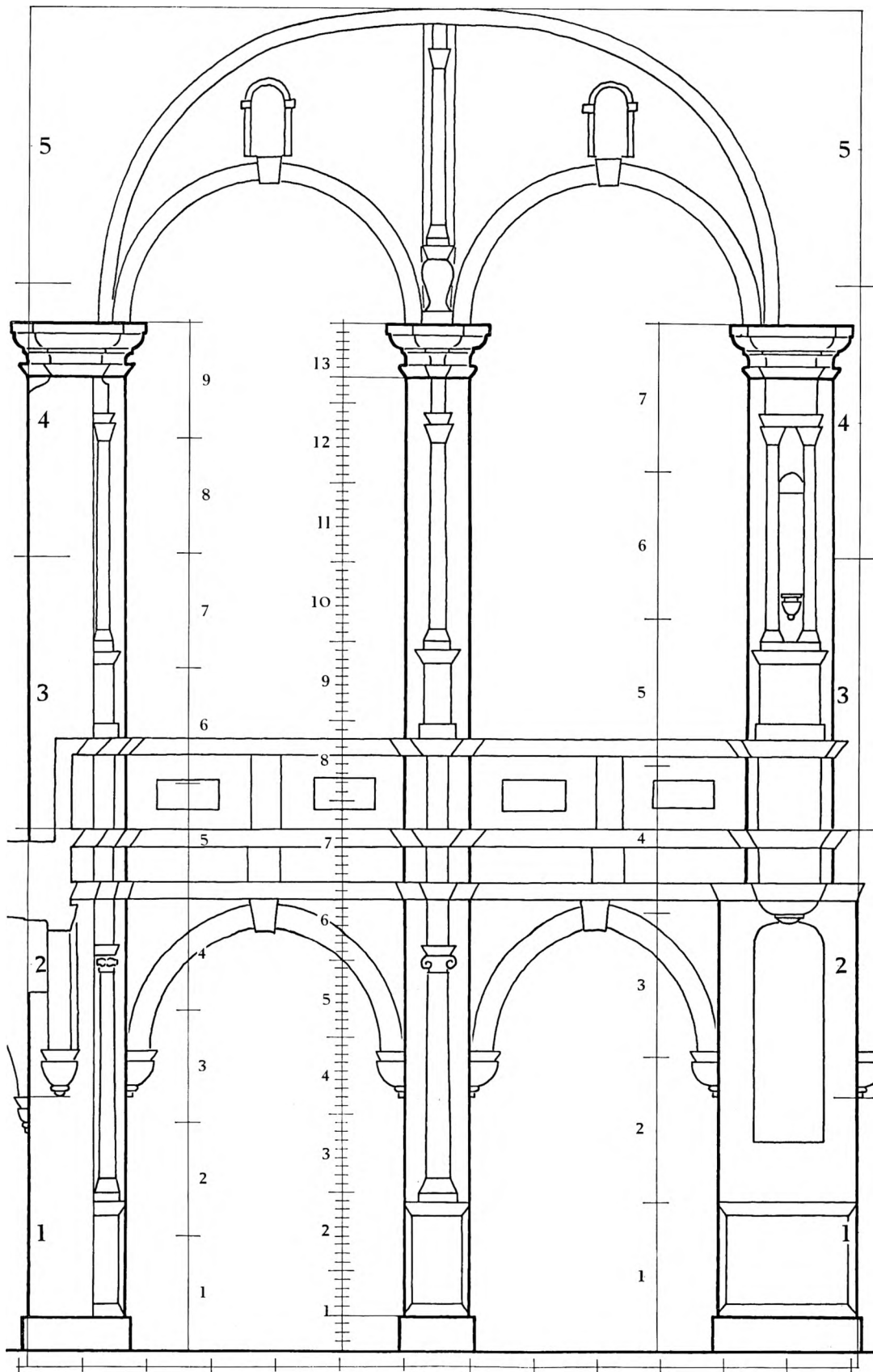


Fig. 31. Christian IV.s kirke. Galleriets opbygning (jfr. fig. 13). 1:50. Proportionstegning. Tegnet af H. J. 1972 (p. 1721).

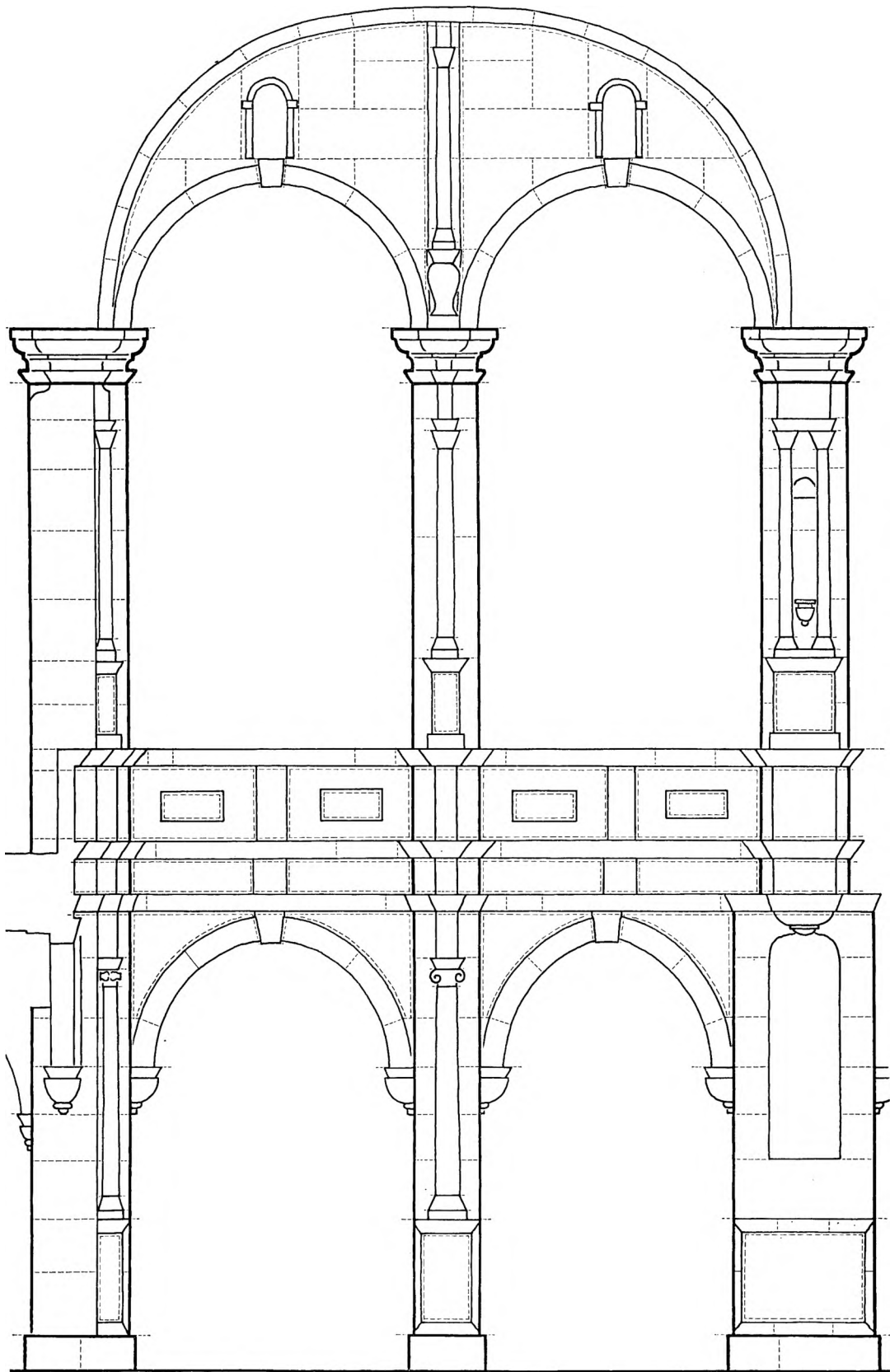


Fig. 32. Christian IV.s kirke. Galleriets opbygning. 1:50. Konstruktionstegning med fuger. Tegnet af H. J. 1972 (p. 1728).

Nordre omgang giver forklaringen på den faktiske disposition. For hvis hvælvenes akseafstand skulle svare til midtskibsbredden, ville strækningen mellem galleriets nord- og sydende udgøre 442 palmer og nordre omgang følgelig svinde ind til et relativt smalt rum (38 x 120 palmer). Alene af hensyn til de pladskrævende kirkestuer og korridoren på øvre omgang har en plan med kvadratiske storfag været udelukket. For arkitekten har problemet derfor været at finde et format til nordre omgangs grundplan, der både praktisk og proportionelt set var tilfredsstillende, og som ydermere sikrede, at hvælv-aksernes samlede længde blev et med seks deleligt antal palmer. Forholdet 74:120 er et kompromis, udsprunget af forsøget på at løse dette problem.

Fra en proportionel synsvinkel virker nordre omgangs rektangel stødende, fordi siderne ikke opfylder fordringen om små talforhold, som f. eks. de beslægtede formater 72:120 (3:5) og 75:120 (5:8). Men netop denne sammenligning kaster lys over arkitektens intentioner. 3:5, 5:8, 8:13 etc. er alle forhold, hvis størrelser er led i den talrække (1—2—3—5—8—13—21—34—55 etc.), som har navn efter den italienske matematiker, Leonardo da Pisa, kaldet Fibonacci (1170—1250), og som på aritmetisk grundlag muliggør arbejde med formater, hvis sider i stadig stigende grad nærmer sig det gyldne snit. Nordre omgang, hvis sider nærmer sig det gyldne snits forhold, tilfredsstiller på denne måde såvel pladsmæssige som proportionelle hensyn. Ganske vist ville længder på 72 eller endnu bedre 75 palmer have givet smukkere talforhold, men forklaringen på valget af 74 er dog ligetil: med en 72 eller 75 palmer lang nordre omgang måtte de seks hvælvfag fordele sig over en henholdsvis 398 og 395 palmer lang strækning — begge størrelser, som i modsætning til de nuværende 396 palmer ikke lader sig dele med seks.

Endelig skal placeringen af nordre omgangs toskanske søjler analyseres. De tre søjler står på en fælles tværgående akse, som halverer strækningen mellem galleriets og kirkerummets nordside. Denne tværakse underdeler sammen med midtersøjlen længdeakse (= kirkens centrale længdeakse) nordre omgang i fire ens rektangler, som er formindskede gentagelser af omgangens format (37:60, jfr. 36:60 = 3:5). Afstanden mellem søjlernes længdeakser er henholdsvis 3,33—34 m (mod øst) og 3,39—40 m (mod vest). Da 37 uforkortede palmer svarer til 3,33 m er det tydeligt, at de tre søjler på tegnebordets utillempede plan har underdelt nordre omgang i fire centrale kvadrater à 37 x 37 palmer, flankeret af 2 x 2 rektangler à 23 x 37 palmer⁹².

Rekonstruktionen af den tilsigtede grundplan og påvisningen af dens måle-enhed, palmen, er hovedresultaterne af de hidtidige proportions- og målstudier. Hvad selve planens opbygning angår, er det klart demonstreret, at arkitekten i så vid udstrækning som muligt har bestræbt sig på at give de forskellige piller og rumlige afsnit former, der i sig selv og i deres indbyrdes forhold er karakteriseret af enkle talforhold. Hvor dette glipper, er det understreget, at resultatet må betragtes som et kompromis mellem de ideale bestræbelser på den ene side og enten praktiske hensyn (kirkestuernes pladsbehov) eller givne betingelser (pillernes antal) på den anden.

I en vis forstand må kirkerummets format henregnes til den sidstnævnte kategori — i og med at det har dannet udgangspunkt for de øvrige kalkulationer. Det er derfor umiddelbart overraskende at møde et talforhold — 2:9 — som synes at falde uden for de relationer, som hidtil har været de foretrukne. En proportionsanalyse af nordre omgangs toskanske søjle er nøgen til forståelse af planens grundprincipper, idet en sammenligning mellem søjlens opbygning (fig. 33 c) og kirkeplanen viser sig at rumme en række forbløffende lighedspunkter. Søjlen samlede højde på ca. 2,26 m må tolkes som 25 palmer. Heraf udgør basens højde en niendedel og dens bredde det dobbelte — når der ses bort fra en mindre unøjagtighed i forbindelse med udførelsen af sidstnævnte dimension. Forholdet mellem plintens bredde og søjlens samlede højde er altså 2:9 som forholdet mellem kirkerummets sider, og det dobbeltkvadrat, som basen kan indskrives i, genfinder man på samme måde i søndre omgangs plan. Med sine 30 cm, dvs. $\frac{3}{5}$ af plintens bredde, genspejler søjlens nedre diameter midtskibets forhold til kirkerummets samlede bredde. Når

søjleskafthets højde endvidere er seks gange dette modul (dvs. 180 cm), kan man derimod ikke tale om overensstemmelse, kun påpege, at arkitekten kunne have proportioneret midtskibet med dets seks storfag som søjleskafthet. Kapitælhøjden (dvs. restproduktet) bestemmer dækpladens bredde.

Selv om parallellen mellem søjle og kirkeplan således kun har gyldighed indtil et vist punkt, ville det på den anden side være urimeligt, om dette skulle tilsløre den kendsgerning, at arkitekten vitterligt har bestræbt sig på gennem det fælles proportionelle grundlag at knytte kirkeplanen så tæt som muligt sammen med den toskanske søjle, den kategori af bærende led, som danner grundstammen i slotskirkens og galleriets opbygning. Når det ikke fuldtud er lykkedes, skyldes det vanskeligheder dels med at forlige visse grundlæggende betingelser i plan og søjle, dels med at bringe opbygningen i et harmonisk forhold til den nideling, som er analogiens hovedforudsætning. Det er derfor indlysende, at nidelingen, som i en vis forstand virker presset ned over kirkeplan og søjle, må rumme noget fundamentalt for arkitekten. Man må gå til renæssancens arkitekturteoretiske skrifter for at forstå, hvad dette centrale anliggende er.

Det er velkendt, at Vitruvius' (1. årh. f. K.) bemærkninger (De Architectura, 3. bogs 1. kap.) om det menneskelige legemes fuldkommenhed i proportionel henseende og deraf følgende betydning for bygningskunsten overhovedet var af grundlæggende betydning for renæssancens kunstfilosofi. Den første tyske Vitruv-oversættelse, Rivius' såkaldte Vitruvius Teutsch fra 1548, rummer i sin ordrige kommentar til det pågældende kapitel en række passager, som må svare til de ideer, slotskirkens arkitekt har villet udtrykke. Indholdet kan sammenfattes som følger: Det mest fuldkomne eksempel på proportion og symmetri åbenbarer sig som sagt i det menneskelige legeme, såvel i spillet mellem de enkelte lemmer som i disses forhold til helheden. Kendskab til aritmetikens regler er dog en absolut forudsætning for virkelig at kunne fatte den komplicerede opbygning, hvor intet enkelt led kan ændres, uden at helheden derved risikerer at lide skade. Mennesket er et mikrokosmos, en genspejling af makrokosmos — verdensaltet — og ved at respektere de menneskelige mål etablerer arkitekten med sit værk endnu en mikrokosmos-makrokosmos analogi. Da hans fornemmeste opgave er at bygge templer — gudshuse — er det forståeligt, at Vitruv netop understreger betydningen af at overholde sådanne mål i denne sammenhæng. Endelig kan man hævde, at når de menneskelige proportioners uovertruffenhed i sidste instans beror på, at Gud har skabt mennesket i sit eget billede, vil det i realiteten sige, at fordringen om at benytte menneskelige mål bliver et krav om, at kirken skal være et Gud værdigt hus⁹³.

Ganske vist ligger der ifølge Vitruvius en tideling bag opbygningen af det menneskelige legeme, men Rivius nævner udtrykkeligt, at andre, f. eks. den »vidtberømte Pomponius Gauricus«, holder sig til en nideling⁹⁴. I begge tilfælde er ansigtets højde modulsystemets udgangspunkt. Slotskirkens arkitekt har i hvert fald hyldet den sidstnævnte opfattelse, der med sine numerisk-symbolske kvaliteter (ni englekor, den trefoldige treenighed) utvivlsomt har forekommet ham tidelingen overlegen. I sidste instans beror ligheden mellem kirkeplanen og den toskanske søjle på den fælles nideling, som skal være en genspejling af de menneskelige mål⁹⁵.

En analyse af højdeforhold, som de kommer til udtryk i opbygningen af *galleriets langsider*, er proportionsstudiernes andet hovedafsnit. Den toskanske søjles plint har kvadratisk grundrids, og det ville derfor være en logisk videreudvikling af analogien kirkeplan-søjle, om kirkerummet var projekteret med samme højde som bredde. De reelle mål synes dog i første omgang at afkræfte en sådan antagelse, idet afstanden mellem gulvet og hvælvkappernes inderside, målt ved skjoldbuernes issepunkt, kun er ca. 10,67 m. Men en nøjere undersøgelse af opbygningen godtgør, at arkitekten alligevel må have arbejdet ud fra ideen om det kvadratiske tværsnit. Afstanden mellem bjælkeværket og hvælvet er ca. 6,50 m, dvs. 72 palmer. Mellem bjælkeværket og det vandrette plan, som på een gang er udgangspunktet for de nedre galleriarkaders konsoller og øvre grænse for de

hvælvbærende konsoller mod omgangene, måles ca. 2,16 m eller 24 palmer. Derimod er strækningen fra skæringslinjen mellem konsollerne til gulvet altså 12—13 cm for kort til også at udgøre 24 palmer. Hvis man et øjeblik ser bort fra denne afvigelse, som under gennemgangen af pillerne vil blive begrundet, må det erkendes, at en række hovedpunkter i opbygningen er fastlagt på en måde, som både i sig selv og i forholdet til planen er sjælden klar.

Et af de mest vellykkede og utraditionelle træk i opbygningen er utvivlsomt øvre omgangs højde, som — øget på bekostning af den nedre — giver det langstrakte galleri en velgørende lethed og spændstighed. Dette er naturligvis ganske bevidst, og på tegningen (fig. 31) ser man, hvorledes arkitekten har virkeliggjort sine ideer ved at lade de enkelte afsnits forhold — indbyrdes og til helheden — komme til udtryk som enkle talforhold: nedre omgang er således sammenlignet med den øvre som 2:3, og den øvre forholder sig til den samlede højde som 3:5. Det skulle på baggrund heraf være overflødigt at demonstrere den fuldstændige overensstemmelse med grundlæggende proportions- og målforhold i planens bredde. Dog kan det være rimeligt at understrege, at hvad angår samspillet mellem den netop beskrevne højdeinddeling og pilleafstanden i langsiderne, gælder præcis det samme forbehold, som måtte tages for grundplanens vedkommende. Her betyder det, at hvis akseafstanden mellem hovedpillerne havde været 72 palmer i stedet for de kompromisbetonede ⁶⁶, ville hvert storfag i langsiderne have kunnet indskrives i et rektangel med 72 og 120 palmer lange sider, dvs. som 3:5. Den vandrette femdeling og mellempillernes lodrette akse ville så atter have underdelt denne figur i ¹⁰ mindre rektangler med et forhold mellem siderne som 2:3 (24 og 36 palmer). Med den nuværende akseafstand er de tilsvarende forhold ^{11:20} og ^{8:11}.

Efter fastlæggelsen af hovedrammen for galleriets opbygning fulgte *projekteringen af de piller*, som i denne sammenhæng er hovedsagen. Plinten, der fungerer som base for disse toskanske piller, er proportioneringens udgangspunkt, og som anført er dybde-dimensionerne for dette leds vedkommende fælles, nemlig en anelse over ¹⁰ palmer (ca. 91 cm) — hvorimod længderne skifter og indbyrdes forholder sig som 7:9:10:13. På forhånd må man regne med, at den nideling, som betingede analogien mellem kirkeplan og toskansk søjle, også har været virksom ved fastlæggelsen af de toskanske pillers højde — i modsat fald ville der være tale om en alvorlig inkonsekvens. Pillerne er ca. 8,22 m høje; men hvis man i stedet antager, at den planlagte højde har været 8,19 m (en beskedne højdeøgning er ikke urimelig i en pille, der er sammensat af 19—22 kvadre), får man et tal, som delt med ni giver en modulenhed på 91 cm: Plinternes fælles dybde. Pillehøjden udtrykker således et væsentligt aspekt af de menneskelige mål og respekterer samtidig kolossalordnen ved proportionelt set at gøre pillerne (1:9) dobbelt så høje som nordre omgangs søjler (2:9). Endelig er 91 palmer en højde, som også tilgodeser plinternes længder (fig. 29—30). For 7 og 13 palmer udgør henholdsvis $\frac{1}{13}$ og $\frac{1}{7}$ heraf. Derimod er 9 og 10 en anelse for lidt til virkelig at udgøre underdelinger af højden — i givet fald respektive $\frac{1}{10}$ og $\frac{1}{9}$ — hvorfor man har foretrukket at øge palmemålet for vitterligt at opnå længder, som forenes i pillehøjden.

Som grundlag for inddelingen af pillerne er palmen forkastet til fordel for en mindre enhed, som udgør $\frac{1}{9}$ og $\frac{1}{13}$ af de 63 og 91 cm lange plinter, dvs. 7 cm. Omsat til denne enhed er forholdet mellem plinternes dybde og den samlede højde som 13:117. 7,14,21 ... 91 palmer er alle længder, som er delelige med 7 cm-enheden, men det gælder f. eks. ikke 48 palmer, der ifølge hovedinddelingen er højden af nedre omgang. Reelt har arkitekten derfor udelukket, at det vigtige niveau, som markeres af bjælkeværkets overside, kan fastlægges med både palmen og 7 cm-enheden, hvis udgangspunkt — gulvplanet — samtidig skal være fælles. Dette er vel forklaring på, at kirkegulvets overside, som nødvendigvis må være pilleopbygningens udgangspunkt, ikke falder sammen med hovedinddelingen, men ligger 12—13 cm højere.

Inddelingen af pillen har i første omgang drejet sig om højde og placering af følgende

led: Plint, bjælkeværk, brystværn og kapitæl. Plinten udgør — stadig ifølge 7 cm-modulet — 4 enheder, pillen mellem plint og bjælkeværk 48, arkitraven 2, frisen 4 og kronlisten 2. Afstanden fra gulv til bjælkeværkets overside udgør således lidt over halvdelen af pillens samlede højde, i alt 60 enheder, og pilleafsnittet mellem plint og bjælkeværk forholder sig hertil som 4:5. Over bjælkeværket ser forholdene ud som følger: brystværnsattikaen 10 — heraf 2 til kronlisten — og kapitælet 6 (største bredde 12), hvorfor der tilovers til pilleafsnittet bliver 41 enheder.

Næste etape må have været udformningen af galleriets søjlearkitektur — i alle tilfælde er det *søjlearkitekturen og dens proportioner*, som danner afsluttende fase i denne undersøgelse⁹⁶. Selv om samtidens teoretiske litteratur om emnet ikke lader én i tvivl om, at der arbejdes ud fra bevidste proportionsregler, helt ned til de mindste detaljer, ville det (i denne sammenhæng) være urimeligt at forsøge at følge arkitekten så vidt, al den stund en analyse af hovedtrækkene afgiver tilstrækkeligt vidnesbyrd om den principielle holdning.

Allerede i karakteristikken af galleriets komposition blev det fremhævet, hvorledes selv den tilsyneladende bærende funktion som Kolosseummotivet traditionelt varetager, her på det nærmeste var faldet bort — eller i hvert fald af hensyn til de toskanske pillers dominans så stærkt reduceret, at motivets egentlige eksistensberettigelse synes at bero på de dekorative og prestigebetonede kvaliteter. Proportionsanalysen bekræfter fuldtud denne vurdering. Havde arkitekten nemlig betragtet søjlerne med en klassicists øjne, ville han også gennem proportioneringen have respekteret søjlens krav på — som bærende led par excellence — at være udgangspunktet for såvel postament som bjælkeværk. Men omfanget og placeringen af bjælkeværket er allerede lagt fast, inden der er taget stilling til søjlerne, og hvad angår postamentet, så er dets højde heller ikke dimensioneret ud fra søjlen. Men den relativt store højde er i lighed med arkadernes vederlagsniveau bestemt ved en tredeling af strækningen mellem gulv og bjælkeværk. Tilsvarende udgør øvre omgangs postamenter en fjerdedel af pillen mellem brystværnet og kapitælet (fig. 34e-f). Søjlen virkefelt er da på forhånd begrænset til strækningen mellem postament og henholdsvis bjælkeværk og pillekapitæl.

Inden *søjlernes proportioner* undersøges, er det nødvendigt at give et ganske kort rids af de principper, som generelt set var grundlæggende for renæssanceteoretikerne på dette felt⁹⁶. Det autoritative grundlag — Vitruvius — var på adskillige punkter ikke tilstrækkelig klart, og det var derfor en afgørende landvinding i praktisk henseende, at Serlio (1475—1554) i sin traktats 4. bog (1537) satte sig for at opstille proportionsregler for de fem kategorier af søjler — regler, som på een gang var klare og systematiske og samtidig så trofaste mod Vitruv som muligt. Søjlerne opstilles i et hieraki, der fra den toskanske orden bevæger sig op via den doriske, joniske og korinthiske for at ende i den komposit. Det grundlæggende modul er i alle tilfælde søjleskaftets nedre diameter, og ud fra den samlede højde (hvortil medregnes base og kapitæl, der hver udgør $\frac{1}{2}$ modul) anbringes de fem ordner i en skala, der går fra 6 til 10 moduler. Efter søjlen følger postament og bjælkeværk. Hos Blum, der i sin søjlebog (1550) formidler Serlios ideer ved hjælp af en række fremragende instruktive tegninger, er systemet yderligere forbedret i kraft af en højdedeling, som umiddelbart sætter enhver arkitekt, stenhugger eller snedker i stand til at indarbejde en hvilken som helst af de fem ordner i en given åbning med fuldkommen korrekt overholdelse af samtlige leds proportioner.

Slotskirkens søjlearkitektur svarer ikke til det Serlio-Blum'ske system. Nordre omgangs toskanske søjle illustrerer, hvorledes den nedre søjlediameter som modul kun er bestemmende for selve søjleskaftet, der til gengæld strækker sig over samtlige 6 enheder. Basen og kapitælet, der i øvrigt heller ikke har samme højde, falder således i en vis forstand uden for systemet, selv om de her bindes sammen med søjleskaftet af den fælles nideling. Kirkeportalens og mellempillernes 8 enheder høje joniske søjleskafter (fig. 17, 33a) er ligeledes eksempler på denne særlige proportionelle praksis.

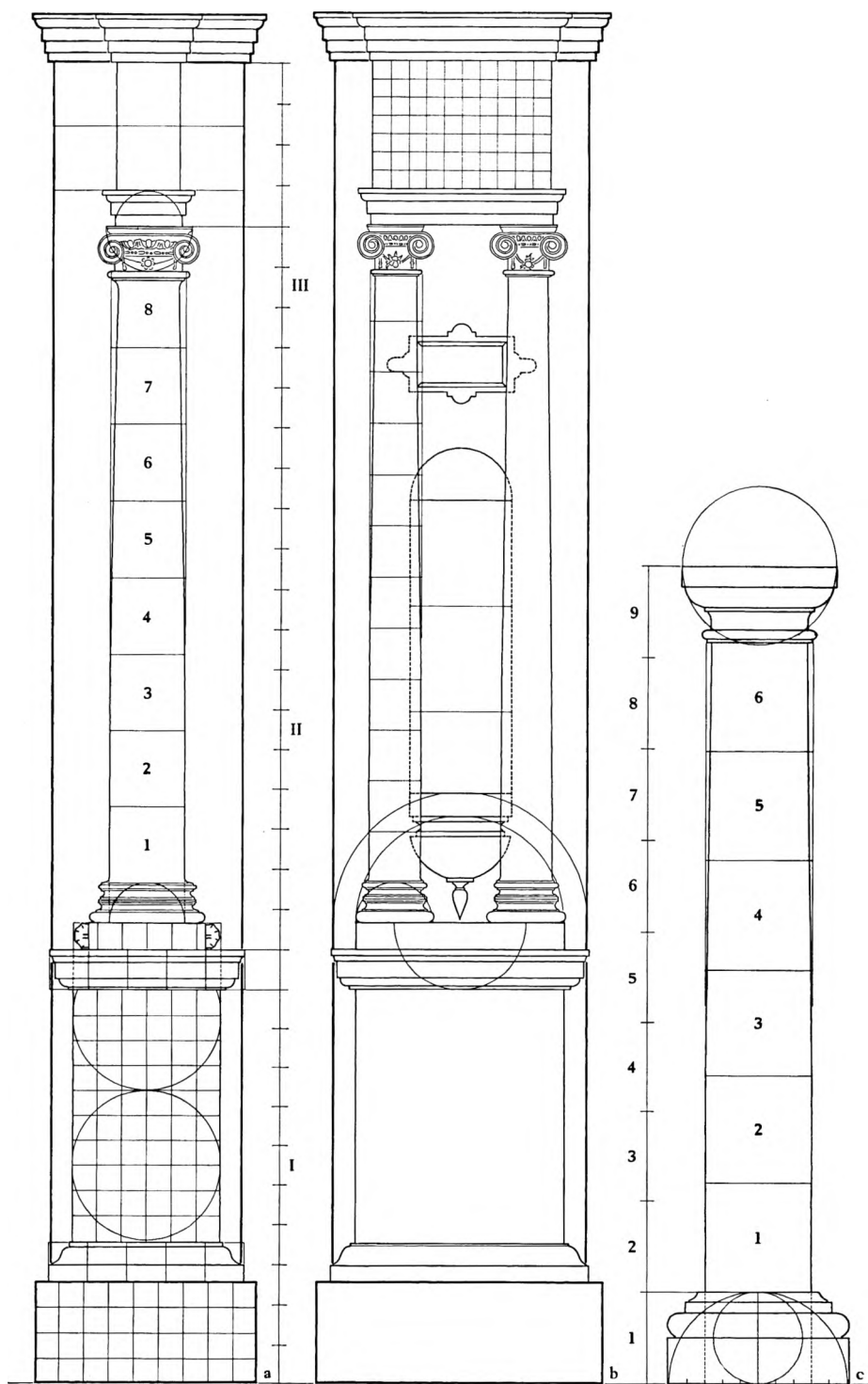


Fig. 33. Christian IV.s kirke. Arkitektur detaljer. 1:20. a—b. Søjlestilling på mellem- og hovedpille i galleriets nedre etage (p. 1723). c. Toskansk søjle i nordre omgang (forhal), forned (p. 1720).

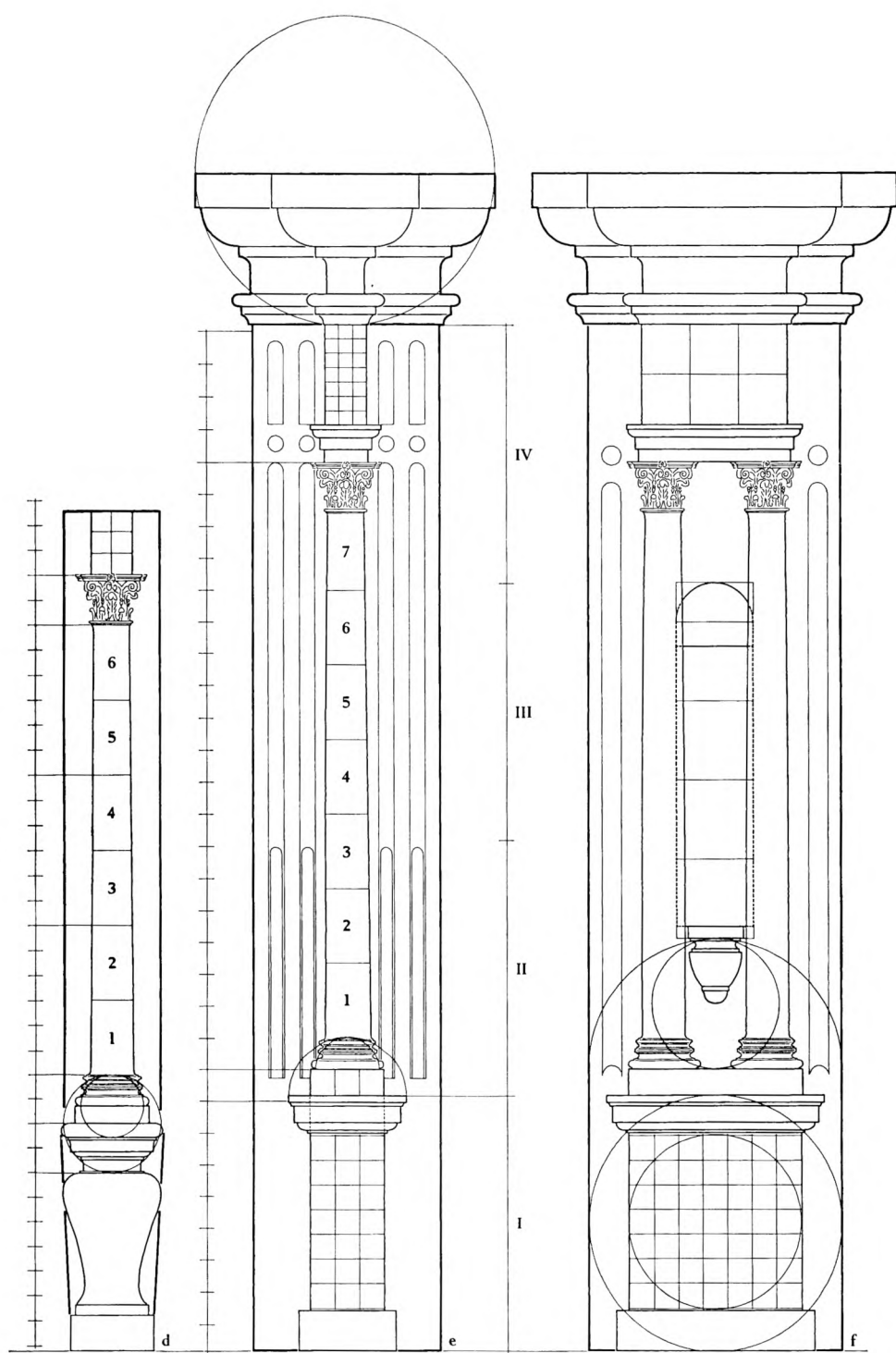


Fig. 34. Christian IV.s kirke. Arkitekturdetaljer. 1:20. d. Søjlestilling på skjoldbuefelt. e—f. Søjlestilling på mellem- og hovedpille i galleriets øvre etage (p. 1723). Tegnet af H. J. 1972.

Hvis man som et eksperiment, foran mellempillen tegner en jonisk søjle med postament og bjælkeværk efter det Blum'ske skema med udgangspunkt i afstanden mellem plintens og bjælkeværksarkitravens oversider, bliver resultatet en søjlestilling, der ganske godt illustrerer, hvorfor arkitekten ikke har benyttet denne kanon. Bortset fra en omtrentlig overensstemmelse i kapitælets højde og placering er det forskellene, der falder i øjnene: Den Blum'ske søjles skaft er både længere og bredere, hvorimod basen og især postamentet er væsentligt lavere. Det traditionelle skema kan altså selv med indsættelse af en slags ekstra arkitrav og frise mellem kapitælet og det egentlige bjælkeværk ikke tilvejebringe den tilstræbte grad af søjleformindskelse — dertil er det for meget i pagt med den klassiske tradition. Det i slotskirken praktiserede system har på ganske anden vis stillet arkitekten frit. Men manglen på virkelig proportionssammenhæng mellem søjlestillingens forskellige led har også en anden forklaring, som knytter sig til de i indledningen fremhævede standardiseringsbestræbelser (p. 1712).

Opbygningen af den tre stokværk høje søjlestilling foran og over mellempillen synes at have bestemt de generelle højdeforhold og er i øvrigt karakteristisk for metoden (fig. 33). Først udarbejdes den joniske søjles proportioner. Bestemmende for selve den højdemæssige disposition er her en ca. 11 cm lang enhed, som er $\frac{1}{33}$ af afstanden mellem gulv og bjælkeværk og således i harmoni med den for postamentet og arkadekonsollerne vigtige tredeling. Søjlen spænder med base og kapitæl over 18 sådanne enheder. 7 cm-enheden tages i anvendelse ved postamentfeltet og søjlens plint og skaft. Forholdet mellem bredden af nedre søjlediameter, postamentfelt og pileplint er som 1:2:3.

Det yndede Kolosseummotiv frembød i proportionel henseende et væsentligt problem for renæssancearkitekten. Her var det ikke hensigtsmæssigt, at søjleordnerne udformedes efter normer, som principielt tog sigte på fristående søjler. Serlio understreger dette og giver i sin 4. bogs 9. kapitel forskellige anvisninger på, hvorledes man kan gå frem, så det æstetisk begrundede ønske om en mindskelse af søjlehøjderne i opadgående retning tilgodeses. Man kan f.eks. lade den øvre ordens højde være $\frac{3}{4}$ af den nedre — en regel, som herefter sloges fast i de nordiske søjlebøger. De sidstnævnte er i øvrigt som oftest mere dogmatiske end Serlio, der understreger variationsmulighederne og systemets fleksible sider. I Frederiksborg er problemet løst på følgende vis: Søjleproportionering i egentlig forstand er i forvejen snævret ind til kun at gælde søjlens skaft, og da standardiseringsbestræbelserne ydermere for de to øvre stokværks vedkommende har sat snævre grænser for variationernes virkefelt, er 8 det joniske søjleskafts højdeenhed simpelthen overført til de korinthiske ordner. De enheder reduceres her til henholdsvis 7 og 6, hvorved såvel sammenhængen som den gradvise formindskelse er tilgodeset.

Højdeinddelingen i de to øvre stokværk ser ud til principielt at være den samme som i det nedre. Afstanden mellem brystværnet og pillens toskanske kapitæl er inddelt efter palmen, som her udgør $\frac{1}{32}$ og er sammenfaldende med firedelingen. Søjlen strækker sig over 20 palmer. I skjoldbuefeltet er højdeinddelingen baseret på 7 cm-enheden, som udgør $\frac{1}{34}$ af strækningen mellem det toskanske kapitæl og selve skjoldbueens underside. Postamentet spænder over 9, søjlen over 22 enheder. Sammenfattende tager systemet sig således ud: De tre søjlestokværks skafter forholder sig som 8:7:6. Med base og kapitæl er forholdet 9:10:11 — vel at mærke på grundlag af skiftende enheder, der er henholdsvis $\frac{1}{33}$, $\frac{1}{32}$ og $\frac{1}{34}$ af den til rådighed stående højde og indbyrdes forholder sig som 11:9:7. Tegningen viser dog, at der i de to øvre stokværk ikke er tale om en perfekt overensstemmelse mellem disse inddelinger og den faktiske højdedeling. For øvre omgangs vedkommende må dette skyldes den standardiserede plint (af samme højde som den joniske søjles), men i skjoldbuefeltet er divergenserne sværere at begrunde, og den fremsatte tolkning af højdeinddeling må her tages med tilsvarende forbehold. For bredernes vedkommende henvises til tegningerne (fig. 33—34), hvor kvadratnet og cirkel-slag viser, hvorledes det indbyrdes forhold mellem højde og bredde altid er søgt udtrykt som enkle talforhold.



H.J.1972

N. E.1966

Fig. 35—36. Christian IV.s kirke. 35. Detalje af galleriets forkrøppede bjælkeværk (p. 1730).

36. Detalje af postamentfelt, jfr. fig. 37 (p. 1731).

Afslutningsvis skal *vinduerne og portalens proportioner* (p. 1698f.) ses i sammenhæng med det kirkerum, som har bestemt deres placering. Projiceres bredderne ind på galleriets længdedimensioner, ses det, at portalindramningens 40 palmer svarer til den største afstand mellem to på hinanden følgende piller (= $\frac{1}{3}$ af kirkerummets totalbredde), hvorimod døråbningen forholder sig til arkadeåbningen som 9:13. Endelig er dobbeltvinduet og spidsbuevinduet bredder henholdsvis $\frac{1}{2}$ og $\frac{3}{5}$ af de omtalte 40 palmer.

Materiale og teknik. Langt den største del af galleriet er udført i en grålig, *gotlandsk sandsten* (jfr. stenbestillingen 1605, p. 1689 og note). Dog er der i ønsket om at opnå rigere materialevirkning tillige benyttet forskellige, mere ædle stensorter til en række arkitektoniske led og detaljer. Søjlepostamenternes profilerede lister, brystværnets indskrifttavler og tre søjleskafter er alle af *sort belgisk marmor*, den såkaldte tudsten. Plinter, baser, kapitæler samt nichefigurerne og indskrifttavlerne mellem de koblede joniske søjler er udført i en *alabast*, som undertiden flammer stærkt i en rødbrun tone. Nichefigurerne mellem de koblede korinthiske søjler er sekundært overmalet (jfr. p. 1779), hvilket vanskeliggør en bestemmelse af materialet; men den lyse, glatte og hårde sten kan også i dette tilfælde være alabast. De to sydligste af de i alt 10 figurer er dog af gips og stammer fra forrige århundrede (jfr. p. 1777). Dette gælder sandsynligvis også for alle figurerne i skjoldbuefelternes nicher.

Galleriet omfatter i alt 88 søjler. Såvel nordsidens koblede joniske med skafter af *rødflammet belgisk marmor* som tvillingarkadernes toskanske med *lyse marmorskafter* samt baser og kapitæler af sort marmor er fornyet efter 1859, men er ifølge ældre billeder (f. eks. fig. 4) i overensstemmelse med farveholdningen før branden. Af de resterende 84 søjler har 3 som nævnt skafter af sort marmor, 18 af en brunrød, flammet marmorart og 63 af den lyse »marmelsten«. Der er tilløb til en systematisk væksel mellem disse forskelligt farvede søjleskafter. Således veksler lyse og brunrøde skafter regelmæssigt i de enkeltstående joniske søjler — en systematik, som understreges af parvis korrespondance mellem de to langsider. Dette fordelingsprincip er dog ikke fulgt op, selv om de resterende brunrøde søjler fordeler sig ligeligt på de to øvre stokværk, dvs. 6 i hver af langsidernes tre rækker. De tre sorte skafter indgår i øvre omgangs korinthiske søjlerække og er identisk placerede i hjørnepillernes false. Men i den sydvestre pilles fals brydes symmetrien af et lyst skaft. Sidstnævnte kan være kommet til i forbindelse med en restaurering, ligesom de omfattende reparationer og fornyelser af søjleled efter branden 1859 kan have medvirket til at bryde en eventuel koloristisk betoning af hvert andet mellem-pillepars lodrette akse. På den anden side er der i de forskellige materials talmæssige repræsentation næppe sket væsentlige ændringer. Meget taler for, at de flammede søjleskafter ikke er indkøbt med henblik på en systematisk polykromi, men snarere repræsenterer forhåndenværende materiale, som kongen har stillet til rådighed for stenhuggerne. Nordre omgangs toskanske søjler støtter en sådan vurdering. Af de tre søjler er de to vestlige fornyet efter branden, mens den østlige utvivlsomt er oprindelig. Her er kapitælet af brunrød, flammet marmor og søjleskaftet af sort marmor; men for basens vedkommende har man i mangel af et passende marmorstykke måttet klare sig med sandsten, som så har fået en staffering i overensstemmelse med kapitælets farveholdning.

På tegningen (fig. 32) af et enkelt af langsidens storfag er vist, hvorledes galleriet er bygget op af en lang række forskellige elementer. I denne forbindelse er det hævet over enhver tvivl, at man overalt har søgt at inddele de arkitektonisk set identiske led på samme måde. Således er f.eks. samtlige mellempillers højde summen af 18 kvadre, hvis størrelser er bestemt af hensynet til den arkitektoniske inddeling — og derfor indbyrdes afvigende, men hvis rækkefølge nødvendigvis må være den samme. I enkelte tilfælde er der konstateret eksempler på, at de indbyrdes højdeforhold mellem to efter hinanden følgende pillekvadre i den øvre del af hovedpillerne kan afvige med op til ca. 5 cm fra normen for de pågældende skifter. Det ses da også tydeligt, at fugen mellem disse kvadre har en »unormal« placering i det ornament, som pryder pillernes sider. Heraf slutter man, at hver pille trods al standardisering er hugget for sig. På den anden side er det givet, at langt de fleste led, som var udformet



N.E. 1966

Fig. 37—38. Christian IV.s kirke. Postamentfelter i galleriets nedre etage. 37. Vestsidens anden hovedpille fra syd, jfr. fig. 36. 38. Vestsidens femte mellempille fra syd (p. 1732).

med henblik på identisk placering, har kunnet byttes ud med hinanden — og utvivlsomt i adskillige tilfælde også er blevet det⁹⁷. Udover muligheden for ombytning af ensartede led viser analysen af opbygningens teknik, at såvel arkade- og hvælvbærende konsoller som de nederste buestykker er hugget i ét med de korresponderende kvadre. I forbindelse med konsollerne er det endvidere karakteristisk, at konsollens og pillekvadrens oversider ligger i samme vandrette plan. Hvor denne specielle teknik ikke er respekteret, må man derfor konkludere, at de pågældende led er kommet til som noget sekundært, jfr. p. 1736, 1752.

Som en hjælp ved opsætningen af hvælvets ribber og de spidsbuede vinduers sandstensled forsynede stenhuggerne de enkelte led med forskellige stenhuggermærker (jfr. p. 1697). For vinduernes vedkommende drejede det sig dog kun om den øvre del af vinduerne, og selv her kunne systemet ikke hindre ombytninger. Hvis galleriets mange enkeltdele har haft en lignende afmærkning, har den siddet på de sider, som nu er skjulte. Men strengt taget var en nummerering overflødig, for i kraft af materialer, dimensioner og ornamenter har de mange komponenter til det vældige »byggesæt«, som galleriet er, ikke været svære at identificere. Kun et enkelt led har vitterligt en nummerering. Det er



N.E. 1966

Fig. 39. Christian IV.s kirke. Frisestykke over galleriets koblede søjler, forneden. Vestsidens tredje hovedpille fra syd (p. 1733).

de små alabasttavler, som er fæstnet til pillerne over nicherne mellem de joniske søjler. De har på oversiden indhugget tal fra 1—11 (6-tallet mangler, da den nordre kortsides pille og alabasttavle er fornyet efter branden 1859). Denne talrække, som udgår fra sydsidens pille og fortsætter ned gennem vestsidens hovedpiller, har naturligvis udelukkende tjent som praktisk vejledning for murerne, men den er samtidig et betydningsfuldt vidnesbyrd om den retning, i hvilken galleriets rige billedprogram tænktes læst. Som støtte for Friborg og hans folk ved styringen af de led, som skulle placeres på mere udstrakte vandrette flader som arkitrav, kronliste og oversiden af brystværnet, har stenhuggerne endelig hugget sådanne omridslinjer, som tidligere er omtalt i forbindelse med den manglende mellempille over sydendens brystværn, og som i øvrigt kan iagttages de fleste steder på arkitrav og kronliste (fig. 35).

På Zwingmanns tegning (fig. 66) af galleriets nordende er tydeligt angivet, at man ved genopførelsen af denne del havde tænkt sig at gøre flittigt brug af jerndupper og -klammer til sikring af sammenhængen mellem søjlernes forskellige led, buestykkerne samt bjælkeværkets og brystværnets vandrette lister. Det siger sig selv, at denne tegning ikke er noget bevis for, at man har benyttet en tilsvarende teknik på Christian IV.s tid, og beklageligvis foreligger der ikke egentlige beretninger fra Meldahls restaurering, hvor der netop må have været rig lejlighed til at gøre iagttagelser vedrørende tekniske forhold. Hvad man i dag kan konstatere i denne forbindelse er følgende: Ruhug-

Fig. 40. Christian IV.s kirke. Brystvænet. Forkrøppet fremspring over vestsidens fjerde hovedpille fra syd (p. 1733).



N.E. 1966

ningen på søndre brystværns overside har skullet forøge mørtlens evne til at binde pillekvader og brystværnsliste sammen, uden at dette forbindende lag blev tykkere end højest nødvendigt. En lignende behugning må man derfor tænke sig tilstede overalt, hvor to stenstykkers flader bindes sammen af mørtel. Undersøger man de partier af brystværnets overside, hvor fuger markerer grænsen mellem to stenstykker, anes under det tykke lag maling omridset af noget, som kun kan være en forsænket klamme svarende til ribbernes (p. 1751). På dette grundlag er det rimeligt at formode, at Zwingmanns konstruktionsskitse i det mindste hvad jernklammerne angår afspejler en teknik, som også Jørgen Friborg benyttede. Galleriets stabilitet sikredes med jernankre mellem ydermurene og langsidernes hovedpiller (fig. 56) samt sydsidens mellempille (fig. 57).

De arkitektoniske led, som er af alabast eller af en af de tre marmorsorter, er alle slebet og poleret. Galleriets sandsten er slebet glatte på den udekorerede side, som vender mod kirkesalen, eller hvor ornamentikken er udført i fladsnit. Ornamenternes baggrund er her fremhævet med forskellige former for prikhugning (fig. 36). På de tre øvrige udekorerede sider har sandstenskvadrenes overflade fået en skurering — en riflet behugning, som skulle udslette arbejds spor.

Ornamenter. Fra kirkesalen fremtræder galleriet som spundet ind i et dekorativt hylster, der omfatter skulpturelle former lige fra planrelieffer til frifigurer. Denne »horror vacui«, hvor kun få led virker udelukkende i kraft af deres

arkitektoniske form, er tillige karakteristisk for kirkemøblerne og giver beskueren følelsen af at stå over for et rigt ciseret smykke. Samtidig fungerer hele denne overdådige, ornamentale udfoldelse som en bevidst fremhævelse af kirkesalen, i og med at den praktisk talt mangler i omgangene. For at gøre beskrivelsen mere overskuelig er såvel brystværnets indskrifttavler som nichefigurerne og buesviklernes rene figurrelieffer behandlet særskilt, jfr. p. 1741, p. 1736 og p. 1739. Tilbage bliver en ornamentik, som dog ofte tillige rummer figurative elementer. De tilfælde, hvor sidstnævnte udtrykker en specifik kristen symbolik, er trukket frem, da de på linje med nichefigurerne, svikkelreliefferne og indskrifttavlerne indgår i det allegoriske program, som galleriet også har til opgave at formidle (p. 1766). Herudover er beskrivelsen koncentreret om at karakterisere de ornamentale hovedtyper og principperne for disses placering. Af afgørende betydning for hele dekorationen er den omstændighed, at de givne arkitektoniske inddelinger (jfr. fig. 32) overalt er respekteret. Stenhuggernes udgangspunkt har således været en række felter af forskellig form og dimension, hvilket forståeligt nok har været stærkt medbestemmende ved valget af ornamenten.

I nordenden mellem de to hjørnepiller er omtrent alle led nye og hugget under restaureringen 1860—64. I enkelte tilfælde er oprindelige led dog genanvendt, og vigtigst blandt de ornamentale er orgelknoppen.

I ornamentgruppen skiller en enkelt sig ud ved at være hentet fra det klassiske forråd af arkitektuornamentik. Det gælder kanelurerne på forsiden af pillerne over brystværnet (jfr. fig. 34) samt triglyfferne i skjoldbuefelterne. Endvidere pillekapitælernes kanelurelignende bånd og korinthiserende bladværk (fig. 25)⁹⁸. Undersiden af bueslagene, konsollerne, pillernes smalsider over brystværnshøjde samt flertallet af søjlestillingens forkrøppede fremspring har en typisk flad ornamentik (forskellige former for *beslagværk*), lige som søjlernes postamentfelter, omend der her er enkelte eksempler på en mere nuanceret behandling (fig. 36). Emnevalget er til gengæld mere vidtspændende: I den joniske søjlerække er samtlige mellempillers postamentornamentik baseret på et forlæg, hvor bånd og ranker lukker sig om et englehovede og to symmetriske delfiner (fig. 38). Til hovedpillernes brede felter er benyttet fem forskellige kompositioner, af hvilke to kun optræder én gang. Det gælder prædikestolspillens postament og den fig. 37 gengivne groteske, som kvalitetsmæssigt hæver sig over de øvrige felters vekslende kombinationer af beslagværk og ranker, iblandet et sporadisk englehovede eller elementer fra grotesken. De to øvre søjlerækkers postamentornamentik er sammensat af bånd- og rankeslyng, et gennemgående tema, som stenhuggerne har søgt at aflokke flest mulige variationer. Kompositionerne på forsiden af søjlestillingens øvrige fremspring er som oftest udført i et højere, mere modelleret relief. Et i denne sammenhæng flit-

Fig. 41. Christian IV.s kirke. Brystvænet. Detalje af sydenden, nærmest vestre hjørnepille (p. 1734f.). Indskrifttavle nr. 2 (p. 1742).



N. E. 1966

tigt benyttet motiv er det af renæssancen så yndede *halvfigursornament*, hvor en nøgen figurs underkrop vokser ud i flankerende akantusranker. Det ses på brystværnsfremspringet og frisestykket umiddelbart over de kobledede søjlers kapitæler (jfr. fig. 39). Flertallet af disse halvfigurer er vingede og således karakteriserede som engle, men enkelte skæggede mandspersoner forekommer. Den fig. 40 gengivne figur med flankerende sfinkser er dog enestående. Men selv inden for gruppen af englefigurer er der rig lejlighed til at variere motivet med forskellige hånd- og armstillinger, indflettede englehoveder (fig. 39) etc. Til felter af et mere begrænset omfang har man fundet *masken* velegnet. Bortset fra kirkestuernes tvillingarkader har samtlige buers slutsten englehoveder (fig. 59), og tilsvarende prydes bjælkeværkets forkrøppede fremspring foran mellempillen samt enkelte frisetriglyffer af løvemasker (i ét tilfælde erstattet af en grotesk maske). Til maskens kategori må endelig henregnes de forskellige varianter af diademhovedet, som forekommer på frisefremspringet over øvre omgangs enkeltstående søjler og på enkelte af bjælkeværkets triglyffer. Den gennemgående frises grundtema er *guirlanden*. Overalt, hvor frisen forkrøpper sig over hovedpillernes kobledede søjler, ses en feston, ophængt i ringe, og samme ornament smykker tillige flertallet af de langstrakte metopefeller mellem pillerne. Triglyfferne har ophængte frugtbundter — i lighed med frisestykket, umiddelbart over mellempillernes joniske søjler. I øvrigt mangler der heller ikke i frisen en stræben efter variation, idet triglyfferne også kan have forskellige former for rosetter. Metopernes enkelte feston fordobles undertiden og forenes af et diademhoved, eller også træder tungede draperier, sammenholdt snart af englehoveder, snart af frugtbundter i den fordoblede festons sted. Formatet af brystværnets forkrøppede fremspring ved mellempillerne sva-

rer omtrent til indskrifttavlernes mellemrammestykker (jfr. fig. 32), og begge led smykket af *hermefigurer*. Flertallet af disse er englehermer, resten vildmænd, kvinder med diademer etc. Variationerne gælder her i første række skiftet, men kommer også til udtryk inden for den enkelte kategori, jfr. englehermernes skiftende armstillinger og attributter. Særdeles rigt varierede er endelig de *rulleuærkskartoucher* (fig. 50) med frugtbundter, masker, rosetter, kvindefigurer, putti etc., som indrammer brystværnets tavler, hvorimod skjoldbuefelternes ornament: Akantusranker, frugtbundter, løvemasker, triglyfier og nicher, går igen uden større ændringer i samtlige 12 felter.

Det talmæssigt mest betydningsfulde *kristne element* er det englemotiv, der som beskrevet optræder i skikkelse af masker, akantushalvfigurer eller hermer. Hertil kommer i to af søndre brystværns kartoucher putti i nicher, bærende Kristi lidelsesredskaber. Figurene i rammeværket omkring den østligste indskrifttavle bærer kors (til venstre) og hammer og nagler (til højre), mens de tilsvarende figurer i den vestligste kartouche (fig. 41) bærer eddikesvamp og lanse (til venstre) samt martersøjle (til højre). Endelig rummer ornamentikken på fem af orgelknoppens syv sider (fig. 28) en række elementer af ikonografisk interesse (de to sider nærmest pillen er de rent ornamentale, de resterende sider regnes her fra vest mod øst): 1) Kartouche med det under Meldahl-restaureringen indhuggede årstal 1863. 2) Symboler for evangelisterne Mathæus og Markus: siddende engel med palmegren(!) (til venstre) og vinget løve (til højre) holder kartouche med Christian IV.s kronede monogram. 3) Under teltlignende baldakin sønderhakker pelikan sit bryst og tre unger dier blodet — symbolet på Kristi offerdød og nadverens sakramente. 4) Symboler for evangelisterne Lukas og Johannes: vinget okse (til venstre) og ørn (til højre). 5) Kartouche-skjold med årstallet 1609 indhugget".

Beskrivelsen af de forskellige ornamenttyper og deres placering har vist, at arkitektonisk set identiske led ofte har indbyrdes afvigende udsmykning. Boegart har ved at lade sine svende benytte et stort antal typer og ydermere ændre detaljer inden for den enkelte kategori bevidst stræbt efter at gøre indtrykket rigt og varieret. Denne holdning er tidstypisk og modsvares af en fordeling inden for de enkelte arkitektoniske led, som snart er tilfældig, snart mere systematisk, men i alle tilfælde resulterer i en sideordning af de dekorative betoninger. Et klart eksempel på »tilfældighedens princip« er fordelingen af frisens triglyfornamentik. Rækkefølgen af de forskellige metopeornamenter er derimod delvis systematiseret gennem en parvis korrespondance inden for det enkelte arkadefag, men er herudover i øvrigt tilfældig. En videreudvikling i retning af systematik ses i de uforkrøppede dele af brystværnet, hvis kartoucher og englehermer er ens inden for henholdsvis arkade- og storfaget, men til gengæld forskellige fra fag til fag. Det giver i alt 28 (kartoucherne) og 14



H. J. 1972

Fig. 42. Christian IV.s kirke. Prædikestolspillen med sekundær gennembrydning (p. 1735).

(hermerne) varianter. Endelig er der led, hvis ornamentik ikke varieres, f. eks. pillekapitælerne og frisestykket umiddelbart over mellempillernes joniske søjler.

Fordelingen af sydendens kartoucher er i øvrigt et talende vidnesbyrd om en senere tids ændrede idealer og vanskelighed ved at forlige sig med den op-hobning af ornamentale former uden virkeligt samlende greb, som kendetegner 1500-tallets såkaldte manierisme¹⁰⁰. Kartoucherne var også her oprindelig fordelt i overensstemmelse med det ovenfor beskrevne princip og »puttikartoucherne« samlet i det østlige arkadefag, som vist på Grotschillings billede (1706). Men på et endnu ukendt tidspunkt mellem ca. 1750 og 1858 blev begge arkadefags vestlige rammestykker (med tilhørende indskrifttavler) byttet om for at tilvejebringe en symmetrisk gruppering i stedet for den ensartede betoning af de to fag, jfr. p. 1742.

Prædikestolspillen og dens gennembrydning. I kraft af sin bredere nedre del med gennemgang indtager pillen som nævnt p. 1708 en særstilling. Dette gælder også i ornamental henseende; for i modsætning til de øvrige piller er den mod kirkesalen ikke glat, men prydet af ornamentale relieffer fra det fjerde til det ottende kvaderskifte over plinten, dvs. på gennemgangens vangestykker og overligger (jfr. fig. 42). En nøjere undersøgelse af ornamentikken, der har groteskens karakter (med halvfigurer, kandelabre med fugle, hermer,

sfinkser), viser desuden, at pillens nuværende form er resultatet af en ændring, der er foretaget under selve arbejdet med at opstille galleriet. Det er nemlig ganske tydeligt, at vangernes dekoration (fig. 42) kun rummer de flankerende elementer af mønstre, der oprindeligt har bredt sig over gennemgående skifter, hvis centrale dele huggedes bort, da man efter opstillingen af disse kvadre brød en åbning igennem. Anderledes forholder det sig med det ottende kvaderskifte, der med sin fladrundbue danner åbningens afslutning: Denne overligger med konsol til støtte for bjælkeværkets forkrøpning er i alle enkeltheder udført med henblik på dens nuværende funktion. Herom vidner dels halvfignersornamentikkens harmoniske placering inden for sviklernes smalle kantlister, dels kassetteværket på buens underside (i modsætning til gennembrydningens ujævne, omend efterglattede sider). Dog er det ikke lykkedes at skabe en tilfredsstillende sammenhæng med ornamentikken på den underliggende kvader, selv om man har søgt at tilsløre uoverensstemmelser med staffering.

Den mest nærliggende forklaring på den beskrevne ændring¹⁰¹ må være, at Boegart i overensstemmelse med 1608-kontraktens »skabelon« har udført pillens nedre del uden gennemgang og ydermere givet den en ornamentik, der skulle fungere som et dekorativt rygskjold bag prædikestolen. Under opsætningsarbejdet er de ansvarlige bygningshåndværkere blevet gjort bekendte med den nuværende prædikestols opbygning og har følgelig været nødsaget til at bearbejde og supplere pillen i overensstemmelse hermed. Den ottende kvader, overliggeren, og de i vangerne mod omgangen sekundært indfældede hvælvkonsoller viser, at dette må være sket ikke længe efter opstillingsarbejdets påbegyndelse o. 1609.

Figurer. Galleriets rene figurfremstillinger er dels nichernes friskulpturer, dels reliefferne i de nedre arkaders buesvikler samt lunetterne under kirkestupernes tvillingarkader. Udover almindeligt forekommende småreparationer er en række figurer og relieffer — hovedsagelig i galleriets nordende — helt fornyet. Spørgsmålet om disse erstatningers arkæologiske troværdighed behandles i hvert enkelt tilfælde.

I muslingeskalsnicherne mellem den nedre rækkes koblede søjler er der statuetter af apostle og evangelister, og på en tavle over nichen står den pågældende figurs navn med fordybede versaler. Figurene regnes fra sydendens midtpille og herfra videre rundt mod vest, jfr. nummereringen på navnetavlerne overside (p. 1730). 1) »S. Petrvs« med fod på bog og delvis afslået nøgle i højre hånd. 2) »S. Andreas« (fig. 45) med spyd, hvis spids er slået af. 3) »S. Iacobi« (fig. 44) med vandringsstav og ibskal på hatten. 4) »S. Iohannes« med kalk, bog og ørn. 5) »S. Philippvs« med bog og oprakt hånd. 6) »S. Bartolemæi« med opslået bog. Såvel tavle som apostelfigur er udført under restaureringen 1860—64, formentlig i hovedtrækkene i overensstemmelse med de oprindelige



N. E. 1966

Fig. 43—45. Christian IV.s kirke. Apostelfigurer mellem galleriets koblede søjler, forreden. Ifølge navnetavle: 43. Thomas. 44. Jacob d.æ. 45. Andreas (p. 1736).

led. 7) »S Thoma« med skriftrulle og sværd, hvis skæfte er brækket af (fig. 43). 8) »S Matthevs« med bog. 9) »Simon« med bog og sav. Bredskygget hat. 10) »S Marci« med løve, opslået bog og delvis afslået griffel. 11) »S Luce« med okse og opslået bog.

Nummereringen af nichefigurerne navnetavler viser, at rækkefølgen for disses vedkommende næppe er ændret. Derimod har figurene tilsyneladende ingen nummerering, og da de, bortset fra enkelte undtagelser, hvor mørtel binder fodstykket fast, står løse i nicherne, har det været en let sag at foretage ombytninger. De ikonografisk set vildledende og ukorrekte »Andreas- og Thomasfigurer« (fig. 43, 45) er eksempler herpå. Grotschillings salvningsbillede løser delvis dette problem ved at godtgøre, at »Thomas« dengang stod der, hvor »An-



N. E. 1966

Fig. 46—47. Christian IV.s kirke. Relieffer i nedre arkaderækkes svikler. Nr. 33 (jfr. fig. 63) og 23 (p. 1740).

dreas« nu står; og da spyddet som attribut er i overensstemmelse med Thomas' ikonografi, kan der således ikke være tvivl om, at de to figurer efter 1706 har byttet plads. Tilbage bliver den kendsgerning, at uden navnetavle ville fig. 43 givetvis blive identificeret som Paulus og ikke som Andreas. Forklaringen på denne modsigelse mellem figur og etikette må søges i de kompositionelle vilkår: De flankerende søjler lukker figurerne inde i en relativ smal åbning — en omstændighed, man kompositionelt set har forstået at udnytte. På den anden side har stenhuggerne ud fra de givne betingelser ikke anset det for muligt at indpasse de mere pladskrævende attributter som Andreas' kors (jfr. fig. 92), Filips korsstav og Mathæus' engel. Følgen er blevet såvel en vis anonymitet (Mathæus, Filip og Bartholomæus?) som direkte fejlagtig ikonografi (Andreas). Navnetavlerne sikrer således en identifikation af figurerne.

Nichefigurerne mellem øvre omgangs koblede søjler og i skjoldbuefelterne forestiller alle englebørn. De øvre sideganges to sydligste figurer er som nævnt p. 1727 fornyet og adskiller sig som typer tillige klart fra de øvrige englefigurer i denne række, der med deres skiftende armstillinger og bånd på overarmene svarer ganske godt til gengivelsen på Grottschillings billede. Skjoldbuernes i alt 24 engle indtager med en enkelt undtagelse kun to forskellige stillinger, mens der oprindelig — stadig ifølge Grottschillings billede — har været betydelig større variation. Sammenholdes disse iagttagelser med arkivalske oplysninger om levering af gipsengie i restaureringsperioden såvel før som efter branden 1859, må man slutte, at skjoldbuefelternes nichefigurer hverken er de oprindelige eller blot troværdige replikker af disse.



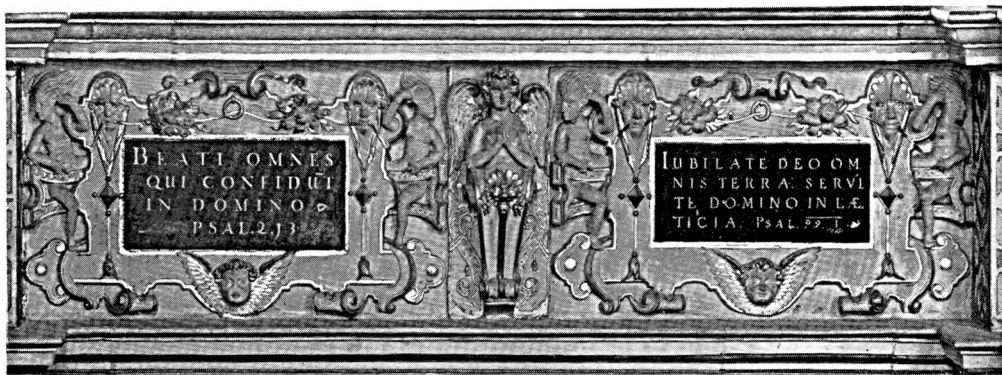
N.E.1966

Fig. 48—49. Christian IV.s kirke. Relieffer i nedre arkaderækkes svikler. Nr. 44 og 50 (p. 1740).

I de 56 svikkelrelieffer er følgende temaer repræsenteret: engle, dyder, evangelister, sibyller, sanser, verdensdele, styrke, frugtbarhed, gammeltestamentlige helte og heltinder samt muserne og deres moder. Flere relieffer har fordybede versalindskrifter, enten i selve grunden (fig. 48) eller på særlige indskrifttavler (fig. 49). Desuden har over halvdelen af reliefferne en nummerering, der næppe kan have været et opsætningsteknisk hjælpemiddel — det viser talfølgen — jfr. p. 1770. Disse tal står i teksten indrammet af skarpe klammer. I lighed med nichefigurerne og indskrifttavlerne opregnes reliefferne fra sydsidens midtpille og videre ad vestsiden.

1—2) Kvindelig engel med sejrskrans og palmegren. 3) »Temperantia«. Mådehold: kvinde, der hælder vand i drikkebæger med vin [7]. 4) »Patientia«. Tålmod: kvinde med lam på skødet [8]. 5) Evangelisten Mathæus med bog, griffel og engel. 6) Evangelisten Markus med bog og vinget løve. 7) Evangelisten Lukas med bog og okse. 8) Evangelisten Johannes med bog, griffel og ørn. 9) »Fides«. Tro: kvinde med kors og kalk [1]. 10) »Spes«. Håb: kvinde med anker og due [z]. 11) »Charitas«. Kærlighed: kvinde med diende barn. I baggrunden to duer [3]. 12) »Ivstitia«. Retfærdighed: kvinde med sværd og vægt [4]. 13) »Prudentia«. Klogskab: kvinde med slange og spejl [5]. 14) »Fortitudo«. Styrke: hjælmlædt kvinde med knækket søjle og lanse [6]. 15) »Sibylla Erythraea«. Sibyllerne er navngivet efter føde- eller virkested i oldtidens Grækenland og Rom, og deres hovedattribut er en bog, indeholdende spådomme om Kristi komme. Den eretræiske sibylles baggrund er et landskab med okse [5]. 16) »Sibylla Samia«. Landskab med tyrkisk by (minareter og moskeer) [6]. 17)

»Sibylla Delphica«. I den opslåede bog følgende ved opmalingen let forvanskede indskrift (fordybede versaler): »En dominv(m) cognosce tvv(m) / r(!)eramqve svperni«¹⁰². Landskab [3]. 18) »Sibilla Cvmaea«. Landskab [4]. 19) »Sibilla Persica«. Landskab [1]. 20) »Sibilla Lybyca«¹⁰³. Landskab [z]. 21) »Odoratvs«. Lugt: kvinde med blomster. I baggrundens landskab en hund, snusende til vase med blomster [3]. 22) »Gvstvs«. Smag: kvinde med æble og frugtkurv. I baggrundens landskab en abe med æble [4]. 23) »Der Zincken« (fig. 47). Kvinde med zink¹⁰⁴ [3]. 24) »Evterpe«. Muse med zink [4]. 25) Kvindelig engel med palmegren og sejrskrans. 26) Kvindelig engel med palmegren og krone. 27) Kvindelig engel med overflødhedshorn og sejrskrans. Fornyet efter branden 1859. 28) Kvindelig engel med palmegren og sejrskrans. Fornyet efter branden 1859. 29—30) Kvindelig engel med palmegren og sejrskrans. Repareret efter branden 1859. 31) »Sibylla Phrygia«. Landskab [9]. 32) »Sibylla Helle-spontiaca«, hvilende højre albue på søjlepostament [8]. 33) »Sibylla Cvmana« (fig. 46) [7]. 34) »[Siby]ll[a] Tibvrtina«. I baggrundens landskab ses renæssance-bygning med personer omkring bord [10]. 35) »Evropa«. Hjælmlædt kvinde med skjold (kronet dobbeltørn) og scepter på baggrund af trofæ og flankeret af bjørn. Landskab [1]. 36) »Asia«. Kvinde med bue, pil og som hovedbeklædning en frygisk hue. Landskab med kamel [z]. 37) »Africa«. Delvis nøgen yngling med bue og papegøje. Landskab med krokodille [3]. 38) »America«. Delvis nøgen kvinde med bue, stav (pusterør?) og som hovedbeklædning en krone af fjer. Landskab [4]. 39) Samson. Skægget kriger med dyrekæbe i højre hånd. I baggrunden »S« eller »5«. 40) Samson. Samme kriger som foregående, her kæmpende med løve. Landskab. 41) Bacchus. Delvis nøgen yngling med druer i hår og hænder. Drikkebæger. Landskab. 42) Ceres. Kvinde med blottet bryst, holdende segl og overflødhedshorn. 43) Josua. Hjælmlædt kriger med fane og kanaanitterkongen Adonizedeks afhuggede hoved. Over baggrundens telte læses »Ivda« og ved det afhuggede hoved »J.oi? / Adonibesek« [1]. 44) »Jael« (fig. 48) med kanaanitterkongen Siseras hoved, »Sisse / ram« [z]. 45) David. Ung kriger med sværd og afhugget hoved (Goliaths). 46) Judith. Kvinde med sværd og afhugget hoved (Holofernes'). I baggrunden telte. 47) »Gedion«. Den hjælmlædte Gideon med trompet og oljelampe. Ved lampen »J. .i?« [8]. 48) Kvinden fra Tebez med møllestensrest og kong Abimeleks hoved. Baggrundsindskrifter: »Tebanese« og »Abimilech« [4]. 49) »Tactvs«. Følelse: hjælmlædt kvinde, der træder på skildpadde og holder lanse og fugl. Landskab med båd [5]. 50) »Memoria« (fig. 49). Hukommelsen er musernes moder [6]. 51) »Visvs«. Syn: kvinde med spejl, pegende mod solen. Flankerende ørn. Landskab med sejlene skib [1]. 52) »Avditvs«. Hørelse: lutsplillende kvinde, omgivet af musikinstrumenter og en hjort. Landskab [z]. 53) »Clio«. Harpesplillende muse med volutprydet hovedbeklædning. I Baggrunden: »Novem Mvsae« (de ni muser)



N.E. 1966

Fig. 50. Christian IV.s kirke. Brystvænet. Detalje af vestsiden med de to indskrifttyper (p. 1741). Indskrifttavle nr. 21—22 (p. 1744).

[1]. 54) »Melpomene«. Muse med volutprydet hovedbeklædning fører pegende venstre hånd til hovedet og holder i højre et blæseinstrument med fingerhuller. Landskab [z]. 55—56) Kvindelig engel med palmegren og sejrskrans.

Reliefferne på kirkestuernes fire trælunetter forestiller de fire evangelister (fra vest mod øst): Markus, Mathæus, Lukas og Johannes. Reliefferne er nye og skåret efter branden 1859. Det er på baggrund af ældre billedgengivelsers udsagn vel tænkeligt, at de oprindelige lunetter også har haft fremstillinger af evangelister siddende i landskab¹⁰⁵, men manglen på konkret viden om billedskærerens udgangspunkt udelukker dog en mere præcis vurdering af relieffernes troværdighed, hvad angår såvel ikonografi som rækkefølge.

Indskrifttavler. Kartoucherne på øvre omgangs brystværn indrammer i alt 56 sorte indskrifttavler, hvortil kommer to mindre ved siden af orglet i nord. Det er svært at forklare, hvorfor der ved afregningen 1617 (jfr. p. 1692) tilsyneladende var leveret 60 mod de nuværende 58 tavler, med mindre de to overskydende er kommet til i forbindelse med tekstændringer. Af nordendens seks tavler er de fem nye og stammer fra restaureringen 1860—64. Den eneste oprindelige tavle er her den lille tavle foroven, øst for orglet. Hvad angår de fem fornyede, er der dog grund til at formode, at de er udført på grundlag af de oprindelige, under brandkatastrofen beskadigede tavler.

Inskriptionernes versaler er ætset ind i tudstenstavlerne, og det er — i overensstemmelse med regnskabsbelæggene — tydeligt, at de skyldes to forskellige mestre. Indskrifternes forskellighed beror på typernes relative sværhedsgrad, og som noget afgørende karakteristisk for den finere og mere spinkle skrift i modsætning til den mere robuste (fig. 50) må det fremhæves, at citatangivelserne (se nedenfor) her står med mindre typer end selve citatet¹⁰⁶. Holder man de fem fornyede tavler udenfor, er det talmæssige forhold mellem de to grupper som følger: 30 tavler med den spinkle skrift, 22 med den kraftige og 1,

hvor bestemmelsen er usikker¹⁰⁷. Sammenholdes dette resultat med de skriftlige vidnesbyrd om Trellund seniors og juniors andel i fremstillingen af tavlerne (henholdsvis 36 og 24), må man slutte, at Peder Trellund Riber har arbejdet med den spinklere og mere differentierede indskrift, sønnen Villads derimod med den kraftigere, mere ensartede. Problemer i forbindelse med tavlernes oprindelige rækkefølge behandles nedenfor og p. 1735.

*Indskrifterne** (fig. 41, 50, 72). De latinske tekster på de 56 sorte stentavler på galleriets brystning gengiver 29 skriftsteder fra det gamle testamente, 27 fra det nye. Nogle af de kortere (nr. 4—6, 15, 22, 23, 25—29, 31, 32, 35, 38, 43, 47) er uændrede, flere gives blot i uddrag med små ændringer, enkelte (nr. 49, 53) i ret stærk omskrivning. De ovennævnte to mindre tavler ved siden af orglet, der bringer det samlede antal op på 58, er anbragt af dekorative grunde; rent tekstmæssigt dublerer de brystværnstavlerne nr. 41 (vest for orglet) og nr. 30 (øst for orglet)¹⁰⁸.

Anordningsprincippet har været således, at stederne fra det gamle testamente skulle løbe fra den vestlige bue bag altret, langs den vestlige langside og den nordlige kortsider indtil dronningens bedekammer; herfra er der fortsat med det nye langs østsiden indtil den østlige bue bag altret. Senere er denne konsekvens blevet brudt på begge kortsiderne: Før 1858 (maleri af F. C. Lund på Jægerspris) er nr. 2 og 56 i sydenden blevet ombyttet, antagelig for her at opnå symmetri i kartoucheværket omkring tavlerne, der i øvrigt er parvis ensartet over hver af galleriets buer. Ligeledes er i nordenden nr. 29 og 30 ombyttet, måske efter branden 1859.

Den oprindelige rækkefølge er opregnet i Thurahs Danske Vitruvius II (1749), p. 20—22, hvor der imidlertid begyndes med de to sidste skriftsteder fra det nye testamente (nr. 55 og nr. 2) i sydenden øst for altret.

Da tavlernes fulde tekst ikke ses tidligere at være blevet trykt nogetsteds, gengives de nedenfor i den oprindelige rækkefølge, idet der er givet dem fortløbende numre efter den nuværende placering. Den vedføjede oversættelse er hentet fra Christian IV.s foliobibel 1633; hvor de latinske indskrifter på grund af tekstens stramning har indført en anden formulering end biblens, er det angivet med skarpkantet parentes.

1. NON AVFERETUR/ SCEPTRUM
DE IUDA/ NEC DUX DE
FOE(M)O/RE EIUS DONEC
VE/NIAT SILOH
GEN. 49.10.

Den Kongelige Spir skal icke bortvendis
fra Juda/ oc ey Læremesteren fra hans Fød-
der/ før Schilo kommer
1. Mosebog.

* Afsnittet om indskrifterne skyldes H. D. Schepeleern.

56. QUIS SIMILIS/ TUI IN
FOR/TIBUS, DOMI/NE.
EXOD. 15.11.
3. ERO DEUS VES/TER, ET VOS
ERI/TIS POPULUS/ MEUS.
LEUIT. 26.12.
4. BENEDICAT TI/BI DOMINUS/
ET CUSTODIAT/ TE.
NUM. 6. 24.
5. OSTENDAT DOMI/NVS FACIEM
SU/AM TIBI, ET MISE/REATUR
TVI
NUM. 6. 25.
6. CONVERTAT DOMI/NUS
VULTUM SUU(M)/ AD TE, ET
DABIT TI/BI PACEM.
NUM. 6. 26.
7. INVOCABUNT NO/MEN MEVM,
ET/ EGO BENEDICA(M)/ EIS.
NUM. 6. 27.
8. IUDICABIT DOMI/NUS
POPULUM SU/UM, ET IN
SERVIS/ SUIS MISEREBI/TUR.
DEVT. 32. 36.
9. DOMINE QUI DI/LIGUNT TE
SIC/ UT SOL IN OR/TU
RUTILENT.
IUD. 5.30.
10. POPULOS TUUS/ POPULUS
MEUS,/ ET DEVS TUUS/ DEUS
MEVS.
RUTH. 1.16.
11. DOMINUS MORTI/FICAT ET
VIUI/FICAT, DEDUCIT/ AD IMA
ET REDU/CIT
1. SAM. 2. 6.
12. CONFITEBOR TI/BI DOMINE IN
GE(N)/TIBUS ET NOMI/NI TUO
CANTABO.
2. SAM. 22. 50.
13. SIT DEUS NOBISCUM,/ SICUT
FUIT CUM/ PATRIBUS NOSTRIS,/
NON DERE LINQUE(N)S/ NOS.
1. REG. 8. 57.
- Herre/ huo er din lige iblant Guderne?
2. Mosebog.
- Jeg vil være eders Gud/ saa skulle i være
mit Folck.
3. Mosebog.
- Herren velsigne dig oc bevare dig.
4. Mosebog.
- Herren lade sit Ansigt skinne ofuer dig/ oc
være dig Naadig.
4. Mosebog.
- Herren løfte sit Ansigt ofuer dig/ Oc gifue
dig Fred.
4. Mosebog.
- De vil paakalde mit Navn, og jeg vil vel-
signe dem.
4. Mosebog.
- Herren skal dømme sit Folck/ Oc hand skal
miskunde sig ofuer sine Tienere.
5. Mosebog.
- Herre, de som elske dig/ skulle være lige-
som Solen opgaar i sin Mact.
Dommernes bog (1633-udgaven dog kap. 5, 31).
- Dit Folck er mit Folck/ oc din Gud er min
Gud.
Ruths bog.
- Herren slar ihiel/ oc gifuer Lif/ nedfører til
Helfuede oc ud igen.
1. Samuels bog.
- Jeg vil tacke dig Herre iblant Hedningene/
oc siunge dit Nafn Lof.
2. Samuels bog.
- Gud være met os/ som hand hafuer været
met vore Forfædre: Hand forlade os icke.
1. Kongernes bog.

- | | |
|--|--|
| <p>14. VERE SCIO QVOD/ NON SIT
ALIUS DE/US IN UNIVERSA/
TERRA, NISI TANTU(M)/ IN
ISRAEL.
2. REG. 5.15.</p> | <p>See/ jeg veed/ at der er ingen Gud i alle
Land/ uden i Israel.
2. Kongernes bog.</p> |
| <p>15. QVÆRITE DOMINUM/ ET
VIRTUTEM EIUS:/ QVÆRITE
FACIEM/ EIUS SEMPER.
1. PARAL. 16. 11.</p> | <p>Søger efter Herren oc efter hans Mact/
søger altid efter hans Ansiet.
1. Krønikernes bog (1633-udgaven dog kap.
17,11).</p> |
| <p>16. MANUS DEI NOS/TRI SUPER
OM/NES, QUI QUAERUNT EUM
BENE.
ESDR. 8. 22.</p> | <p>Vor Guds Haand er altid til det bedste
ofuer alle dem som hannem søge.
Esras bog.</p> |
| <p>17. SICUT DOMI(N)O PLA/CUIT, ITA
FACTUM/ EST: SIT NOMEN/
DOMINI BENE DIC/TUM
IOB. 1. 20.</p> | <p>[Som det behagede Herren, saaledes er det
sket] Herrens Nafn være lofuit
Jobs bog (1633-udgaven dog kap. 1, 21).</p> |
| <p>18. NOUIT D(OMI)N(U)S VI/AM
IUSTORUM/ ET IMPIORUM/
PERIBIT.
PSAL. 1. 6.</p> | <p>Herren kiender de Retferdiges vey/ men
de ugudeliges vey forfaris.
Davids salmer.</p> |
| <p>19. NUNC REGES/ INTELLIGITE,/
ERUDIMINI IU/DICES.
PSAL. 2.10.</p> | <p>Saa lader eder nu undervise i Konger/ Oc
lader eder tucte i Dommere.
Davids salmer.</p> |
| <p>20. OSCULAMINI FI/LIUM, NE
IRA/SCATUR DO/MINUS.
PSAL. 2.12.</p> | <p>Kysser Sønner/ at Herren blifuer icke vred.
Davids salmer.</p> |
| <p>21. BEATI OMNES/ QUI
CONFID(U)NT/ IN DOMINO/
PSAL. 2.13.</p> | <p>Salige ere alle de som tro paa Herren.
Davids salmer (1633-udgaven dog salme 2,12).</p> |
| <p>22. IUBILATE DEO OM/NIS TERRA:
SERVI/TE DOMINO IN
LÆ/TICIA.
PSAL. 99. 1.</p> | <p>All Verden fryder Herren. Tiener Herren
med glæde.
Davids salmer (1633-udgaven dog salme 100,
1-2).</p> |
| <p>23. AD DOMINUM CUM/
TRIBULARER CLA/MAVI: ET EX
AUDI/VIT ME.
PSALM. 120.1.</p> | <p>Jeg raaber til Herren i min Nød/ oc hand
bonhører mig.
Davids salmer.</p> |
| <p>24. LAUDATE D(OMI)N(U)M/ IN
TYMPANO, IN/ CHORDIS ET,
OR/GANO
PSAL. 150. 4.</p> | <p>Lofuer Herren med Trumme med Strenge
oc Piber.
Davids salmer.</p> |

25. OMNIS SPIRITUS/ LAUDET
DOMI/NUM HALELUIA.
PSAL. 150. 6.
Alt det som hafuer Aande/ lofuer Herren/
Halleluja.
Davids salmer.
26. TIMOR D(OMI)NI PRINCIPI/UM
SAPIENTIÆ: SAPI/ENTIAM ET
DOCTRI/NAM STULTI
DESPI/CIUNT.
PROV. 1. 7.
Herrens Fryct er begyndelsen til at lære/
De Skøteløse foracte Vijsdom oc Tuet.
Salomons ordsprog.
27. OMNIA TEMPUS HA/BENT ET
SUIS SPA/TIIS TRANSEUNT/
UNIVERSA SUB CCELO.
ECCLES. 3.1.
Alting hafuer sin Tid/ Oc [paa sine Pladser
foregaar alle Ting] under Himmelen.
Prædikerens bog.
28. SURGE AQVILO VE/NI AVSTER
PERFLA/ HORTUM MEUM ET/
FLUANT AROMATA/ ILLIUS.
CANT. 4.16.
Stat op Norden vær/ oc kom Sonden vær/
oc blæs igennem min Vrtegaard/ at hendis
kostelige Vrter kunde drøppe.
Hojsangen.
30. SACRAMENTVM REGIS/
ABSCONDERE BONVM/ EST
OPERA AVTEM D/EI RECVLARE
HONO/RIFICVM EST.
TOB. 12. 7.
[Det er godt at] holde Kongers Raad stille/
Men [det er herligt at] prise Guds Gernin-
ger.
Tobias' bog.
29. QVÆRITE ERGO PRI/MVM
REGNVN DEI / ET IVSTICIAM
EIVS/ ET HÆC OMNIA
AD/IICIENTVR.
MATTH. 6. 33.
Atspører [altsaa] først Guds Rige/ oc hans
Retferdighed/ Saa skal alt saadant tilføjes.
Mathæus' evangelium.
31. PETITE, ET DABITUR/ VOBIS:
QVÆRITE, ET/ INUENIETIS:
PULSA/TE, ET APERIETUR/
VOBIS.
MATTH. 7. 7.
Beder/ saa skal eder gifuis: Leder saa skulle
i finde: Bancker/ saa skal eder opladis.
Mathæus' evangelium.
32. OMNIS ENIM QVI PE/TIT,
ACCIPIT: ET QVI/ QVÆRIT,
INVENIT: ET/ PULSANTI
APERIE/TUR.
MATTH. 7. 8.
Thi huo som beder/ hand faar: Oc huo som
leder/ hand finder: Oc huo som bancker/
hannem skal opladis.
Mathæus' evangelium.
33. OMNIA ERGO QVÆ/CUNQVÆ
VULTIS VT/ FACIANT VOBIS
HO/MINES ET VOS FACI/TE
ILLIS.
MATTH. 7. 12.
Alt det/ som i ville at Menniskene skulle
giøre eder/ Det giøre i dem.
Mathæus' evangelium.

34. SED POTIUS TIMETE/ EVM, QVI
 POTES ET/ ANIMAM ET
 CORPVS/ PERDERE IN
 GEHEN/NAM.
 MATTH. 10. 28.
- Men fryeter eder meget meere for den/
 som kand forderfue Legeme oc Siel i hel-
 fuede.
 Mathæus' evangelium.
35. QVI RECIPIT VOS/ ME RECIPIT,
 ET QVI/ ME RECIPIT, RECI/PIT
 EVM QVI MI/SIT ME.
 MATTH. 10. 40.
- Huo som annammer eder/ hand annammer
 Mig: Oc huo mig annammer/ hand annam-
 mer Den/ som hafuer udsendt Mig.
 Mathæus' evangelium.
36. TOLLITE IUGUM ME/UM ET
 DISCITE A ME/ QUIA MITIS
 SUM ET/ HUMILIS CORDE.
 MATTH. 11. 24.
- Tager mit Aag oc lærer af mig/ Thi jeg er
 sactmodig/ oc ydmyg af Hiertet.
 Mathæus' evangelium.
37. OMNIS PLANTATIO/ QVAM NON
 PLA(N)TA/VIT PATER ME(US)
 ERA/DICABITUR.
 MATTH. 15.13.
- All plantelse/ som min Fader icke planter/
 den skal oprykkis.
 Mathæus' evangelium.
38. UBI SUNT DUO VEL/ TRES
 CONGREGATI/ IN NOMINE MEO:/
 IBI SUM IN MEDI/O EORUM.
 MATTH. 18. 20.
- Thi at huor som to eller tre ere forsamlede
 i mit Nafn/ der er Jeg midt iblant dem.
 Mathæus' evangelium.
39. QVI SE EXALTAVE/RIT
 HUMILIABI/TUR: ET QVI
 SE HU/MILIAVERIT
 EX/ALTABITUR.
 MATTH. 23. 12.
- Huo sig self ophøyer/ hand skal nedtryckis:
 Oc huo sig self nedtrycker/ hand skal op-
 høyes.
 Mathæus' evangelium.
40. SI QVIS VULT ME SE/QVI,
 DENEGET SE/ IPSUM ET
 TOLLAT/ CRUCEM SVAM ET/
 SEQVATUR ME.
 MARC. 8. 34.
- Huo som mig vil efterfølge/ hand necte sig
 self/ oc tage sit Kaars oc følge mig efter.
 Markus' evangelium.
41. NONNE SCRIPTUM/ EST DOMUS
 MEA/ DOMUS ORATIO(N)IS/
 VOCABITUR OMNI/BVS
 GENTIB(US).
 MARC. 11. 17.
- Staar der icke skrefuit/ Mit Hus skal kal-
 dis et Bedehus af alle Folck?
 Markus' evangelium.
42. QVÆCUNQVÆ ORA(N)/TES
 PETITIS, CREDI/TE QVIA
 ACCIPIE/TIS, ET EVEIENT/
 VOBIS.
 MARC. 11. 24.
- Alt huad i beder i eders Bøn/ Troer at i
 skulle faa det: Oc det skal vederfaris eder.
 Markus' evangelium.

43. QVI NON EST ME/CUM CONTRA
ME/ EST: ET QVI NON/
COLLIGIT MECU(M)/ DISPERGIT.
LUC. 11. 23.
- Huo som icke er med mig/ hand er mod mig: Oc huo som icke sancker med mig/ hand atspreder.
Lukas' evangelium.
44. CUM FECERITIS OM/NIA QVÆ
PRECEP/TA SUNT VOBIS
DI/CITE, SERUI INUTI/LES
SUMUS.
LUC. 17.10.
- Naar i hafue giort alt det/ som eder er befalet/ da siger/ Vi ere unyttige Tienere.
Lukas' evangelium.
45. QVÆ IMPOSSIBILI/A SUNT
APUD HO/MINES POSSIBILI/A
SUNT APUD DEUM./
LUCÆ. 18. 27.
- Huad som er umueligt hos Menniskene/ det er mueligt hos Gud.
Lukas' evangelium.
46. NISI QVIS RENATUS,/ FUERIT
EX AQVA ET/ SPIRITU NON
POTEST/ INTROIRE IN REG/NVM
DEI.
IOH. 3. 5.
- Uden saa er/ at nogen blifuer født af Vand oc Aanden/ Da kand hand icke komme i Guds Rige.
Johannes' evangelium.
47. QVOD NATUM EST/ EXCARNE
CARO/ EST, ET QVOD NATU(M)/
EST EX SPIRITU SPI/RITUS EST.
IOH. 3. 6.
- Huad som fødis af Kiød/ det er Kiød: Oc huad som fødis af Aanden det er Aand.
Johannes' evangelium.
48. EGO SUM PANIS VI/TÆ: QVI
VENIT AD ME/ NON ESURIET,
ET/ QVI CREDIT IN ME/ NON
SITIET.
IOH. 6.15.
- Jeg er Lifsens Brød: Huo som kommer til mig/ hand skal icke hungre: Oc huo som troer paa mig/ hand skal icke tørste.
Johannes' evangelium (1633-udgaven dog kap. 6, 35)¹⁰⁹.
49. NEMO VENIT AD/ FILIUM, NISI
PA/TER TRAXERIT/ EUM.
IOH. 6. 44.
- Der kand ingen komme til mig/ uden saa er/ at Faderen drager hannem.
Johannes' evangelium.
50. QUI MANDUCAT/ PANEM DE
COELO,/ VIUET IN ÆTER/NUM.
IOH. 6. 58.
- Huo som æder af dette Brød/ som kom af Himmelen/ hand skal lefue i evighed.
Johannes' evangelium.
51. QUI FECERIT U(O)L(U)N/TATEM
PATRIS,/ COGNOSCET AN/
DOCTRINA A DEO/ SIT.
IOH. 7.17.
- Dersom nogen vil gjøre hans Vilie/ hand skal fornemme/ om denne Lærdom er af Gud.
Johannes' evangelium.
52. QUI CREDIT IN/ CHRISTUM,
NON/ MANET IN TE/NEBRIS.
IOH. 12. 46.
- Huo som troer paa [Christus]/ skal icke blifue i Mørcket.
Johannes' evangelium.

- | | |
|---|--|
| 53. VITA ÆTERNA EST/
COGNOSCERE/ DEUM ET
CHRI/STUM.
IOH. 17. 3. | Oc det er det evige Lif/ At kiende Gud/ oc
Christum.
Johannes' evangelium. |
| 54. CORPORALIS EXER/CITATIO AD
MODI/CUM UTILIS EST PI/ETAS
AVTEM AD OM/NIA.
1. TIM. 4. 8. | Den Legemlige øfueelse er lidet nyttelig:
Men Gudelighed til alting.
1. Timoteusbrev. |
| 55. PIETAS AD OMNIA/ UTILIS EST
PROMIS/S IONEM HABENS VI/TÆ
QVÆ NUNC EST/ ET FUTURÆ.
1. TIM. 4. 8. | Gudelighed er nyttelig til alting/ oc hafuer
Forjettelse paa dette oc det tilkommende
Lif.
1. Timoteusbrev. |
| 2. SPERAMUS IN DEV(M)/ VIVUM,
QVI EST SALVATOR
OMNIUM HO/MINUM, MAXIME
FI/DELIUM.
1. TIM. 4.10. | Vi have sat vort Haab til den levende Gud,
som er alle Menneskers Frelser, mest de-
res, som tror.
1. Timoteusbrev. |

Medens de fleste af bøgerne i det gamle testamente er repræsenteret, er skriftstederne fra det nye overvejende taget fra de fire evangelier (fordelt med 10, 3, 3 og 8 fra henholdsvis Mathæus-, Markus-, Lukas- og Johannesevangeliet). Kun de tre sidste er fra et af Pauli breve, nemlig 1. Timoteusbrevs 4. kapitel.

Tekstgrundlaget er den latinske vulgata; de små afvigelser fra dennes ordlyd kan betragtes som epigrafisk begrundede og ændrer i intet tilfælde meningen¹¹⁰.

Den katolske vulgata tekst fastlagdes under paverne Sixtus V. (1585—90) og Clemens VIII. (1592—1605); skrifttavlernes tekster stemmer næsten uden undtagelse så godt overens både med den katolske og med den lutherske, »forbedrede« vulgata, der tryktes i Tübingen 1573—86 i folio (ved sammenligningen er en kvartudgave, Tübingen 1593 benyttet), at kontroversielle skriftsteder kunne synes forsætligt undgået. Kun i to tilfælde røbes det, at den protestantiske redaktion har været den faktisk benyttede, nemlig ordet SILOH i nr. 1 og ordene OSCULAMINI FILIUM i nr. 20. Det drejer sig begge steder om alternative udtryk, som er medtaget i den protestantiske, men ikke i den katolske vulgata.

At skrifttavlernes tekst er på latin kan tjene til understregning af hele kirkerummets internationale karakter (jfr. nr. 41, »Mit Hus skal kaldes et Bedehus af alle Folk«). Det drejer sig utvivlsomt også om andet og mere end tilfældigt udvalgte opbyggelige skriftsprog. En undersøgelse af konteksten til de enkelte steder har vist, at der navnlig i det gamle testamente er dvælet ved Guds almagt samt ved tak og lovprisning i bestemte situationer: Patriarken Jakobs

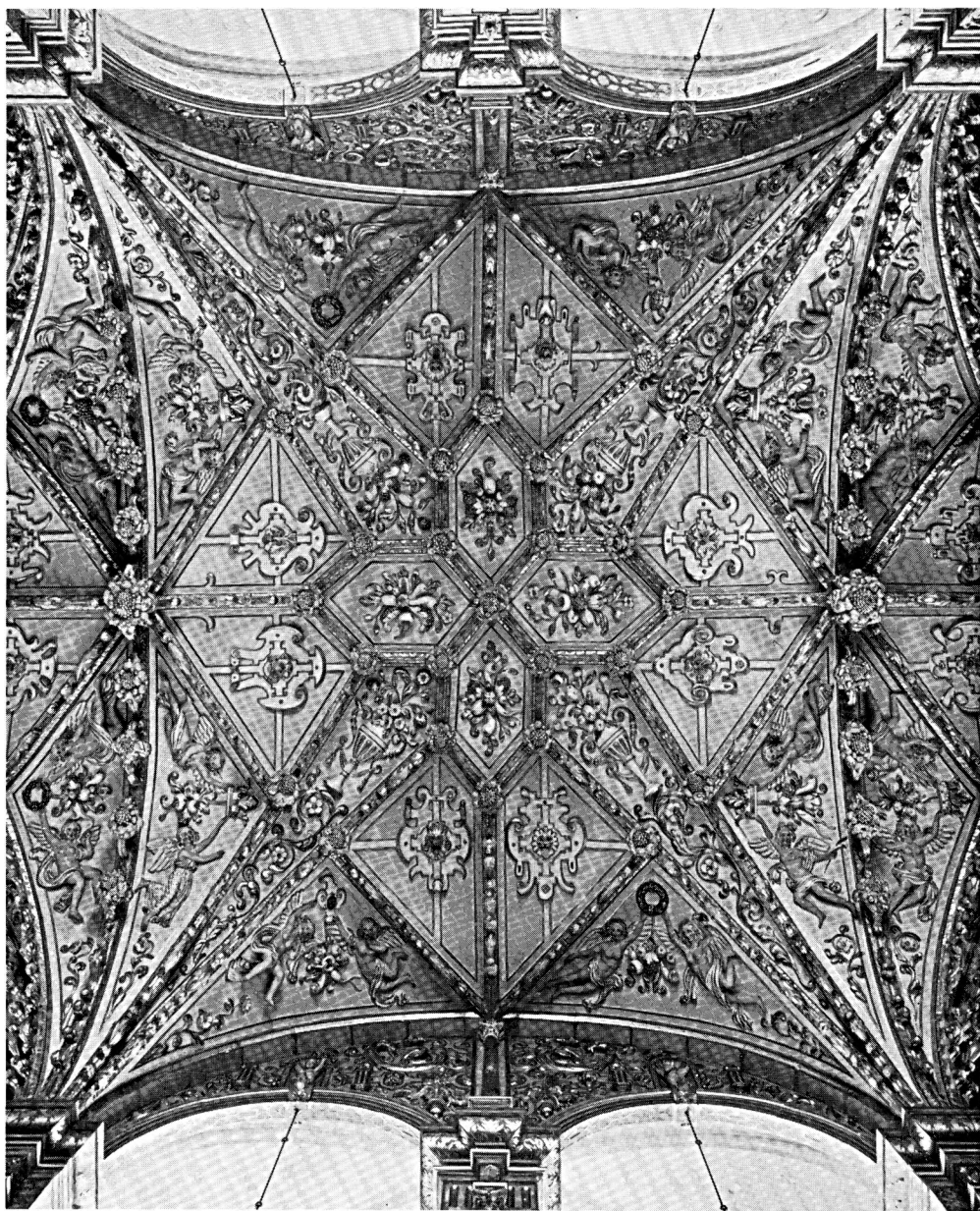


Fig. 51. Christian IV.s kirke. Hvælvfag i kirkesalen. Fjerde fag fra nord (p. 1750). H. J. 1971

fremhævelse af sin søn Juda (nr. 1), Moses' lovsang efter underet ved det røde hav (nr. 56), den gammeltestamentlige velsignelse (nr. 4—6, umiddelbart bag prædikestolen). Deboras lovsang (nr. 9), Hannas lovsang efter at have født Samuel (nr. 11), Davids lovsang efter arkens hjemførelse (nr. 12 og 15), Salomons anråbelse efter templets opbygning (nr. 13), syreren Naamans tak for

sin helbredelse (nr. 14), Davids spådom om Messias (nr. 19—21) og hans tak for sejr over sine fjender (nr. 23); verset fra Højsangen (nr. 28) kan mane til den kristne kirkes genforening. — Skriftstederne fra det nye testamente på østsiden ses ikke at stå i nogen parvis korrespondance med vestsidens fra det gamle; indholdsmæssigt viderefører de tendensen til fremhævelse af Guds magt og taler mere om Herrens hjælp til dem, der adlyder ham, end om synd og nåde. De tre afsluttende er fra et kapitel i 1. Timoteusbrev, hvor der advares mod falske lærere; nr. 54—55 kan jævnføres med Christian IV.s motto: Fromhed styrker rigerne.

Hvælv. Samtlige afsnit af slotskirken er hvælvede med undtagelse af kirke-stuerne og den bagved liggende gang. Hvælvenes undersider står pudsede og dækket af stukdekorationer (p. 1754), mens oversiderne ligger skjult under gulve, hvorfor beskrivelsen kun ud fra restaureringer kan sige noget sikkert om materialer og opbygning. En række af hvælvene er helt eller delvis fornyet under genopbygningen 1860—64, hvorfra der dog ikke foreligger nogen egentlig detaljeret beretning. Det kildemateriale, der trods alt eksisterer (jfr. p. 1776), yder sammen med nogle originale, udskiftede ribbesten bidrag til forståelse af de oprindelige hvælvs opbygning, og der er ingen tvivl om, at man overalt har stræbt efter at give de fornyede hvælvpartier samme form som de gamle.

Kirkosalens hvælv stod efter branden 1859 sammenstyrtet og gennembrudt på flere punkter. Generelt var det endvidere så svækket, at restauratorerne i sidste instans så sig nødsaget til at ombygge dem fuldstændigt med anvendelse af en række af de oprindelige ribbeled. Det er disse rekonstruerede, men i formen autentiske stjernehvælv, som i dag lukker sig over kirkosalen. De seks ensartede hvælvfag, der hviler på galleriets kraftigere piller samt gjord- og skjoldbuer, er meget fladt spændte hvælv med sandstensribber og murede halvstens-kapper. Ribberne danner en fireoddet stjerne, hvis mønster (fig. 51) kompliceres yderligere af hjælperibber, som løber sammen i gjord- og skjoldbuenes issepunkter. Frodigt bladværk skyder frem fra ribberne, og i alle skæringer samt fra gjordbuerne hænger tunge frugtklaser ned. I sig selv understreger pillernes støtteveksel og de fra hovedpillerne udstrålende knipper af ribber det enkelte fags selvstændighed (jfr. fig. 106), men stjernemønstrets linjer, de smalle ribbelignende gjordbuer og hele hvælvets flade form modvirker denne tendens og betinger en sammensmeltning de enkelte fag imellem. Set fra en usædvanlig synsvinkel (fig. 23) fornemmes kirkosalens loft som et overgroet gitterværk i en pergola.

Det enkelte fags ribbeskelet er sammensat af stykker, hvis længde, krumning og udsmykning varierer. Stensamlingen i kælderen under kirken rummer eksempler på næsten hvert af disse led (fig. 52-55). Ribbenakkens kileformede tværsnit på 12—13 cm.s højde svarer til kirkefløjens teglsten (jfr. p. 1696).



H. J. 1971

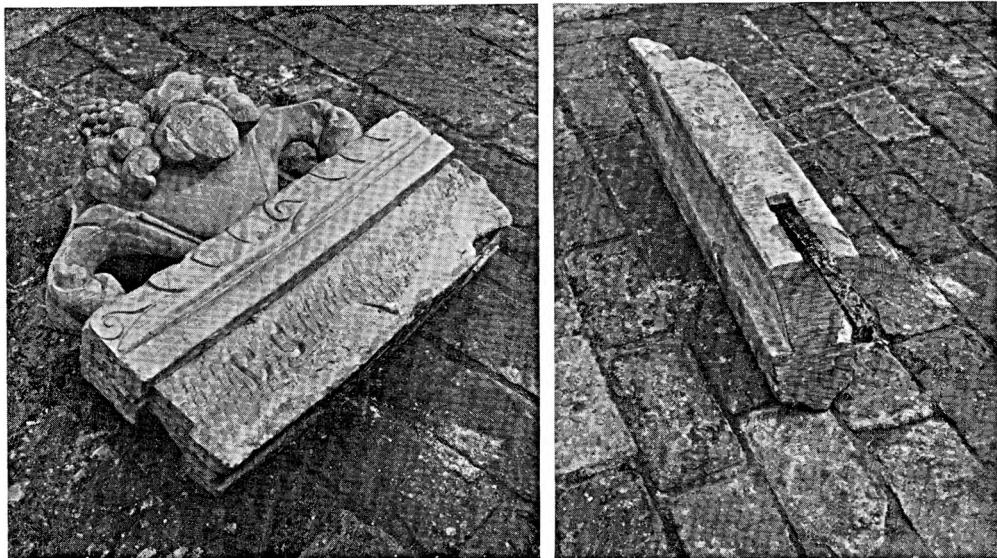
Fig. 52—53. Christian IV.s kirke. Ribbesten. 52. Sten fra skæring mellem stjerne spids og hjælpe-
ribbe. 53. Gjordbueslutsten (p. 1750).

Nakken er af hensyn til mørtelens indbinding forsynet med grovskurering, mens den synlige del er slebet. Fugen mellem de enkelte ribbestykker har været sikret med jernklammer faststøbt i bly (fig. 55). På adskillige ribbestykker ses på den ene af nakkens skrå sider og i enkelte tilfælde tillige på endefladen (jfr. fig. 52) indhuggede tegn og versaler samt romer- og arabertal, sikkert en hjælp for bygningshåndværkerne ved opsætningen¹¹¹. Stenhuggernes kunnen understreges af den dristighed, hvormed ribbestykkerne er hugget til: Ofte er den flade, som binder blad- og frugtornamenterne til selve ribben, ganske smal¹¹², hvortil kommer, at der for frugtklasernes vedkommende er tale om tungtvejende ornamenter af anseelige dimensioner. Således måler gjordbuerens slutstensstykke (fig. 53) ca. 75 cm fra ribbens overside til drueklases spids.

Hvælv i de nedre omgange. Langsidernes smalle gange har hver seks hvælv i takt med kirkesalens storfag. Det kan ikke afgøres, om de er muret som krydshvælv eller som parallelt stillede, fladrundbuede tøndehvælv, indbyrdes forbundne af spidsbuede stikkapper. Lignende usikkerhed gør sig til en vis grad gældende i nordre omgang eller forhal. Her deler tre toskanske søjler overdækningen op i otte fag, alle med karakter af fladrundbuede grathvælv (sml. fig. 58); bortset fra de to østligste fag er hvælvene her fornyet efter 1859. Den brede, søndre omgangs loft fremtræder derimod klart som en fladrundbuet tøndehvælving med fire stikkapper mod nord og to mod syd, hvis form bestemmes af henholdsvis galleriarkaderne, sidegangenes stikkapper og gavlmurens vinduer; hvælvingens østre halvdel retableredes i 1850'erne, efter at trappen til ridderkapellet var fjernet (p. 1772).

Hvælvene udspringer fra profilkonsoller, der med enkelte undtagelser¹¹³ er hugget i ét med galleriets hjørne- og hovedpiller, samt korresponderende konsoller af samme materiale og form indsat i ydervæggene; disse sidste har dog (jfr. fig. 56) ingen egentlig bærende funktion, idet hvælvkapperne her udgår fra vederlag i murene. De fleste vægkonsoller i nordre omgang er en undtagelse fra denne regel, og ydermere skiller de tre midterste på nordvæggen sig ud ved at springe frem fra smalle, afslåede piller (fig. 58), som indrammes af halvtstens dybe nicher. Da pillernes forsider ligger i selve vægplanet, er nichen en nødvendig forudsætning for deres eksistens, og hele arrangementet med den særprægede kontrast mellem nichernes tilspidsede afslutning og hvælvenes overlappende buer må vel opfattes som et meget bevidst forsøg på i forbindelse med hvælvslagningen at levendegøre den ellers ubrudte vægflade.

Der har været mange vanskeligheder i forbindelse med overhvælvningen af de nedre omgange, og det ses på resultatet. For eksempel bærer sammenskæringerne mellem de smalle sideganges spidse stikkapper og især den brede nordre omgangs fladtpændte hvælv tilfældighedens præg. I denne forbindelse må det bemærkes, at hvælvvederlagets niveau i nordenden ligger ca. 30 cm højere end sidegangenenes. Der kan være tale om et forsøg på at formindske vanskelighederne ved de nævnte sammenskæringer af kapperne; men da hvælvkonsollerne på galleriets piller ikke lod sig hæve således som konsollerne i væggene, måtte de suppleres med en forhøjelse, profileret som de fritstående toskanske søjler¹¹⁴. Endvidere kan man i den brede søndre omgang pege på hvælvbuernes asymmetriske udspring fra hjørnepillernes konsoller (jfr. fig. 57, de balance-skabende konsoller er først indsat i 1850'erne). Den præcision, der er kendetegnende for sammenspillet mellem galleriet og kirkesalens hvælv, findes således ikke i de nedre omgange, og dette lader sig næppe forklare alene ud fra omgangenes underordnede rolle. Til de allerede nævnte indicier på mangelfuld forberedelse af omgangshvælvene kan der føjes endnu eet, der vidner om en direkte fejldisposition: Samtlige galleripiller blev fra stenhugger Boegarts side forsynet med hvælvkonsoller mod omgangen, men mellempillernes blev senere hugget bort, således at deres kontur nu kun skimtes i sidelys¹¹⁵. Det er ganske klart, at de sidstnævnte aldrig kan have haft nogen funktion i forbindelse med de nuværende hvælv, og det samme gælder den utilsørede formindskelse af mellempillernes dybde dimension under hvælvenes issepunkt (jfr. fig. 56). Både dette punkt og de fjernede konsoller har kun en fornuftig forklaring i forbindelse med en overdækning af de smalle sidegange med det dobbelte antal hvælv, og denne mulighed har aldrig været til stede på grund af ydermurenes vinduer, der var en realitet ved stenhuggerarbejdets begyndelse o. 1608. Om fejlpositionerne skyldes stenhuggeren Boegart, eller andre af de i byggeriet implicerede kan næppe afgøres.



H. J. 1971

Fig. 54—55. Christian IV.s kirke. Ribbesten. 54. Gjordbuesten fra 1860—64 (p. 1778). 55. Sten fra hjælperibbe (p. 1750).

Øvre omgange. Hvælvene i de smalle sidegange, der også her følger kirkesalens storfag, er mere helstøbte end nedenunder. De er seksdelte med karnisformede ribber, og de enkelte hvælv, som udspringer fra hovedpillernes kapitæler, hviler på lave, let styltede gjordbuer, skjoldbue mod galleriet og på forlæg i murene. De dekorative vægkonsoller mangler helt undtagen i det vederlag, hvorfra gjordbuerne på grænsen til søndre omgang udgår. Hvis der har været lignende konsoller i gangenes øvrige vederlag, er de blevet fjernet, da de store malerirammer sættes op.

I søndre omgang er hvælvslagningen præget af hensynet til gavlens tre spidsbuede åbninger (fig. 23). Det midterste hvælv er, bortset fra trapezformen, en tro kopi af kirkesalens hvælv og virker som en fortsættelse af disse. Mellem det og de skæve, flankerende hvælv er der brede gjordbuer (fig. 60) udhugget med beslagværk. De hviler dels på galleriets hjørnepiller, dels på kraftige vægkonsoller, hvis profil og ornamentik svarer til pillernes toskanske kapitæler. Derimod er gjordbuen ved overgangen til kirkesalens hvælv i overensstemmelse med de her forekommende frugtklasebesatte buer. De flankerende hvælv har karnisformede ribber som sidegangene. Den dekorative vægkonsol, som i dag ses i det sydvestre (og det sydøstre) hjørne, mangler på B. Grotschillings salvningsbillede (fig. 4) fra 1706. Den trapezformede hvælv har nu murede kapper og sandstensribber som kirkesalens hvælv, men indtil 1859 var den ifølge Meldahl »kun af stuk«¹¹⁶. Forklaringen på denne materialemæssige særstilling hænger sammen med den p. 1710 beskrevne ændring af projektet for

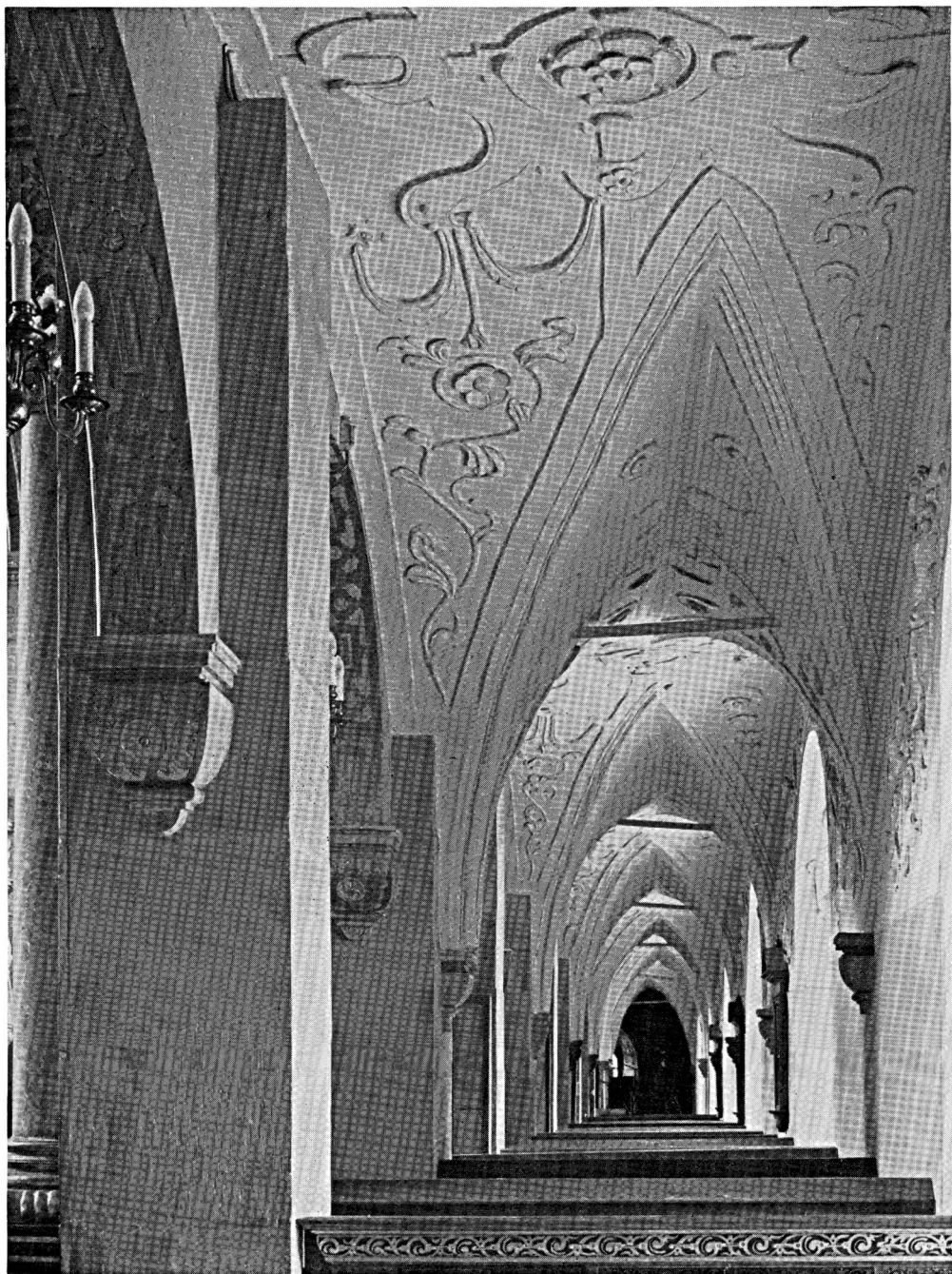
den øvre del af galleriets sydende, som gjorde en forlængelse af midtskibshvælvet ønskelig. Kildematerialet (jfr. p. 1693) viser, at stukkatøren har udført sin imitation af stjernehvælvet fag mellem 1613 og 1616.

Nordendens hvælv over orgelpulpituret er fornyet 1860—64; der er tre fag: Et grathvælv, flankeret af smalle, tværstillede tøndehvælv med stikkapper i forlængelse af sidegangenes gjordbuer. Mellem fagene er der brede gjordbuer, på nær ornamentikken helt svarende til sydendens, og mod kirkesalen har midterhvælvet en flad gjordbue. Grotschillings salvningsbillede (1706) bekræfter den sidstnævnte detalje, og hovedtrækkene i den tredelte hvælving er gengivet på Thuraus tværsnit, ifølge hvilket de flankerende fag tillige har haft spidsbuede stikkapper i nord¹¹⁷.

Stukdekoration. Samtlige hvælv med undtagelse af orgelpulpiturets er forsynet med dekorationer i stuk. Stukkaturer pryder desuden loftet i dronningens kammer samt gangen nord og øst herfor. Endelig har alle vinduesnicher og de tilsluttende vægflader stukudsmykning, begyndende fra et niveau, som i det store og hele svarer til hvælvenes vederlagshøjde. Udsmykningen af hvælvkapperne på midtskibets seks fag og forlængelsen mod syd hidrører fra restaureringen 1860—64, og det samme gælder for fire femtede af ornamentikken i nedre omgangs nordende (fig. 58). Her, og i omgangens sydende (fig. 57), hvor den østlige halvdel fornyedes i 1850'erne, er det let at skelne oprindelige partier fra restaurerede¹¹⁸; men i andre afsnit kan det være mere vanskeligt. Generelt set er de restaurerede stukkaturer præcisere i formen og baggrunden mere jævn, som i hvælvet bag kirkeportalen, der blev repareret 1860—64. Valentin Dresslers dønnikeværk fra o. 1616 (jfr. p. 1692) i dronningens kammer og den omkringliggende gang eksisterer ikke længere, og de nuværende stukkaturer stammer fra 1870'erne¹¹⁹.

Såvel før som efter branden 1859 er der foretaget reparationer og fornyelser i vinduesnicher og på vægge. I kongestolen borthuggedes vinduets og væggenes stuk allerede 1641, og den nuværende udsmykning stammer fra 1850'erne. I samme periode fornyedes stukkaturer i sydgavlens vinduer og gavlkarnappens lofter, mens de efter branden reparerede vægge og vinduer hovedsagelig er at finde i kirkens nordende.

Den fornyede udsmykning af *kirkesalens hvælvinger* (fig. 51) er i hovedtrækkene ens fra fag til fag (forlængelsen mod syd indbefattet), og i denne henseende svarende til gengivelsen på Grotschillings salvningsbillede (1706): De fire sekskantede kapper i stjernemønstrets kerne har frugtbundter, og i selve de langstrakte spidser ses blomsterranker og kandelabre med blomster. De fire-sidede kapper omkring stjernen har kartoucher med diademhoveder og fantasi-masker, mens de trekantede flige smykkes af mere eller mindre af klædte englefigurer, som to og to holder våbenskjolde, kroner eller sejrskranse — alle med

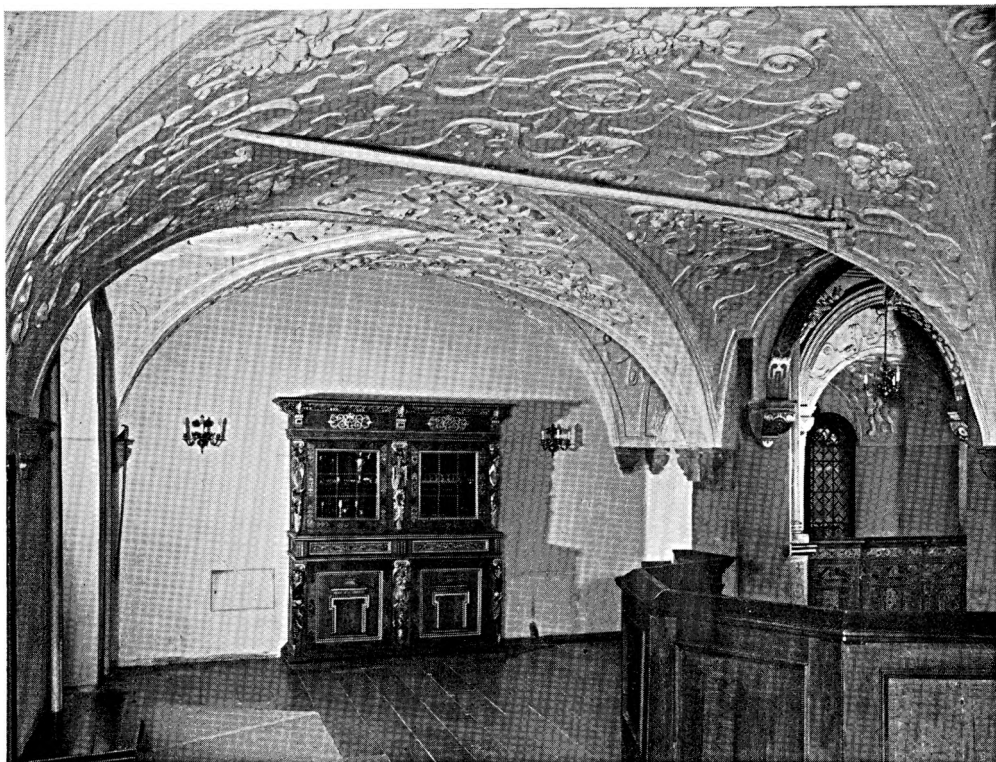


N.E. 1966

Fig. 56. Christian IV.s kirke. Vestre sidegang forneden, set mod syd.

ophængte frugtbundter. Som et vigtigt grundlag for genskabelsen af hvælvkappernes stukkaturer udarbejdede man under restaureringen flere tegninger, inden de bevarede dele af hvælvet toges ned¹²⁰. Men som vist p. 1778 er dette materiale udnyttet meget frit uden nøjeregnende hensyn til hverken stil eller ikonografiske enkeltheder. Dette forhold gør sig mærkbart gældende i englefigurerens stillinger, klædebon og den tvivlsomme understregning af de helt eller delvis nøgne figurers kvindelige attributter (fig. 69)¹²¹. Heller ikke kartoucheskjoldene er længere i overensstemmelse med den oprindelige situation hverken med hensyn til indhold eller placering (fig. 67—69). Grotschillings billede og restaureringstegningerne viser, at skjoldene var samlet i kirkesalens to midterste fag: I det tredje fra nord holdt englene følgende attributter (rækkefølgen regnes fra den østlige af nordsidens kapper og fortsætter med østsidens tilgrænsende kappe, jfr. fig. 67): 1) Scepter, sværd og krone i stedet for våbenskjold. 2) Danmarks løver eller leoparder. 3) Norges økse bærende løve. 4) Unionskronerne. 5) De gothers over ni hjerter gående løve. 6) De venders lindorm. 7) Gotlands agnus dei. 8) Islands kronede stokfisk. — I det fjerde fag fra nord: 1) Slesvigs løver eller leoparder. 2) Holstens nældeblad. 3) Stormarns svane. 4) Ditmarskens rytter. 5) Oldenborgs bjælker. 6) Delmenhorsts kors. 7) Øsels ørn. 8) Femerns krone.

Under hensyntagen til midterhvælvets og kirkesalens dominerende rolle er stukkaturerne i *omgangene* mere afdæmpede, omend de tilgodeser det behov for altomfattende ornamentering, som karakteriserer både hovedhvælvet og galleriets façader (jfr. p. 1732). Ligeledes genfinder man trangen til bestandig at variere formerne, samtidig med at grundmaterialet i dette tilfælde er særdeles begrænset. I de nedre omgange understreges hvælvenes opbygning af profilerede stukgrater (jfr. fig. 56), og i den nordre omgang (fig. 58) markeres de enkelte fags toppunkt tilmed af nedhængende frugtklaser. Selve kapperne dækkes af rulleværkskartoucher (med rosetter, frugter, masker, bosser, tungede draperier etc.), sekunderet af frugtbundter, blomsterranker og lignende. I de øvre omgange er kappernes ornamentik, bortset fra midtskibshvælvets forlængelse, begrænset til rulleværkskartoucher og en række helt enkle rulleværksmotiver. Vinduesnichernes udsmykning er skåret over samme læst: I de nedre dobbeltvinduer en rulleværkskartouche i toppunktet samt frugtbundter nærmest vederlagsniveauet, i de øvre, spidsbuede vinduesnicher to symmetriske rulleværkskartoucher samt »fyld« i form af frugtbundter, tungede draperier, fugle etc. Endelig har så godt som alle vægelterne to om vinduesnicherne symmetrisk anbragte englefigurer, der snart er halvnøgne, snart kjortelklædte; men intetsteds karakteriserede som yppige kvinder (jfr. midterhvælvets fornyede englefigurer). Selve nichens bue kantes af rulleværk, og figurerne flankeres af frugtbundter. Helt for sig står de tre små nøgne figurer, som på sydvæggen



L.L. 1972

Fig. 57. Christian IV.s kirke. Søndre omgang (forhal) forneden, set mod nordvest.

omkring ovre omgangs spidsbuede åbninger boltrer sig med bueskydning, fortæring af druer og leg med en fugl. Men det er et spørgsmål, om de ikke snarere stammer fra restaureringerne i forrige århundrede, omend emnet ingenlunde strider mod renæssancens ikonografi.

Staffering. Farven er et meget væsentligt supplement til kirkesalens udsmykning; og helt i pagt med den rigdom af figurer og ornamenten, som kendetegner hovedhvælvet og galleriets façader, er det guldets, som sætter kirkesalen i et særligt relief på baggrund af omgangenes hvidkalkede vægge og hvælv. Kontrakterne med Peder Trellund og Poul Rumler (jfr. p. 1692) nævner udtrykkelig guldets, og de mange beskrivelser af slotskirken, helt tilbage fra Christian af Anhalts besøg 1623, vidner om, at netop forgyldningen gjorde indtryk og blev stående i erindringen¹²².

Det såkaldte halvslagne guld¹²³ er benyttet dels til at karakterisere en lang række detaljer (f. eks. drueklaserne i hvælvet eller beslagværksornamentikkens bosser), dels til optrækning af konturer og linjer i figurer, ornamenten, indskrifter og arkitektoniske led. I sidstnævnte tilfælde bidrager en række afstribninger på illusionistisk vis til at berige bueslagenes og gesimsernes profil. Guldets røde

bolusgrund skimtes flere steder, hvor belægningen er slidt ned eller helt forsvunden som på ribbestenene i kælderen. Under genopbygningen 1860—64 blev ikke alene de fornyede partier forgyldt; for man benyttede samtidig lejligheden til en generel opforgyldning.

Ud over guldets tales der i Rumlers kontrakt for hvælvstafferingen om »anden farve« — utvivlsomt i hovedsagen en hentydning til de let tonede hvælvkappers hudfarvede englefigurer, ikklædt hvide gevandter og holdende skjoldmærker med de traditionelle farver. Grotschillings billede (1706) bekræfter de generelle træk i hvælvkappernes nuværende staffering fra 1860—64, men viser også, at Poul Rumler ikke kan gøres ansvarlig for hverken sejrskransenes grønne eller englefigurerne og maskernes stærkt lyserøde farve. Samme farve går igen på gallerinichernes englefigurer; men det lyse stenmateriale i de otte originale eksemplarer (jfr. p. 1727) skimtes under overmalingen fra 1860—64. På Grotschillings billede er samtlige engle i nicherne da også hvide, hvorimod det ikke fremgår, om de diskrete antydninger af hudfarve på de underste nichers apostel- og evangeliststatuetter forefandtes på dette tidspunkt.

Store dele af galleriet, fortrinsvis fra gulvet til brystværnet, friskedes 1840 og igen 1860—64 op med en grå farve, svarende til sandstenen. Bemalingen af brystværnets overside er derimod utvivlsomt oprindelig (jfr. de mange gamle kradserier, p. 1780) og begrundet med et ønske om at skjule jernklammerne og fugerne mellem stenstykkerne.

Grisaillemalerierne (p. 1780) på galleriets bagside mod de øvre omgange hører sammen med indretningen af ridderkapellet i 1690'erne.

Kirkens farveholdning svarer i dag stort set til den oprindelige. Kun de lyserøde englefigurer og gavlvinduernes stærkt farvede glasmalerier (jfr. p. 1786) bryder forstyrrende ind i en skala, som spænder fra sort til hvidt, men lægger hovedvægten på et samspil mellem guld og grålige toner.

Gulve. Kirkens gulve er overalt belagt med stenfliser. Forneden samt i kirkestuerne og den bagvedliggende gang er materialet grålige og rødbrune ølandsfliser. I de øvre omgange uden for nordenden er desuden benyttet gråsorte og hvidlige kalkstensfliser fra henholdsvis Skåne (Fuglsang) og Gotland. Såvel dimensioner som mønstre veksler fra afsnit til afsnit: *Underetagens* to farver fliser er i kirkesalen (fig. 60) samt sidegangene og nordre omgang (fig. 58) lagt i et skakbrætlignende mønster, som betoner diagonale linjer. Størrelsen af de kvadratiske fliser er derimod ikke den samme; i midtskibet, og hvor sidegangene ikke lukkes af stolestader, svinger siden mellem 53—56 cm, i de afskærmede dele af sidegangene samt nordre omgang mellem 43—45 cm. Helt for sig — uden systematisk farveveksel — står søndre omgangs smalle baner af rektangulære fliser (fig. 57), hvis mål i hovedsagen er 26—27 x 54—56 cm¹²⁴. Gulvbelægningen i de tre *øvre omgange* uden for nordendens rum har et mere



L.L.1972

Fig. 58. Christian IV.s kirke. Nordre omgang (forhal) forneden, set mod nordost.

komplikeret mønster, svarende til de øgede koloristiske muligheder. Grundfiguren er et ligearmet kors (jfr. fig. 70). Som oftest er de sorte og hvide fliser anvendt mellem korsarmene. Det følger af mønstret, at de rektangulære flisers længde er den dobbelte af de kvadratiske, der i sidegangene måler ca. 25,5 cm, i søndre omgang ca. 21,5 cm.

Bergs beskrivelse fra 1646 strider i sin summariske form ikke mod de nuværende forhold¹²⁵, lige som det skal bemærkes, at længder på 3,5 og 6 palmer (dvs. 27,45 og 54 cm, jfr. p. 1716) spiller en rolle for flisedimensioner i underetagen. Begge forhold peger i retning af, at gulvenes mønster i det store hele er autentisk. På den anden side er det en kendsgerning, at der er foretaget omlægninger og materialfornyelser helt tilbage fra Christian IV.s tid. 1628 fik Jørgen Beber og Laurids Madsen betaling for en ændring af gulvet omkring altret, måske det totrins podium, som ses på bl.a. Grotschillings billede (1706, fig. 4). Det nuværende alterskrankearrangement er hovedsagelig udformet i 1850'erne (jfr. p. 1772). 1850'ernes restaureringer indebar i øvrigt omfattende materialfornyelser og omlægninger, således bl.a. i sydendens nedre og øvre omgang. Efter branden 1859 toges »gulvet i kirken op« og bragtes over i amtmandsboligen

(slotsherrens hus). Gulvniveauet forneden i kirken ligger nu ca. 35 cm over slotsgårdens. Gulvniveauet i de øvre omgange ligger ca. 35 cm under gulvet i kongefløjens tilsvarende stokværk.

Døre og trapper. Såvel udadtil som indadtil har kirkens forbindelsessystem undergået ændringer siden fuldendelsen; men selv om der på et enkelt punkt hersker usikkerhed med hensyn til den oprindelige udformning, synes dog følgende hovedtræk at stå fast¹²⁶. Den indre forbindelse mellem de forskellige etager tilvejebringes af to smalle vindeltrapper i østmurens nord- og sydende, og i underetagens søndre omgang findes døre til henholdsvis karnap og hjørnetårn. Der er adgang til kirken fra slotsgården, dels gennem hovedportalen (p. 1697), dels gennem en mindre dør ved hjørnet mellem kirke- og terrassefløj (den langt senere norddør, som i dag benyttes af kirkegængerne, behandles p. 1772). Fra kongefløjens beboelsesgemakker går forbindelsen via altanen, senere Steenwinckels galleri (jfr. p. 1676) til en dør for enden af korridoren bag kirkestuerne; og fra prinsessefløjen er det muligt at bevæge sig over terrassefløjens tag til en dør, som står i forbindelse med den søndre vindeltrappe. Derimod er det tvivlsomt, om den bekvemme, tidligst 1694 nævnte dør direkte fra kongens sommerstue til korridoren bag bedekammeret er oprindelig¹²⁷. En forbindelse, hvis praktiske betydning næppe har været stor, er den i dag spærrede trappe, som udgår fra mundskænkens kammer i kælderens sydligste ende og fører op til passagen mellem søndre omgang og hjørnetårnet.

Kirkens tre døre mod gårdsiden — udover hovedportalen — har sandstensindfatning. To af åbningerne (den nordre mod galleriet og den søndre under terrassefløjens arkader) er retkantede, den tredje fladrundbuet — alle med kvartstavprofil. Den øvre syddørs form er imidlertid ikke oprindelig og stammer i sin nuværende form fra tiden efter branden 1859. På Thurahs façadetegning ses en retkantet åbning, og samme forfatters grundplan godtgør desuden, at den nedre syddørs placering (og murgennemgangens retning) var en anden, før døren til kældertrappen (formentlig fra forrige århundredes slutning) medførte en forrykning (jfr. fig. 10 og 64).

Den retkantede dør til karnappen bag altret har sandstensindfatning med kvartstavprofil i vangerne. De to døre fra kirken til den søndre vindeltrappe er ligeledes retkantede med givetvis fornyet træindfatning. Den nordre vindeltrappes åbninger er rundbuede, og det samme gælder indgangen til den tøndehvælvede korridor mellem søndre omgang og hjørnetårnet. I sidstnævnte tilfælde samt nordtrappens nedre indgang er selve åbningens form skjult bag en senere påsat, retkantet dør (fig. 58).

De to vindeltrapper har sandstenstrin med rund spindel, som afsluttes i niveau med det øverste, bredere trin. Den nordre, der går fra underetagen til orgelpulpituret, står i forbindelse med øvre omgang via et kort trappeløb,

som udmunder i det nordligste vindues vange. Det fremgår af regnskaberne fra 1860—64, at der har været reparationer på stenmaterialet i begge trapper. Det drejer sig sandsynligvis bl.a. om de mange nedslidte trin, der — ikke mindst i søndre trappe — bærer spor af reparationer. Oljebemalingen af de murede skakter, jerngeländeret langs opgangene og det lave smedjærnsrækværk, som i begge trapper kanter det afsluttende øvre trin — fremtræder derimod som tilføjelser, muligvis hidrørende fra restaureringen efter branden 1859. Endelig forekommer materialet i sydtrappens tre øverste trin at være nyere end i de lavere liggende. Det er fristende at knytte fornyelsen sammen med bl.a. den nuværende dør til terrassefløjen. Men selv om der mangler beviser for en samlet fornyelse af døre og trin i trappens øvre del som led i restaureringsarbejder efter 1859, er det i hvert fald givet, at detaljerne i den nuværende udformning ikke kan betragtes som oprindelige.



N. E. 1966

Fig. 59. Christian IV.s kirke. Slutsten. Galleriets nedre arkaderække; østsidens 12. arkade fra syd (p. 1733).

CHRISTIAN IV.s FYRSTEKAPEL

SAMMENFATNING

Arkitektur. Arkitekten bag den betydelige generalplan for Christian IV.s ambitiøse slotsanlæg kendes ikke. Rigets daværende bygmester, Hans van Steenwinckel d. æ. (død 1601) er den, som oftest bringes på tale, men egentlige beviser mangler ¹²⁸. Derimod er det hævet over enhver tvivl, at den byggelystne konges ønsker og indsigt på dette felt har spillet en afgørende rolle for såvel planlægningen som det endelige resultat, selv om man næppe skal forestille sig kongen som ophavsmand til de konkrete, professionelt udarbejdede planer — bygningshåndværkernes nødvendige arbejdsgrundlag¹²⁹. Den »skabelon« Jørgen Friborg ifølge 1602-kontrakten skal arbejde efter er ikke bevaret, og man kan derfor ikke vide, i hvilket omfang planerne har været gennemarbejdet. En vis usikkerhed i façadekompositionerne¹³⁰ tyder på, at den indre rumfordeling ikke har været ganske afklaret, og givet er det, at der er foretaget adskillige ændringer og tilføjelser under den lange byggeperiode (jfr. p. 1676).

Problemstillingen er principielt den samme for slottets mest betydningsfulde rum: Kirken. Hverken navnet på arkitekten¹³¹, der ingenlunde behøver være identisk med generalplanens¹³², eller den i Boegarts 1608-kontrakt omtalte skabelon er bevaret. Til gengæld har bygningsbeskrivelsen kunnet pege på en række forhold, som viser, at man har taget beslutninger om ændring og bearbejdelse af kirkeprojektet under opførelsen (åbningen af galleriets sydende foroven, p. 1710, gennembrydning af prædikestolspillen, p. 1735), muligvis allerede forinden (hvælvslægningen i de nedre omgange, specielt langsiderne, p. 1752, øvre del af galleriets nordende, p. 1710), hvilket har krævet en ikke altid vellykket medvirken, sandsynligvis fra bygningshåndværkernes side. Slotskirken kan således ikke som helhed betragtes som en enkelt — tilmed ubekendt — mands værk, og i stedet skal dens arkitekturhistoriske placering søges karakteriseret med udgangspunkt i bygherrens personlige smag og ideer, som må formodes at være udviklet ikke mindst under indtryk af impulser fra kredsen af familieforbindelser.

Den væsentligste forudsætning er de evangelisk-lutherske fyrstekapeller, der repræsenterer protestantismens første, mere betydelige forsøg på at skabe en ny kirkelig arkitektur, som dels danner ramme for en fællesgudstjeneste centreret om prædiken, nadver og bøn, dels lader en inddeling af menigheden efter stand og køn komme klart til udtryk. De sachsiske kurfyrster, som gennem familiære bånd var knyttet til det danske kongehus¹³³, står som bygherrer for den ældste og i mange henseender normgivende gruppe, der indledes med det 1544 af Martin Luther indviede kapel på Schloss Hartenfels i Torgau¹³⁴. Kuppet, der i konstruktiv og stilistisk henseende bygger på sengotiske principper,



Fig. 60. Christian IV.s kirke. Indre, set mod syd.

A. Brandt fot.

er en i nordenden af slotsanlægget indrettet, rektangulær kirkesal med to etager af omløbende pulpiter, der på langsiderne er spændt op mellem dybe vægpiller. Altret er opstillet under orglet foran kirkens nordre kortside og prædikestolen ophængt på den østre langsides midterste vægpille, lige overfor indgangen fra slotspladsen. Fra de fyrstelige gemakker fører døre til pulpiterne i rummets sydende modsat altret, hvorfra herskabet deltog i gudstjenesten.

De vigtigste træk i Torgau-kapellets indretning og forbindelsessystem genkendes i Frederiksborg; men det langstrakte rums dimensioner bryder med de sachsiske kapellers centraliserende tendenser (jfr. prædikestolens placering i Torgau) og skaber en flertydig situation, hvad funktioner angår. De vigtigste af disse er henlagt til kirkens søndre halvdel, hvor altret under det dog næppe oprindelig påtænkte Compeniusorgel, flankeres af prædikestol samt her over for kongens stol og hovedindgangen. Den kongelige familie har tilsyneladende også kunnet overvære i gudstjenesten fra kirkestuerne i nordenden under det store orgel. I placering og udformning minder disse rum om de tyske kapellers fyrstestole¹³⁵; men afstanden til alter og prædikestol må have gjort dem mindre velegnede end forbillederne. Indretningen af kongens bedekammer, der betegnende nok først fuldførtes efter indvielsen af kirken, tyder også på, at man i hvert fald på dette tidspunkt havde udset det til at være et helt privat kapel for kongen. Man savner således en mere detaljeret viden om slotskirkens funktion¹³⁶, først og fremmest hvilket skema, der oprindelig har ligget til grund for placeringen af slotsmenigheden efter »stand og vilkår«, og her ikke mindst, om de øvre omgange har været benyttet og forbeholdt bestemte personer, svarende til forholdene i flere andre kapeller¹³⁷.

Smårummene i forbindelse med kirkens sydende — karnappen bag altret og det ottesidede rum i hjørnetårnet — er som nævnt p. 1694 ikke blevet til med særligt henblik på kirken, men har altid kunnet udnyttes i deres egenskab af sakristiliggende annekser¹³⁸.

De arkitektoniske virkemidler, som er benyttet på Frederiksborg til skabelsen af kirkerummet, adskiller sig derimod betydeligt fra strukturen i de sachsiske kapeller. Typisk for disse og en række af deres efterfølgere er vægpillekonstruktionen, jfr. Torgau¹³⁹. Frederiksborggalleriet er i modsætning hertil opbygget over fritstående piller, hvilket betinger den treskibede plan og hermed galleriets frigørelse af ydermurene. Tilsyneladende har slotskirkens komplicerede galleriopbygning (jfr. p. 1708) ingen direkte paralleller i kredsen af ældre og samtidige protestantiske fyrstekapeller. Men som det vil fremgå nedenfor havde hovedfaktorerne, de *frie, bærende led* og hentydningen til *Kolossenmotivet*, længe været anvendt — omend hver for sig.

De sachsiske kapeller har kun omgange i de øvre stokværk, formidlet af beskedne åbninger i vægpillerne. Allerede i det sachsisk påvirkede slotskapel i Schwerin (1560—63) ses imidlertid en kompromisform, hvor pulpituret er spændt ind mellem todelte?, toskanske søjler, der dog i øvre omgangs højde er forbundet med ydermurene af en væg. I Kronborg-kapellet fra 1576—82 (p. 562 ff.) er det asymmetrisk placerede træpulpitur ophængt i helt fritstående, korrekt formede søjler, og kapellet på det 1588—94 for Christian IV.s moder, enkedronning Sofie, ombyggede †Nykøbing slot (DK. Maribo p. 251—55) har

på alle fire sider haft pulpiturer, spændt op mellem søjler eller rundpiller. Det er nærliggende at se disse søjler som en videreførelse af den sengotiske hallekirkes piller i antikiserende klædebon, ligesom det må indrømmes, at der er middelalderlig tradition i Frederiksborgs højdeinddeling¹⁴⁰. Alligevel er søjlemotivet utvivlsomt også udtryk for en moderne stræben i pagt med samtidens interesse for historiske arkitekturformer, først og fremmest oldtidens, som den bl.a. fremgår af de kommenterede Vitruvius-udgaver. Frederiksborg-galleriets toskanske orden (udformet som piller af hensyn til sammensmeltningen med Kolosseummotivet) hegner en rektangulær kirkesal, der kan opvise ikke ubetydelige ligheder med cellaen i en af de tempelplaner, som Rivius gjorde kendt i Nordeuropa¹⁴¹. Det er betegnende for en sådan tankegang, at magister Knud Bramsen som afsluttende karakteristik i sin versificerede beskrivelse af kapellet på †Hansborg fra 1557—66 (DK. Haderslev p. 237) benytter det vitruvianske udtryk »Eustylos«.

Entydigt antikiserende er derimod hentydningen til Kolosseumfaçaden. Motivet ses inden for det protestantiske kapelbyggeri tidligst benyttet i det forlængst forsvundne Dresdner slotskapel (1549—55) i form af en uortodoks, toleddet skinarkitektur (toskanske trekvartsøjler over pilastre) foran vægpillerne; men allerede i Augustusburg (1569—72) er den dorisk-joniske søjlestilling fuldtud korrekt. Motivet betoner centralrummets selvstændighed, og hovedhvælvet i Augustusburg er derfor også begrænset hertil, mens det i Torgau — og tilsyneladende endnu i Dresden — breder sig ud til ydermurene mellem vægpillerne. Det føles som en logisk videreudvikling, at Augustusburgs indadkrængende Kolosseumsmur i en række senere kapeller mere eller mindre løsrides fra ydermurene og således giver plads for omgange i alle stokværk. Et meget akademisk korrekt eksempel, som ganske vist falder uden for det protestantiske miljø, er kirken på Juliusuniversitetet i Würzburg (1582—91), hvor den dorisk-jonisk-korinthiske søjlestilling ligesom i Augustusburg afsluttes med vandret bjælkeværk. Men også i de to protestantiske kapeller på det hessiske slot Wilhelmsburg i Schmalkalden (1586—90) og det hjemlige Koldinghus (1598—1605) arbejdes der med den løsrevne gallerivæg, hvis Kolosseummotiv er mere frit behandlet og af hensyn til hvælvet afsluttet af skjoldbuefelter i stedet for bjælkeværk.

Som ofte fremhævet består der mellem Frederiksborg slotskirke og det nu ruinerede Koldinghus-kapel en række, undertiden ganske præcise ligheds-punkter¹⁴². Frederiksborg-galleriet er dog betydelig mere komplekst og virker som et bevidst forsøg på at smelte hovedtankerne i et halvt århundredes eksperimenter med fyrstekapellets form sammen til en ny effektfuld syntese. Det må have været Christian IV.s ambition at bygge en kirke, der også, hvad dimensionerne angik¹⁴³, kunne overbyde alle hidtidige resultater på dette om-

råde, så at man — med biskop Middelfarts ord¹⁴⁴ — »Neppelig i gandske Europa dens lige kunde finde«.

Karakteristisk for slotskirkens stil er sammenstillingen af spidse og runde buer, der snart er modstillet (galleriarkaderne kontra de spidsbuede vinduer), snart direkte komponeret sammen (dobbeltvinduet, nordvæggens nicher, nedre omgangs hvælv). »Stilblandingen« udtrykker et bevidst forsøg på at arbejde i en moderne kirkemanér, som har adskillige paralleller i samtiden¹⁴⁵.

Bygningsdekorationens program. Udsmykningen med de forgyldte ornamenter, figurer og indskrifter danner en helhed, som understreger centralrummets dominans. Der er, så vidt det kan skønnes, god tradition for de fleste af rumudsmykningens elementer i kredsen af protestantiske fyrstekapeller¹⁴⁶. Også på dette område gælder det dog, at slotskirken står som udtryk for en ambitiøs kraftanstrengelse, der i sin trang til overdådighed uvilkårligt leder tanken mod det gamle testaments beskrivelser af templet i Jerusalem. Den rige ornamentik rummer som beskrevet en lang række forskelligartede figurative elementer, der er typiske for tiden, hvortil kommer figurer, symboler, heraldiske emblemer m.m., hvis indhold som oftest er kristent. Disse indgår på linje med frifigurer, stukktaturernes og buesviklernes figurrelieffer samt indskrifttavlerne i et stort anlagt allegorisk-symbolsk program, som kongen og hans rådgivere må tænkes at være ansvarlige for. Derimod har det været overladt til Boegart, Dressler og Rumler at give programmet en så festlig og kongelig indfatning, som de formåede¹⁴⁷.

Kirkeportalen (fig. 15) markerer hovedindgangen, og dens udsmykning virker som en overskrift til selve rummets program. De to statuer forestiller lige som busternerne i frontonerne over dansesalens vinduer en række danske sagnkonger, og er som flere af slottets andre udsmykninger med til at understrege Christian IV.s ønske om at gøre Frederiksborg til monument over den stærke og ærgerrige danske kongemagt¹⁴⁸. Valget af den første kristne konge til kirkeportalen er i denne sammenhæng logisk, hvorimod tilstedeværelsen af hans ifølge Saxo ikke kristnede søn uvilkårligt giver anledning til undren¹⁴⁹. Når man tilsyneladende har kunnet bagatellisere dette forhold, hænger det muligvis sammen med, at man har villet lægge vægt på en fader-søn symbolik, jfr. Kronborgportalens David og Salomon (p. 576). I selve topstykket med Christian IV.s monogram, krone og våben opsummeres herskersymbolikken med direkte sigte til nationalkirkens jordiske overhovede. Det er påfaldende, at de egentlige kristne temaer indtager en i sammenligning hermed mere beskedne plads på den træskårne dørføj.

En tolkning af rumudsmykningens program, der i lighed med Kronborgpulpurets (p. 622) spiller på en blanding af traditionelt kristent og moderne allegorisk stof, synes hidtil at have manglet. De vigtigste inventarstykker, alter

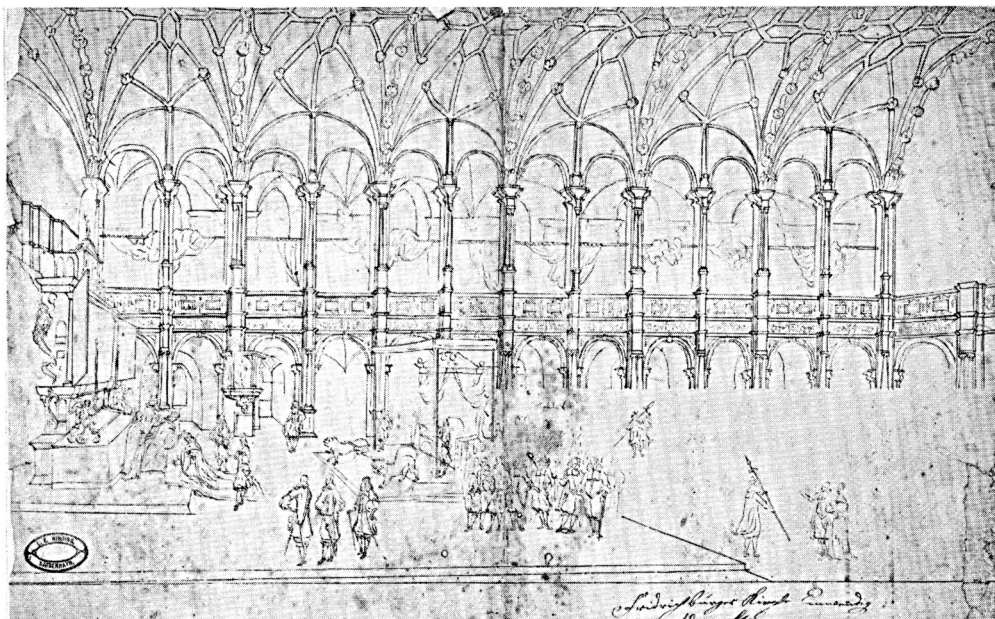


Fig. 61. Christian IV.s kirke. Christian V.s salvning 1671. Skitsetegning (Kgl. Bibl.) af Mikael van Haven til signeret maleri på Rosenborg.

og prædikestol, illustrerer først og fremmest grundtemaer i lutheransk ikonografi som Kristi offerdød, nadverens sakramente og ordets forkyndelse gennem evangelisterne, og disse emner går igen i bygningsdekorationen (jfr. orgelknoppens relieffer, p. 1734). Men hertil slutter sig fremstillinger af symbolsk-allegorisk karakter, som i flere tilfælde er usædvanlige i kirkelig sammenhæng, og derfor tilsvarende vanskelige at udlægge.

Som led i den højtidelige kroning af Christian IV. 29. aug. 1596 i Frue kirke i København holdt Sjællands biskop, Peder Jensen Winstrup, en latinsk prædiken, hvori han beskrev kongens høje kald i vendinger, som har såre meget til fælles med kongespejls litteraturens forherligelse af den kristne konge, den gudløse tyrans modsætning¹⁵⁰. Såvel hos Winstrup som i magister Johannes Damgaards til Christian IV. dedicerede kongespejl, *Alithia*, fra 1597 gøres det således gældende, at kongen er Guds stedfortræder på jorden¹⁵¹. Heraf følger en lang række pligter, men sandelig også evindelig ære, hvis forventningerne indfries. Ord og billeder i slotskirkens udsmykning bliver levende under læsningen, og der kan næppe være tvivl om, at meningen med programmet er et ønske om at monumentalisere en kongeforherligende, teokratisk prædiken. Nedenstående udlægning skal betragtes som en foreløbig, skitse-mæssig karakteristik; den gør hverken krav på at være udtømmende eller korrekt i alle enkeltheder. Mange billeder er flertydige, og for de indviede kan programmet have rummet såvel helt konkrete hentydninger som supplerende overtoner. Vi-

dere undersøgelser må vise, hvor langt man kan nå i retning af en præcis fortolkning og indkredsning af kongens (med)forfatter.

Kirkens bærende piller personificeres af apostle og evangelister, ordets forkyndere, og tavlernes bibelcitater illustrerer bl. a. den kristne konges opfattelse af Gud. Hyldesten til Christian IV., »den himmelske konges instrument og redskab i hans vingård Danmark og Norge« (Damgaard) kommer særlig til udtryk i svikkelreliefferne og hvælvet. Menigheden kan ifølge Damgaard lignedes med et legeme, hvis hoved er kongen. Med sine sanser skelner han mellem godt og ondt, og husker det, som tjener til at holde legemet, dvs. menigheden, sundt. Som en sol udstråler han allehånde dyder for ret at være sin menighed et godt eksempel, og han ved, at den har behov for ordet (evangelisterne) og den kongernes konge, som allerede sibyllerne profeterede om. Han kæmper med et uforsagt heltemod en retfærdig kamp (heltefigurene) for at bevare den rene og rette lære, som giver rigerne styrke (Samson) og frugtbar trivsel (Ceres og Bacchus) og engang skal udbredes blandt hedninger i hele verden (verdensdelene). Det er en tragedie (Melpomene) for folket, når en sådan kristen konge dør, og han kan være forvisset om, at hans gerninger vil sikre ham et evigt og ærefuldt eftermæle (historiens og musikkens muser). Dog vigtigst er opstandelsen, livet i det evige kongerige — et tema, som synes illustreret i galleriets og hvælvets talstærke englekor, hvor kongens våben og regalia holdes triumferende frem¹⁵².

Det er tydeligt, at man har tilstræbt en fortløbende præsentation af svikkelrelieffernes forskellige serier (dyder, sibyller etc.), men i fire tilfælde brydes rækkefølgen ud fra ønsket om at knytte visse fremstillinger sammen med bestemte lokaliteter i rummet. Det gælder de fire evangelister omkring prædikestolen (nr. 5—8) samt triumfens englefigurer bag altret (nr. 55, 56, 1, 2) og under kirkestuerne (nr. 27—30). Endelig er sanserne og muserne, som i særlig grad hentyder til kongens person, delt i to grupper: Den ene (nr. 49—54) med bl.a. hukommelsen og historien er anbragt over kongestolen ved altret, mens den anden (nr. 21—26) findes nordligst på vestre langside, i nærheden af kongens bedekammer. Englen i den nordligste svikkel holder her ærens kongekrone frem, lige som orgelknoppens evangelistsymboler nærmest bedekammeret løfter Christian IV.s kronede monogram op.

De enevældige konger, hvis magt beroede på guddommelig sanktion, kunne næppe have valgt at henlægge deres salvning til et mere egnet kirkerum end her, hvor monarkens ophøjede person i den grad er fremhævet.

Billedforlæg. Under løsningen af en så krævende opgave som (rum)udsmykningen må de implicerede bygningshåndværkere, først og fremmest Boegart og hans værksted, i vid udstrækning have støttet sig til stukne forlæg, såvel hvad ornamentik som figurer angår, jfr. altertavlen og stolestaderne.

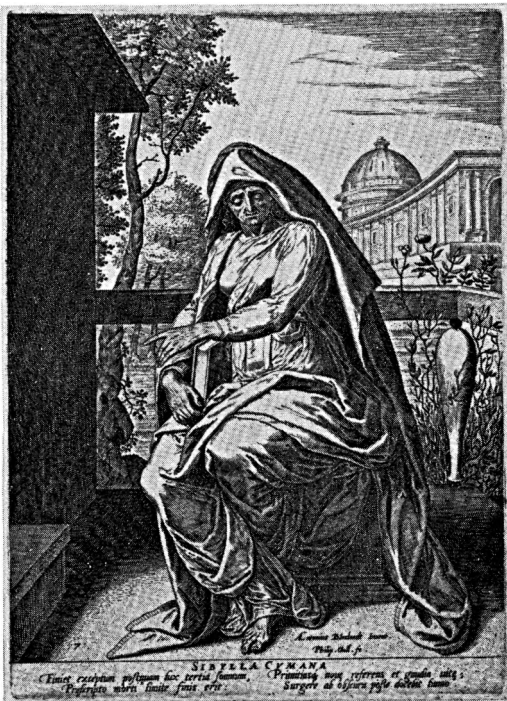


Fig. 62—63. Kobberstik af Jacques II de Gheyn, udg. 1607: Jacob d.æ., jfr. fig. 44. 63. Kobberstik af Philipp Galle, udg. 1575: »Sibylla Cymana«, jfr. fig. 46. Statens Museum for Kunst. Kobberstiksamlingen (p. 1770).

Ornamentikkens karakter er konservativ, og til de flittigst benyttede ornamenter hører beslag- og rulleværk, akantushalvfigurer og hermer samt grotesken og dens elementer. Værkstedet må således have været meget fortrolig med den motivkreds, som den nederlandske billedhugger Cornelis Floris (1514—75) og hans efterfølgere forlængst havde gjort kendt herhjemme — motiver, som tillige var tilgængelige i ornamentstik af bl. a. Floris selv og Hans Vredeman de Vries (1527—1604?)¹⁵³. Beckett har vist, at de musikalske »trofæer« på kirkeportalens topstykke er hentet ud af en serie Vredemanske stik, udgivet første gang 1572¹⁵⁴. Som et andet eksempel på tilknytningen til den nederlandske skole kan nævnes den enlige fantasimaske på gallerifrisens forkrøpede fremspring (østsidens tredie mellempille fra syd), hvis forlæg er den Floris tilskrevne maskeserie fra århundredets midte¹⁵⁵.

Eksempler på de forlæg, som ligger til grund for frifigurer og svikkelrelieffer, giver et godt indblik i stenhuggernes arbejdsmåde, hvad det kompositionelle og kunstneriske angår. Portalens statue af Erik II. (jfr. fig. 15) bygger utvivlsomt på Kronborgtapeternes fremstilling af den første kristne konge. Det pågældende tapet er ganske vist ikke bevaret; men kopien af kongefiguren i et håndskrift fra o. 1600 viser så store lighedspunkter med statuen, at der ikke

kan herske tvivl om Boegarts udgangspunkt. Derimod har portalkompositionens krav om symmetri afskåret ham fra at benytte tapetets version af Knud I. i ankellang kjortel¹⁵⁶. Ideen til en apostelskikkelse som Jacob d.æ. (fig. 44) stammer sandsynligvis fra et 1607 udgivet stik af Jacques de Gheyn efter Karel van Manders forlæg (fig. 62). Inden for de snævre rammer har der dog hverken været plads til den stukne figurs dramatiske gestus eller den lange vandringsstav¹⁵⁷. I Boegart-værkstedets version virker forlæggets apostel indadvendt og sammenfoldet, omend man efter bedste evne har søgt at bevare en vis spænding i forhold til de flankerende søjler.

Mest givende er dog sammenligningen mellem svikkelrelieffernes sibyller (p. 1739 nr. 15—20, 31—34) og deres forlæg, en af Philip Galle stukket serie (Antwerpen, 1575). Gallés stik viser nemlig, hvorledes stenhuggerne dels har skabt en række forenklede versioner under hensyntagen til stenmaterialets natur og relieffernes placering, dels har ændret figurstilling, fjernet eller tilsat staffage, alt efter som de kompositionelle vilkår krævede. Stenhuggeren har overtaget seriens rækkefølge og nummerering fra 1—10; men seks figurer måtte vendes om i overensstemmelse med arkadesviklernes krav om parvis korrespondance. Hvad staffagen angår, er nr. 7, »Sibylla Cvmana« (fig. 63), en god illustration: Figuren, baggrundens bygning og et enkelt træ er taget ud af stikkets helhed, hvorimod hjorten er stenhuggerens egen opfindelse¹⁵⁸. Nummereringen af svikkelrelietterne udgør et problem for sig. Der er næppe tale om et af de opsætningstekniske hjælpemidler, som flere steder er konstateret (jfr. p. 1697, 1730). Snarere må tallene opfattes som stenhuggernes middel til at holde ordenen inden for de enkelte temagrupper, som har skullet omfatte et lige antal, parvist korresponderende svikkelfelter — et princip, som ikke altid har kunnet forliges med den traditionelle ikonografiske logik¹⁵⁹.

Stenhuggernes afhængighed af forlæg, som ovenfor er belyst gennem nogle få eksempler, har formentlig været meget omfattende¹⁶⁰. Det betyder dog ikke, at det er vanskeligt at se, hvorledes værkstedets enkelte medlemmer har sat deres individuelle præg på mange led. For eksempel ses magert og forsigtigt udhuggede ornamenter veksle med de mere sikkert gjorte inden for samme gruppe. En enkelt særlig markant kunstnerhånd skal fremhæves. Den pågældende stenhuggers særpræg kommer til udtryk i blødt modellerede figurer med langstrakte arme og en oftest manieret fingerstilling. Den helt umiskendelige »signatur« er dog den bizarre ansigtstype med opspilede øjne, tykke læber og som regel smilehuller. Eksempler på denne stenhuggers stil er to englehoveder (fig. 59), indskriftkartoucherne på sydendens brystværn (fig. 41) og arkadefaget nord for prædikestolspillen samt mellemrammestykkernes hermer i østsidens to sydligste storfag.

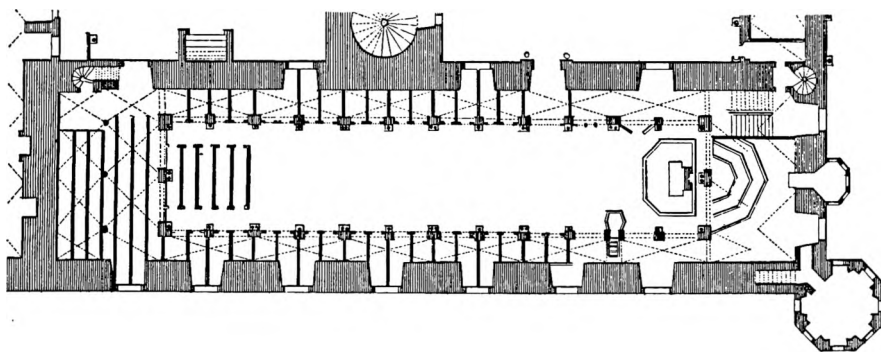


Fig. 64. Christian IV.s kirke. Grundplan af kirken. Efter Thurah (1749).

TIDEN 1648—1859

De bygningsarbejder, som udførtes i slotskirken i tidsrummet mellem Christian IV.s død og brandkatastrofen 1859, var dels almindelig vedligeholdelse, dels en række mere eller mindre permanente ændringer, der ofte har relation til ridderkapellet eller de forskellige salvningsarrangementer. Radikale forandringer, som præger vore middelalderlige kirker, har derimod aldrig været på tale, og kirkerummets homogene og helstøbte præg er stort set respekteret. Flere ændringer har kunnet læses ud af det grafiske materiale, som belyser kirkens udseende til forskellig tid, uden at det dog altid har været muligt at fastslå det nøjagtige tidspunkt for de pågældende arbejders udførelse. Dertil ville kræves en omfattende gennemgang af slottets regnskaber, som falder uden for »Danmarks Kirkers« rammer. De nedenfor meddelte oplysninger gør derfor ikke krav på fuldstændighed.

1697 blev der i korridoren mellem kongens sommerstue og bedekammeret opstillet en elevator med forbindelse til orgelpulpitur og dansesal¹⁶¹. Præcis hvor den kvadratiske træskakt (sidelængde: ca. 1,2 m, højde: ca. 10,7 m) har været ført igennem vides ikke; i øvrigt blev dens levetid ikke lang, allerede på Thurahs planer (1749) ses den ikke.

1731—36 foretoges omfattende restaureringsarbejder på slottet under ledelse af kancelliråd J. F. Ramus (1685/86—47 69)¹⁶². Ved besigtigelsen 1731 havde generalbygmester Ernst (1666—1750) og overlandbygmester Krieger (1683—1755) fundet kirken i tilfredsstillende stand³², og bortset fra reparationer af de øvre omganges stukkaturer berørte restaureringen kun kirken i det ydre. Her var der tale om en bemaling af slottets façader, der lod det fremstå som gjort af en ny teglstensmur med hvide fuger og samtidig skulle yde bidrag til »Muurens Conservation«. Façaderne fik rød oljemaling, fugerne blev forbedret samt efterstrøget, og sandstenen overmaledes i en grå kulør. Sandstensleddenes

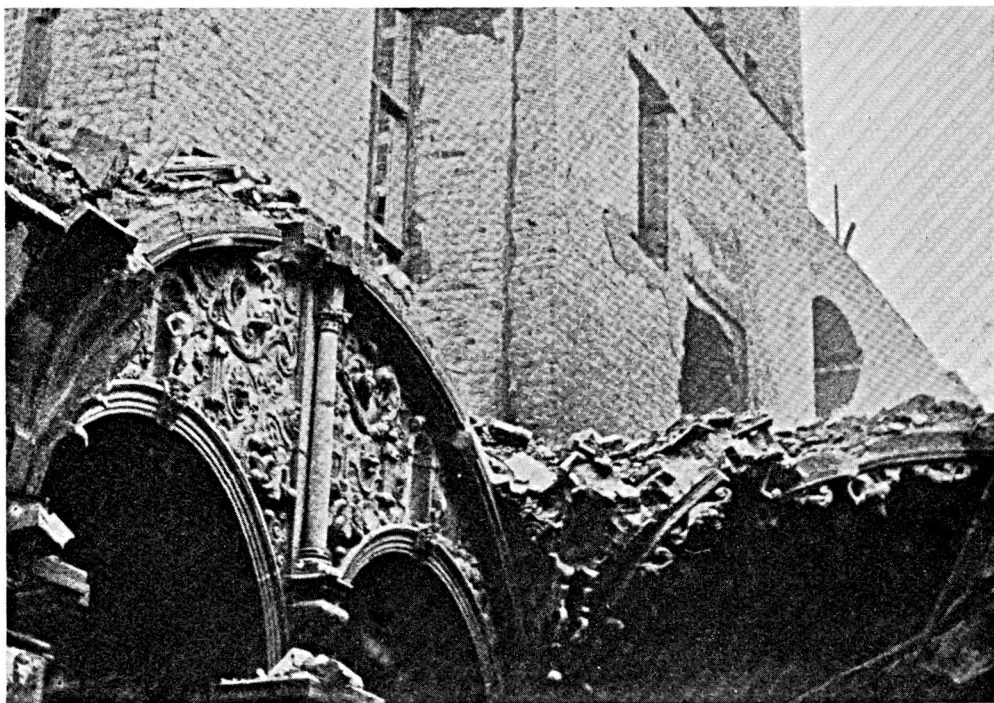
og tårnspirenes nedslidte forgyldning fornyedes på de »fornemste Zirater« (bl. a. kirkeportalen, tårnets spir og urskive) og antydedes herudover med gul farve.

1743 anlagdes en toløbs-trætrappe fra søndre omgang bag altret til ridderkapellet ovenover¹⁶³. Trappen, der ses gengivet hos Thurah (jfr. fig. 64), overflødiggjorde på dette punkt den søndre vindeltrappe, hvis åbning mod ridderkapellet muligvis er blevet lukket ved samme lejlighed. Den mangler i hvert fald på Thurahs plan over kirkens øvre etage. Samme plan viser i øvrigt en vindeltrappe til orgelpulpituret, anbragt i nichen ved østsidens nordligste vindue. Formentlig er denne i lighed med toløbs-trappen til ridderkapellet udtryk for ønske om at slippe for at benytte murens smalle vindeltrapper. Den eksisterede endnu i 1840'erne¹⁶⁴. Det firkantede, to trin høje alterpodium, som ses på Grottschillings billede (1706), blev ligeledes ændret 1743¹⁶³, og fik da sandsynligvis den skikkelse, som fremgår af Thurahs tegninger (jfr. fig. 107 og 151).

1776 foretoges reparationer af klokketårnets spir under ledelse af hofbygmester G. D. Anthon (1714—81)¹⁶⁵.

På et tidspunkt i begyndelsen af 1800'erne (muligvis som led i de ændringer, der gik forud for Frederik VI.s salvning 1815) åbnedes en dør i hjørnet mellem kirke- og kongefløj (jfr. fig. 14), hvor der hidtil havde været et dobbeltvindue¹⁶⁶. I 1850'erne lukkedes døren atter og dobbeltvinduet genskabtes¹⁶⁷. Den nuværende dør samme sted er fra 1890'erne¹⁶⁸. Spidsbuevinduernes fem rækker vindjern og det kvadratiske net af blysprosser er resultat af en fornyelse, som har fundet sted før 1835¹⁶⁹. Billedhugger Jahn leverede 1840, inden salvingen, syv nye englefigurer af gips, ligesom maleren John Guulsen Berg udkittede og malede kirkens piller¹⁷⁰. 1852, i forbindelse med en frimurerhøjtidelighed, indhuggedes en dør i kirkens nordende, til »Rosen« i kongefløjen; den lukkedes atter under restaureringen efter branden¹⁷¹.

1853 og de følgende år gennemførtes en række arbejder, fortrinsvis i kirkens sydende, jfr. kongestol, prædikestolsopgang og stoleværk bag altret. Trappen til ridderkapellet fjernedes og Jahn, som udførte hovedparten af disse arbejder, sørgede for stukkaturer til de nymurede hvælvkapper. Samtidig suppleredes hjørnepillerne af æstetiske grunde med balanceskabende konsoller (jfr. fig. 57). Kirkefløjens sydgavl undergik en gennemgribende fornyelse, bl.a. af hensyn til glasmaleriernes opsætning: Først og fremmest blev karnappen taget ned og i det store og hele nyhugget. Hertil kom ny- og omhugninger af en lang række af de øvrige sandstensled (kirkevinduerne, gesimser og gavlspidssens svungne bånd), delvis skalmuring samt nyfugning og afvaskning af hele gavlen. I forlængelse af disse arbejder fornyedes stukkaturerne i karnappens lofter og nicherne til de to flankerende spidsbuevinduer. »Korgulvet«, det langstrakte alterpodium fra 1743 (jfr. fig. 107) sænkedes i niveau med det øvrige gulv, og til selve altret huggedes tre sokkelsten af gullandsk sandsten med or-



H.Cohen 1859

Fig. 65. Christian IV.s kirke. Kirkens hvælvinger efter branden 1859 (p. 1774).

namenter. Desuden foretog man omfattende omlægninger og fornyelser af gulvene i kirkesalen, kongestolen, nordre omgang samt på de øvre omgange og her specielt i sydenden, hvor trappen til ridderkapellet havde været. I kongestolen udførte Jahn nye stukkaturer og til galleriets nicher forfærdigedes tre englefigurer af stuk. 1857 fik Jahn betaling for reparationer på otte dobbeltvinduer¹⁷². Som nævnt må også dobbeltvinduet i hjørnet ved kongefløjen være genskabt under 1850'ernes restaureringer, som til gengæld omfattede tilmuring af en anden oprindelig åbning: Søndre vindeltrappes dør til terrassefløj¹⁷³. Senest 1858 ombyttedes to brystværnsfelter i syd (p. 1735, 1782).

BRAND OG RESTAURERING

Brandkatastrofen 17. dec. 1859 (se også indledningen p. 1678) var altødelæggende for hovedslottets interiører undtagen slotskirken; og selv her var skaderne betydelige. Under branden var det lykkedes redningsmandskabet at bjærge meget af kirkens kostbare inventar, bl.a. altertavlen og prædikestolen, men omkring kl. 12 brød hvælv og loftsadskillelser i kirkens nordlige ende sammen under presset fra nedstyrtende masser¹⁷⁴. Herved dræbtes tre brand-

mænd (gravstedet med de særprægede mindesmærker ses på Hillerød kirkegård, beskrevet som nr. 9) ¹⁷⁵, og i kirken blev både det store orgel og de kongelige kirkestuer totalt ødelagt.

Den alvorligste følge af branden var for kirkerummets vedkommende sammenstyrtningen i nordenden, der også omfattede hvælvene nærmest orgelet (fig. 65), dvs. hele det nordligste hovedhvælv samt dele af det næstfølgende mod syd¹⁷⁶. I dagene umiddelbart efter branden skete der yderligere skade på kirkens hovedhvælv. 21. dec. blæste to kviste ned og gennembrød hvælvet over altret, hvis ribber og kapper næsten alle faldt ned; og endelig styrtede de midterste dele af tredje hovedhvælv fra nord ned natten til 28. dec. Afstivningsarbejder var dog allerede sat i gang forinden, og 29. dec. kunne man meddele, at kirkefløjens sydgavl, en enkelt bevaret kvist samt de endnu stående hvælvinger nu var sikret mod yderligere nedstyrtninger¹⁷⁷.

De forberedende undersøgelser inden beslutningen i restaurerings- og genopbygningsspørgsmålet kunne tages, var indledt med et kgl. reskript af 19. dec., som pålagde Københavns bygningsinspektør, H. C. Stilling (1815—91), at tage til Frederiksborg og træffe foranstaltninger til sikring af det bevarede samt give en vurdering af omfanget og omkostningerne ved en restaurering af slotskirken¹⁷⁸. 28. dec. forelå Stillings overslag, som satte prisen for restaureringen af kirkefløjens ydre, klokketårnets spir samt kirkens indre til o. 150.000 rdl., af hvilke arbejderne inde i kirken kun beslaglagde ca. en tredjedel¹⁷⁹.

Med støtte i disse optimistiske beregninger anmodede kongen 8. jan. 1860 en række fremtrædende mænd med geheimekonferensråd, grev A. W. Moltke i spidsen om at træde sammen i en komité for gennem en landsindsamling at skaffe penge til slottets restaurering¹⁸⁰. »Comiteen til Modtagelse af Frivillige Bidrag til Frederiksborg Slots Gjenopførelse« henvendte sig til offentligheden 18. jan. med motivering og plan for restaureringen, hvis første punkt var kirkefløjen og kirken¹⁸¹. Kongen havde da allerede meldt sig som første bidragyder med et beløb på 100.000 rdl.¹⁸², og 28. jan.¹⁸³ stillede indenrigsministeren et 31. marts vedtaget forslag om bevilling af 50.000 rdl. — udtrykkeligt til slotskirken¹⁸⁴, hvis istandsættelse således allerede ved indsamlingens start syntes sikret. Restaureringen af kirken og fløjens ydre blev imidlertid både mere kostbar¹⁸⁵ og langvarig¹⁸⁶ end forudset, og først 28. aug. 1864 kunne slotskirken genindvies¹⁸⁷. Da manglede endnu en række mindre arbejder foruden genskabelsen af de kongelige kirkestuer — en særlig krævende opgave, der naturligt nok var holdt uden for i første omgang.

Som leder af restaureringen valgte man arkitekten Ferdinand Meldahl (1827—1908), der allerede før årsskiftet må have været på tale i indviede kredse som kgl. bygningsinspektør Friis' (1793—1865) afløser¹⁸⁸. 15. febr. indstillede kongen Meldahl i en skrivelse til finansministeriet, hvorunder restaureringsar-

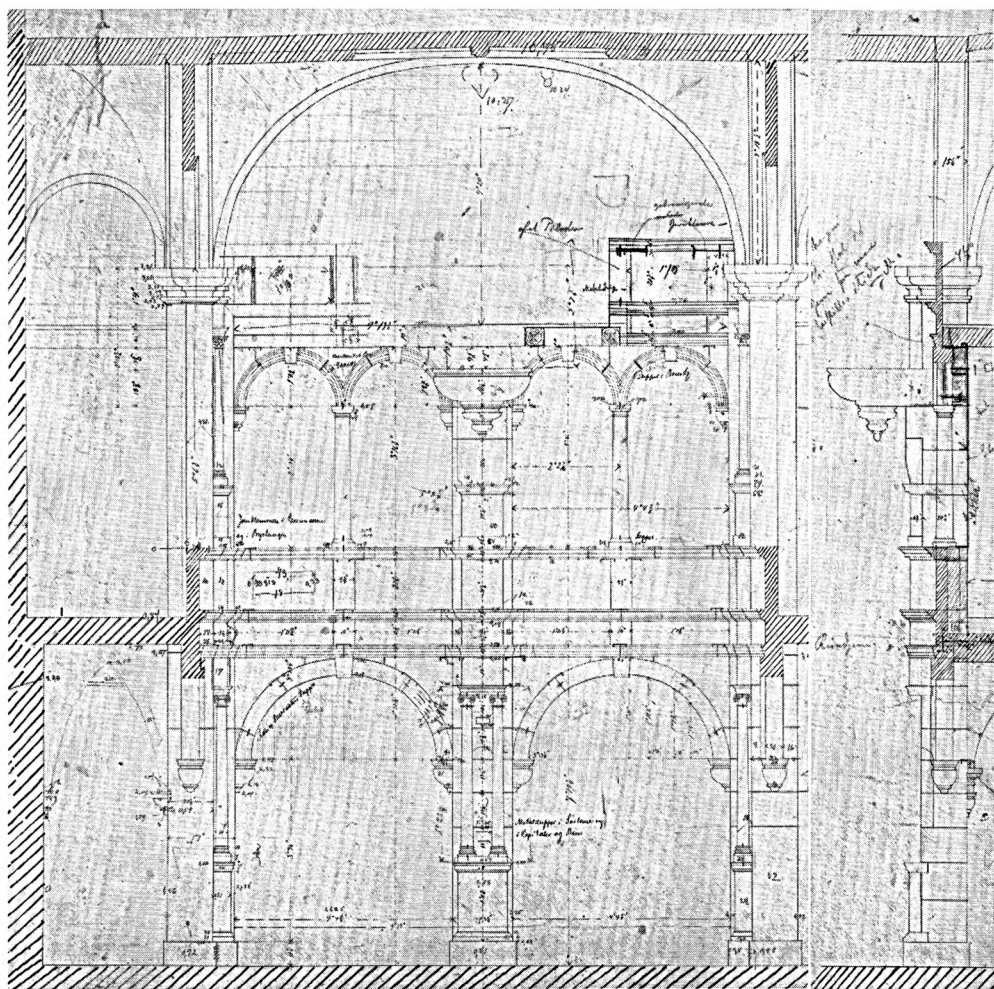


Fig. 66. Christian IV.s kirke. Galleriets nordende. Arbejdstegning til genopbygningen. 1860.
Kunstakademiets samling af arkitekturtegninger (p. 1730, 1777).

bejderne sorterede, og 20. april forelå udnævnelsen til bygningsinspektør for Frederiksborg slot i en femårig periode fra 1. april at regne¹⁸⁹.

Som konduktør og daglig leder af arbejdet valgte Meldahl J. C. Zwingmann (1827—91), der for de tre sidste års vedkommende afløstes af A. Klein (1839—1909)¹⁹⁰. De ledende håndværkere var følgende: Murmester C. P. Wienberg (1819—1901), tømrermester J. W. Unmack, malermester C. C. A. Weber (1818—1897)¹⁹¹. A. M. Jahn, der havde arbejdet på slottet siden 1836, var leder af stenhuggerarbejdet, selv om væsentlige dele af denne opgave var overdraget andre. Således indkaldtes stenhuggere fra Köln under ledelse af en W. Stammel¹⁹² til at forfærdige hvælvenes ribber og buer, mens billedhugger R. Secher Maltke (1829—93) tog sig af de forskellige arbejder i alabast. Endelig

blev stukarbejderne overdraget til en akademielev, billedskærer F. M. Sundberg (1842—89)¹⁹³.

Inden behandlingen af fornyelserne i kirkens indre skal hovedpunkterne i genopbygningsarbejdets gang kort opregnes: 1860 — 30. juni fremsendte Meldahl et foreløbigt overslag ledsaget af tegninger (af hensyn til materialeindkøb)¹⁹⁴ og 19. juli forelå restaureringsplanen¹⁹⁵. 14. aug.¹⁹⁶ påbegyndtes opstillingen af stilladser omkring kirkefløjen, og allerede 24. okt. afholdtes rejsegilde på tagværket¹⁹⁷. Allerede ved begyndelsen af det følgende år gjorde Meldahl det klart, at samtlige midtskibshvælvinger måtte nyopføres, og i aug. nævnes tillige forlængelsen over søndre omgang¹⁷². Af en statusopgørelse i begyndelsen af okt. fremgår, at det ydre (bortset fra klokketårnets spir) nu nærmede sig afslutningen, dvs. façaderne var istandsatte og afpudsede, de beskadigede vinduer repareret, de manglende tagkviste genopførte og taget inddækket. I det indre arbejdedes der på de beskadigede dele af galleriet samt steneddene til de nye hvælv¹⁹⁸. 1862 — 20. sept., holdtes rejsegilde på klokketårnets spir, hvorefter kobbertækningen kunne begynde¹⁹⁷. I det indre var opmuringen af hvælvene påbegyndt, og i nov. var to fag fuldendte¹⁹⁹. 1863 — i begyndelsen af sept. var hvælvene og deres stukkaturudsmykninger færdige²⁰⁰. 1864 — i febr. meldtes orglet opsat, og hvælvene stod færdige og forgyldte²⁰¹. Ved indvielsen manglede endnu nogle fliser i kirkens nordende²⁰².

Der eksisterer tilsyneladende ingen detaljeret dokumentation for omfanget af ødelæggelserne i kirkens indre, ligesom man savner en egentlig dagbog over genopbygningsarbejdet med beskrivelse af de bygningstekniske forhold, der har været så rig lejlighed til at iagttage. Alligevel er det muligt at nå frem til et relativt klart billede af arbejdets omfang og pålidelighed ved at sammenholde regnskaber, tegninger og forskellige beretninger med de iagttagelser, der kan gøres på stedet.

For galleriets vedkommende var ødelæggelserne naturligvis størst i kirkens nordende, og der er ingen tvivl om, at ilden og de nedstyrtende hvælvdele har beskadiget galleriet mellem hjørnepillerne stærkt. Der er således sket en regulær sammenstyrtning af opbygningen omkring kongens bedekammer, uden at omfanget heraf helt har kunnet præciseres²⁰³. Den bevarede orgelknop (fig. 28) viser dog, at midtpillen har holdt stand²⁰⁴. Det samme gælder rimeligvis størstedelen af sidens østre halvdel, såvel som de nedre dele af den vestre. Meldahl besluttede sig til at nedtage kortsiden og genopføre den med led, som næsten alle skulle nyhugges. Kun få af de bevarede dele blev genanvendt, og vigtigst af disse er de to svikkelfigurer i det østre arkadefag, der lige som orgelknoppen repareredes med cement²⁰⁵. Desuden er den lille indskrifttavle foroven, øst for orglet, oprindelig²⁰⁶. Det gælder for de fem andre stentavler, såvel som for de øvrige nyhuggede led, at restauratoreernes udgangspunkt har været så konkret,

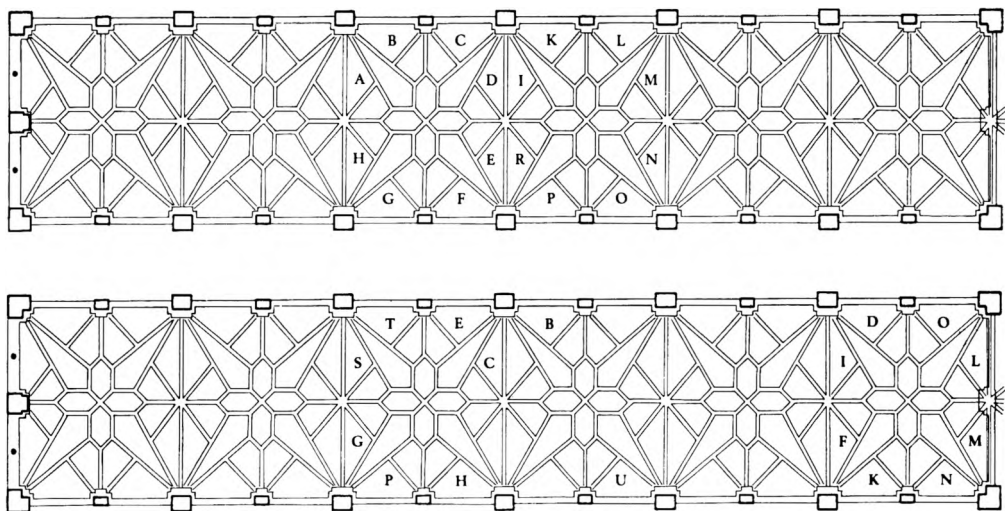


Fig. 67. Christian IV.s kirke. Skjoldmærkernes oprindelige (p. 1756) og nuværende (p. 1779) placering. A. Engle med scepter, sværd og krone. B. Danmarks løver eller leoparder. C. Norges økse-bærende løve. D. Unionskronerne. E. De gothers over ni hjerter gående løve. F. De venders lindorm. G. Gotlands agnus dei. H. Islands kronede stokfisk. I. Slesvigs løver eller leoparder. K. Holstens nældeblad. L. Stormarns svane. M. Ditmarskens rytter. N. Oldenborgs bjælker. O. Delmenhorsts kors. P. Øsels ørn. R. Femerns krone. S. Christian IV.s monogram. T. Frederik VII.s monogram. U. »1609—1863«.

at der i det store og hele har været tale om fornyelse og ikke rekonstruktion. Rekonstruktioner har kun været nødvendige i de tilfælde, hvor et sikkert udgangspunkt manglede, og det må antages at være tilfældet med de fire træskårne evangelistlunetter (Sundberg) i kirkestuernes arkader¹⁹³. Alligevel blev galleriet mod nord ikke ganske fejlfrit, og en bevaret arbejdstegning (fig. 66) viser således enkelte uoverensstemmelser med det færdige resultat: Oversiden af gesimsen over kirkestuerne skulle have ligget i niveau med fugen mellem hjørnepillerne og disses kapitæler, men anbragtes en anelse lavere, hvorved bl.a. tvillingbuernes konsoller skærer for langt ned i hjørnepillernes oprindelige beslagværksornament (jfr. fig. 26)²⁰⁷. En anden fejl er den ukorrekte, lave anbringelse af midtpillens konsol mod nordre omgang²⁰⁸; midtpillens nichefigur, apostlen Bartholomæus, er hugget af Secher Malthe. Galleriets tre andre sider havde som følge af hvælvnedstyrtningerne fået beskadigelser, som krævede omfattende reparationer og flere fornyelser. Det gjaldt først og fremmest skjoldbuefelterne, hvor samtlige kapitæler og flertallet af baserne blev fornyet, ligesom der blev modelleret på ornamenterne og opsat nye gibsengle. Endelig blev hele galleriet frisket op med slibning samt polering af søjler og andre marmorled¹⁹³.

Kirkosalens seks stjernehvælv blev som nævnt alle nyopførte, eftersom Mel-dahl ikke fandt de bevarede partier i en statisk set tilfredsstillende tilstand.

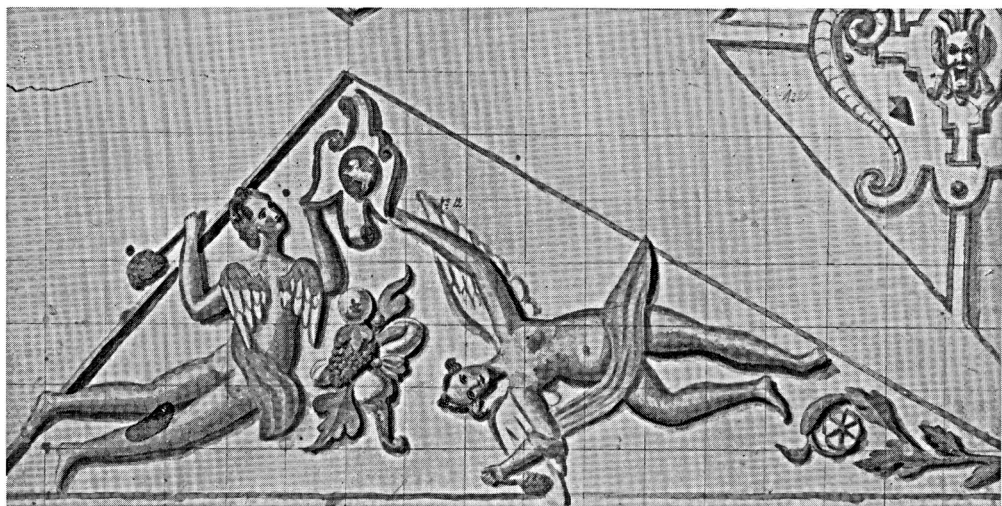


Fig. 68. Christian IV.s kirke. Farvelagt tegning af oprindelig hvælvkappe. 1860—64. Englefigurer med Gotlands agnus dei, jfr. fig. 67. Kunstakademiets samling af arkitekturtegninger (p. 1778).

Hvælvformen kan betragtes som en trofast kopi af den oprindelige, ligesom oprindelige sandstensribber indgår i et vist omfang¹⁷². Teknisk set har restauratorerne dog fundet det nødvendigt at ændre den originale disposition på en række punkter: De nyhuggede ribbestykker (fig. 54) har for det første ikke glatslebne sider, men er forsynet med en grovskurering. For det andet er sammenhængen mellem de enkelte stykker sikret af en stendlås, og klammerne er af malm, faststøbt i cement. Som en yderligere sikring af ribbeskelettet er klammerne forbundet med jernbjælker, indlagt over ribberne, og endelig benyttede man porøse sten til hvælvkapperne¹⁹⁰. Midtskibshvælvets forlængelse over søndre omgang blev også taget ned, og i den oprindelige stukimitations sted opsattes et nyt i den ovenfor beskrevne teknik¹⁷². I nordre omgang forneden er kun den østligste søjle og hvælv øst herfor oprindeligt, hvilket harmonerer godt med forholdene i nordendens galleri, hvor skaderne også i hovedsagen var koncentreret i den vestlige halvdel. Herudover er samtlige hvælv og etageadskillelser i nord nye ligesom nedre omgangs to vestlige søjler²⁰⁹. De øvre sideganges hvælv og de små hvælv, som flankerer søndre omgangs stjernehvælv, kunne nøjes med reparationer¹⁹³.

Nedtagelsen af de bevarede stjernehvælv over midtskib og søndre omgang betød, at kappernes stukktaturer alle måtte fornyes. Som hjælp ved genskabelsen af denne udsmykning blev de bevarede kapper aftegnet, bl.a. af akademieleven, den senere satiriske tegner S.V.A. Wiegell (1843—1909)²¹⁰. Omend disse tegninger (fig. 68) kun helt undtagelsesvis virker arkæologisk nøjeregnende, så er det færdige resultat dog endnu friere i sit forhold til kappernes



L.L. 1972

Fig. 69. Christian IV.s kirke. Samme felt som fig. 68, fornyet under genopbygningen 1860—64 (p. 1756, 1779).

oprindelige stukkaturer. Det gælder såvel figurernes karakter af fuldmodne kvinder (fig. 69) som anbringelsen af skjoldmærkerne. Sidstnævnte suppleredes ydermere med tre nye, indeholdende monogrammer for henholdsvis Christian IV. og Frederik VII. samt årstallene 1609 og 1863. Sundberg anbragte skjoldmærkerne i midtskibets tredje, fjerde og sjette fag fra nord (rækkefølgen inden for det enkelte fag regnes fra den østlige af nordsidens kapper og fortsætter med østsidens tilgrænsende kappe, jfr. fig. 67). I det tredje fag fra nord holder englene følgende attributter: 1. Christian IV.s kronede monogram. 2. Frederik VII.s kronede monogram. 3. De gothers, over ni hjerter gående løve. 4. Norges økse bærende løve. 6. Islands kronede stokfisk. 7. Øsels ørn. 8. Gotlands agnus dei. Fjerde fag: 2. Danmarks leoparder eller løver. 6. 1609—1863. Sjette fag: 1. Slesvigs leoparder eller løver. 2. Unionskronerne. 3. Delmenhorsts kors. 4. Stormarns svane. 5. Ditmarskens rytter. 6. Oldenborgs bjælker. 7. Holstens nældeblad. 8. De venders lindorm. Stukkaturerne i nordendens nedre omgang, vest for den østligste søjle blev også fornyet, hvorimod man på de øvre sidegange, sydpulpituret (midtskibsforlængelsen undtaget) og forneden omkring indgangsdøren i det store hele kunne nøjes med reparationer.

Galleriets nyhuggede dele forgyldtes i lighed med det bevarede, som samtidig fik en gennemgribende opforgyldning. Endvidere overmaledes store partier af galleriet med sandstensfarve, og de otte oprindelige englebørn i nicherne over brystværnet fik lyserød bemaling svarende til de nye gibsengle. Midtskibshvælvet er ligeledes nymalet, og det på en måde, som næppe yder Poul Rumlers arbejde retfærdighed¹⁹³.

Kirkens gulv blev taget op efter branden, og er således nylagt, uden at det kan afgøres, hvorvidt det gælder samtlige afsnit²¹¹. I nordenden, hvor etageadskillelsen var brudt sammen, er gulvene nye, og flere andre steder i kirken måtte gulvene repareres, som følge af de nedstyrtende hvælvstykker. I begge vindeltrapper foretoges reparationer, og måske har smedejernsgitrene, gelænderne og sydtrappens genåbnede døre foroven alle været led i disse arbejder. Også sandstensleddene i kirkens vinduer blev repareret¹⁹³, og i enkelte tilfælde helt fornyet²¹². 1960 genåbnedes døren mellem kongens sommerstue og korridoren bag kirkestuerne, men på planen (fig. 11) fra 1903-04 er den lukket. Det er tænkeligt, at dette er sket under genopbygningen som led i en bestræbelse på at skabe en hel og ubrudt brandmur mellem konge- og kirkefløj.

INDRIDSNINGER

Rundt i slotskirken ses mange årstal, initialer og navne samt forskellige tegn (bomærker, huse, hjerter etc.), skåret eller ridset ind i sandstenen; den nedre del af pillen bag altret er tæt besat, og der findes tillige mange ridninger på underetagens tre sydligste piller i vestrækken. I gallerietagen træffes de fleste i østre omgang, på piller og brystværn, og her som nedenunder er 16- og 1700'rne rigest repræsenteret. Det ældste iagttagne årstal er 1617, året for kirkens indvielse; det står med et sammenskrevet AZ på oversiden af søndre brystværns østre del. Blandt navnene i østre sidegang kan nævnes: Morten Christensen Fridé 12. juli 1648, Christian Ewald 1649, Hans Hansen Ramløse 25. marts 1661 (muligvis den mand, der 1677 blev sognepræst ved Ålborg Vor Frue), Mathias Wormius 19. dec. 1671 (formentlig Ole Worms søn, der 1667 blev præsident i Ribe), B. Huswedel 1674, P. Worm 1687 (muligvis justits- og admiralitetsråd Peter W.) og P. J. Münchhausen 1687.

En helt speciel samling af indridsninger findes i østmurens andet vindue fra syd; i rudeglasset hér har medlemmer af den danske kongefamilie og andre fyrstelige personer indføjjet navne og data siden sidste indvielse.

VÆGMALERIER

Grisaillemalerier (fig. 70). 1690—93 dekoreredes galleriets bagside mod de øvre omgange (i øst, syd og vest) med billeder malet gråt-i-gråt. Det skete i forbindelse med indretningen af ridderkapellet i syd (omtalt efter kirkestuerne). Indtil da havde sandstenen stået ubehandlet; udsmykningen var indskrænket til de malerier (p. 1860), der hang på ydervæggene, og stukken, som smykkede væggene derover samt hvælvene. Grisaillemalerierne udførtes af Peder Andersen, der også arbejdede andetsteds på slottet; som medhjælp havde han



L. L.1972

Fig. 70. Christian IV.s kirke. Indre, set fra øvre omgangs sydvestre hjørne. Grisaillemalerier udført 1690—93 (p. 1780 f.).

Magnus Berg, der kom i lære midsommer 1690 og tilsyneladende var beskæftiget i kirken de følgende år indtil læremesterens død forsommeren 1693²¹³.

Dekorationen dækker brystværnet, pillerne og galleriets skjoldbuefelter (det ubelyste 2. og 4. fag fra syd i øst er uden dekoration i skjoldbuefeltet). En malet stribe i højde med brystværnets dækplade er ført rundt om de partier af pillerne, der springer ind i omgangene, og derved udskilles den enkelte pillers nedre del som et postamentagtigt felt, som indgår i brystværnsdekorationen. Hvert af brystværnets fag har som centrum en kartouche og på hver side af den en putto, ofte i leg med et dyrehoved f.eks. af hest, løve, hjort, elefant, hund eller eenhjørning. De tilstødende piller er i regelen dekoreret med en putto, hvis underkrop ender i en volut (sml. fig. 24), mens pillernes postamentfelt har et brystbillede af en kvinde med fantasihovedtøj i form af frugter, bladværk eller volutter, hvilket også gælder fodstykket til den aldrig rejste midtpille i syd, hvor motivet er en kronet kvindefigur mellem overflødhedshorn. Brystbillederne på den mod ridderkapellet vendte side af de søndre hjørnepiller er gennem indskrifter på det omløbende bånd navngivet som »Maria« (på den vestre) og »Eva«. — Malerierne på brystværnet i syd bekræfter den p. 1735 nævnte omflytning, der indiceres af de sorte skrifttavler; et blik på fig. 70 viser tydeligt, at motivet i det vestre fag består af to forskellige halvdele, og forholdet er helt det samme i østfaget. Efter omflytningen af brystværnet er motivernes uensartede halvdele så vidt muligt komponeret sammen.

Pillerne over brystværnshøjde dækkes af store helfigurer i en malet niche; de fremstiller personer fra det gamle og nye testamente. De søndre hjørnepiller har mod ridderkapellet fremstillinger af Jesus (fig. 70, på den vestre pille) og Adam; de tilhørende initialer »IHS« og »Adam« er malet i en kartouche-ramme øverst på pillen, og på lignende måde er de følgende malerier identificeret. Pillemalierne i den østre sidegang (på Adam-siden) forestiller gammeltestamentlige figurer, mens de i vestre sidegang refererer til det nye testamente, hvilket mærkværdigvis er modsat den orden, galleriets sorte indskrifttavler angiver (sml. p. 1742) og tilsyneladende også de på ydervæggene op-hængte malerier (sml. p. 1861). Rækkefølgen i østre omgang (regnet fra syd mod nord) er ifølge de med versaler malede navne: 1) Abel, 2) Enoch, 3) Mathvschelah, 4) Noach, 5) Abraham, 6) Isaac, 7) Jacob, 8) Moses, 9) Aaron, 10) Josva, 11) Samvel og 12) David. Den sidste pille både i øst og vest har kun draperi og tom kartouche. Vestre omgangs tilsvarende rækkefølge er: 13) S. Petrvs, 14) S. Jacobvs Alfei (Jakob Minor), 15) S. Johanis, 16) S. Jacobvs Major, 17) S. Andreas, 18) S. Philipvs, 19) S. Thomas, 20) S. Bartholomevs, 21) S. Pavlvs, 22) S. Simon, 23) S. Ivdas og 24) S. Matthævs.

Grisailledekorationen på skjoldbuefelterne omfatter nu også undersiden af selve skjoldbuen, der forbinder hovedpillerne; motivet her, der kan være en

tilføjelse, er en skabelonagtig gentagelse af arkadebuernes kasetteværk (sml. fig. 24). Skjoldbuefelterne selv er alle forskellige; de dækkes af et voldsomt og viltert kartoucheværk med øreflipvolutter og frugtklaser om skriftfelt med de nedenfor gengivne latinske tekster. Til siderne leger en putto med en fugl eller et dyr, eller puttoen balancerer på de udtrukne volutter.

Dekorationerne er stærkt opmalede; de talrige og meningsløse fejl i indskrifterne vidner om, på hvor usikkert et grundlag restauratorerne har arbejdet efter branden. Meldahl skriver da også forud for istandsættelsen ved malerikonserverator F. F. Petersen 1864, at de forfaldne og ødelagte malerier må opmales, og i den anledning har han forhørt sig hos Høyen, der går ind for maleriernes bevaring¹⁷².

*Galleriets malede indskrifter**. Udover de allerede opregnede navne på pillernes personer findes der på galleriets skjoldbuefelter en række skriftsteder på latin. De i alt tyve skriftsprog, der parvis er malet over figurerne på pillerne nr. 2, 6, 10 og 12 i østsiden (mangler over nr. 4 og 8) samt vestsidens nr. 14, 16, 18, 20, 22 og 24, omfatter fem fra det gamle testamente og femten fra det nye. Deres indhold skal antagelig, omend noget dunkelt, sigte til den på pillen fremstillede person.

Tekstgrundlaget er mere kompliceret end tilfældet var med de sorte ætsede tavler, hvis ordlyd er hentet fra vulgata (p. 1748). I galleriets nordlige ende (nr. 6, 10 og 12 på østsiden, nr. 22 og 24 på vestsiden) er der næsten fuld overensstemmelse med den latinske bibeloversættelse, som den schweiziske humanist Sebastian Castellio udgav i folio i Basel 1551 (senere udgaver Basel 1573, Frankfurt 1697, London 1699, alle i folio; desuden syv forskellige udgaver i mindre format fra 18. århundrede). Nr. 2 og 14 samt nr. 16 øverst og 20 nederst rummer imidlertid ord eller vendinger, der synes hentet i Erasmus af Rotterdams oversættelse (Zürich 1539), og nr. 16 nederst, nr. 18 samt nr. 20 øverst er rene vulgataetekster. Disse sidste er tillige stærkest præget af senere opmalinger og forvanskninger.

Det er muligt, at det oprindelige tekstgrundlag for alle tyve skriftsteder har været Castellios oversættelse, men at de fleste, undtagen de fem nævnte i nordenden, er blevet helt eller delvis ødelagt under galleriets anvendelse som ridderkapel, derpå fornyet med anvendelse af vulgata og måske senere yderligere forvansket ved reparationer.

En direkte gengivelse af skriftstederne, som de foreligger i dag ville næppe fremkalde et realistisk billede af de oprindelige forhold, hvorfor bibelteksterne nedenfor aftrykkes i rekonstrueret stand med benyttelse af de latinske bibeludgaver, som ses at ligge nærmest ved den formulering, hvori hvert enkelt

* Afsnittet om indskrifterne skyldes H. D. Schepelem.

skriftsted i dag foreligger. Der er ikke ved gengivelsen taget hensyn til, at skriftmaleren ofte anvender prik over stort I og streg eller krølle over stort U og vokalistisk V.

Rækkefølgen af østsidens indskrifter, regnet fra syd mod nord, er:

1. fag (over Enoch).

EBR: XI: 4/ ABEL PER FIDEM
MAIORIS/ PRETII SACRIFICIVM
OBTULIT DEO QVAM CAIN/ ET PER
FIDEM MORTUUS
ADHUC LOQVITVR/

Brevet til Hebræerne, 11,4:

Formedelst Troen offrede Abel gud et større Offer/ end Kain: <og> formedelst <Troen> taler hand end nu/ alligevel hand er død.

GEN: V: 24 / AMBULABAT
ENOCHEUS CORAM DEO/ POSTEA
NON FUIT ILLE IN/ TERRA QVIA
TRANSTV/ LIT EUM DEUS IN/
CÆLUM.

1. Mosebog, 5,25:

<Enoch vandrede med Gud> / oc hand blef icke mere seet <paa Jorden> / Thi Gud tog hannem <op i Himlen>.

2. fag (over Noa) mangler.

3. fag (over Isak).

GEN: XV: 6: TUM ILLE JEHOVÆ
CREDIDIT/ID QUIDEM JEHOVA EI
JUSTITIÆ DUXIT/

1. Mosebog, 15,6:

Abram trode HERREN/ Oc det <regnede Herren ham> til Retferdighed.

GAL: IV: 28: NOS VERO FRATRES./
QUEMADMODUM ISAACUS,
PROMISSIONIS/ NATI SUMUS

Pauli Brev til Galaterne, 4,28:

Men vi/ kiere Brødre/ ere Forjettelsens Børn/ <som> Isac.

4. fag (over Moses) mangler.

5. fag (over Josva).

SIRAC. XLV, 7./ CUM EO FÖDUS
INIIT ÆTERNUM AD/ EOQUE
POPULI SACERDOTIUM DEDIT./

Jesu Sirachs Bog, 45,8:

Hand gjorde en evig Pact met hannem/ Oc gaf hannem Prestedømmet iblant Folcket.

JOSV. I, 15./ NEMO ANTE
CONSISTET,/ QUAMDIU VIVES, AC
QUEMAD = /MODUM MOSI ADFUI,
ITA/ TIBI ADERO.

Josuas Bog, 1,5:

Ingen skal staa imod dig i alle dine Dage/ lige som jeg vaar met Mose/ vil jeg oc være met dig.

6. fag (over David).

1. SAM. III. 20. JNNOTUIT OM = /
NIBUS JSRAELITIS, SAMUELEM/
CERTO JEHOVA VATEM./

Første Samuels Bog, kap. 3,20:

Oc all Israel vidste/ at Samuel vaar HERRENS trofaste Pro = /phete.

ACT. XIII. 22. NACTVS SUM DA = /
VIDEM JSAI FILIUM, VIRUM EX/
ANIMI MEI SENTENTIA QUI/
OMNIA, QUÆ EGO VO = /LAM
[FACIAT]

Apostlenes Gerninger, 13,22:

Jeg hafuer fundet David Jesse Søn/ en Mand efter mit Hierte/ hand skal gjøre all min vilie.

Rækkefølgen af vestsidens indskrifter i samme orden:

1. fag (over Jakob minor).

1. PET : II : 17 / DEUM TIMETE
REGEM HONORAT[E]/

Peters første Brev, 2,7:
Frycter GVD, Ærer Kongen

JAC : I I : 18/ OSTEND[E] MIHI
FIDEM TUAM/ O[P]ERIBUS TUIS

Jacobs Brev, 2,18:
Viis mig din Tro med dine Gierninger

2. fag (over Jakob major).

[1.] IOH : V. 2./ TRES SVN[T] QVI
TESTIF[I]CANTVR IN/ CÆLO PATER
VERBVM ET SPIRITVS/ SANCTVS
ET HI TRES VNVM SVNT/

Johannes' første Brev, 5,7:
De ere tre, som vidne <i Himmelen: Fade-
ren, Ordet og den Hellig Aand>; oc disse
tre ere Eet.

MATTH : X. 28./ NOLITE TIMERE
EOS QVI OCCIDVNT/ [COR]PVS
ANIMAM AVTEM NON POSSVNT
S[ED]/ POTIVS TIMETE EVM QVI
POTEST ET/ [ANI]MAM ET CORPVS .
PERDERE IN/ GEHENNA.

Matthæus-Ev., 10,28:
Oc frycter eder icke for dem/ som ihielsla
Legemet/ oc icke kunde sla Sielen ihiel:
Men frycter eder meget meere for den/ som
kand forderfue Legeme oc Siel i helfuede.

3. fag (over Filip).

MATH: V[= I]: 20:/ QVOD IN
VIRGINE MARIA/ NATV[M] DE
SPIRITV S[ANC]T[O] EST/

Matthæus-Ev., 1,20:
Det som er født af <Jomfru Maria> / det
er af den Hellig Aand.

LVC : XXIV : 7/ OPORTEBAT
FILIVM HOMINIS T[RADI] IN
MANVS HOMINVM PECATOR[VM]
ET/ CRVCIFI[E]T[O] DIE TERTIA
RESVRGERE

Lukas-Ev., 24,7:
Menniskens Søn skal antvordis hen i Syn-
deris Hænder/ oc kaarsfestis: Oc opstaa
tredie Dag.

4. fag (over Bartolomæus).

JOH: XX: 29/ SI VIDES ME THOMA.
CREDIS/ BEATI QVI NON
VIDERVNT ET CREDIDERVNT/

Johannes-Ev., 20,29:
Efterdi du hafuer seet mig Thoma/ da
trode du/ Salige ere de som icke see/ oc
dog tro.

COLOS: III : 1:2/ CONSVRREXISTIS
CVM CHRISTO SVPERNA/
[Q]VÆRITE VBI CHRISTVS EST AD
DEXTRAM/ DEI SEDENS SVPERNA
SAPITE/ NON TERRESTRI[A]

Pauli Brev til Colossenserne, 3, 1-2:
I ere opstandne med Christo/ Da søger det
som er ofuen til/ der som Christus er/ sid-
dendis hos Guds høyre Haand. Tracter ef-
ter det som er ofuen til/ icke efter det som
er paa Jorden.

5. fag (over Simon).

ACT. IX. 16. /JS MIHI SELECTUM
EST INSTRUMEN = /TUM AD
PROFITENDUM MEUM NOMEN TUM/
APUD GENTES ATQUE REGES,
TUM APUD/ ISRAELITES./

Apostlenes Gerninger, 9,15:

Denne er mig et udvalt Redskab/ at hand
skal bære mit Nafn for Hedningene/ oc for
Konger/ oc for de Børn af Israel.

JOH. XVII, 18./ UT TU ME IN
MUNDUM MISISTI/ SIC EOS EGO
IN MUN = / DUM MISI.

Johannes-Ev., 17,18:

Lige som du sende mig til Verden/ saa sen-
der jeg dem oc til Verden.

6. fag (over Mattæus).

JOH. XIV. 23./ SI QUIS ME AMAT,
EUM PATER MEVS/ AMABIT, ET
AD EUM VENIEMUS ET APUD/
EUM MANEBIMUS./

Johannes-Ev., 14,23:

Huo mig elsker/ min Fader skal elske han-
nem/ oc vi skulle <forblive hos> hannem/

LUC. V, 27./ DIXIT EI SEQUERE
ME ET ILLE/ RELICTIS OMNIBUS/
SURREXIT EUMQUE/ SECUTUS EST.

Lukas-Ev., 5,27—28:

Oc hand sagde til hannem/ Følg mig efter.
Oc hand forlod alting/ oc stod op/ oc
fulgte hannem efter.

GLASMALERIER

Malede glaseruder, »offeret hans majestæt kongen« af Sir Samuel Morton Peto, Esq.²¹⁴, blev foråret 1855 opsat i karnapvinduerne i kirkens sydgavl. Denne gave var formentlig årsag til, at Frederik VII. allerede 24. januar samme år havde befalet, at de to mindre vinduer bag altret skulle forsynes med malede ruder af dem, der var afgivet til slottet og oprindelig anskaffet til Christian IV.s kapel ved Roskilde domkirke¹⁷². Det fremgår ikke, om »de to mindre vinduer« hentyder til de store spidsbuede, som flankerer karnappen i overetagen, eller til de tvedelte i underetagen; måske er det ene par malede sydvinduer ligesom noget kulørt glas i enkelte andre vinduer først indsat efter 1857 (men før branden, jfr. note 172), da professor Friis anmodede om tilladelse til at benytte et beløb på godt 700 rdl. til vedligeholdelse af sydvinduerne og indsætning af farvede glas i andre²¹⁵.

Glasmalerierne, som kongen ønskede indsat, fandtes på Christiansborg, hvor de blev opmagasineret 1850, da det var afgjort, at de ikke skulle benyttes til deres formål. De var bestemt for de fire store vinduer i Christian IV.s kapel, og tegnet af G. F. Hetsch 1843 i forbindelse med det ligeledes af ham udarbejdede forslag til »Kristian IV. Mausoleum«. Den kunstneriske ledelse i Roskilde blev frtaget Hetsch, inden projektet var fuldført, og det blev det aldrig. Blandt

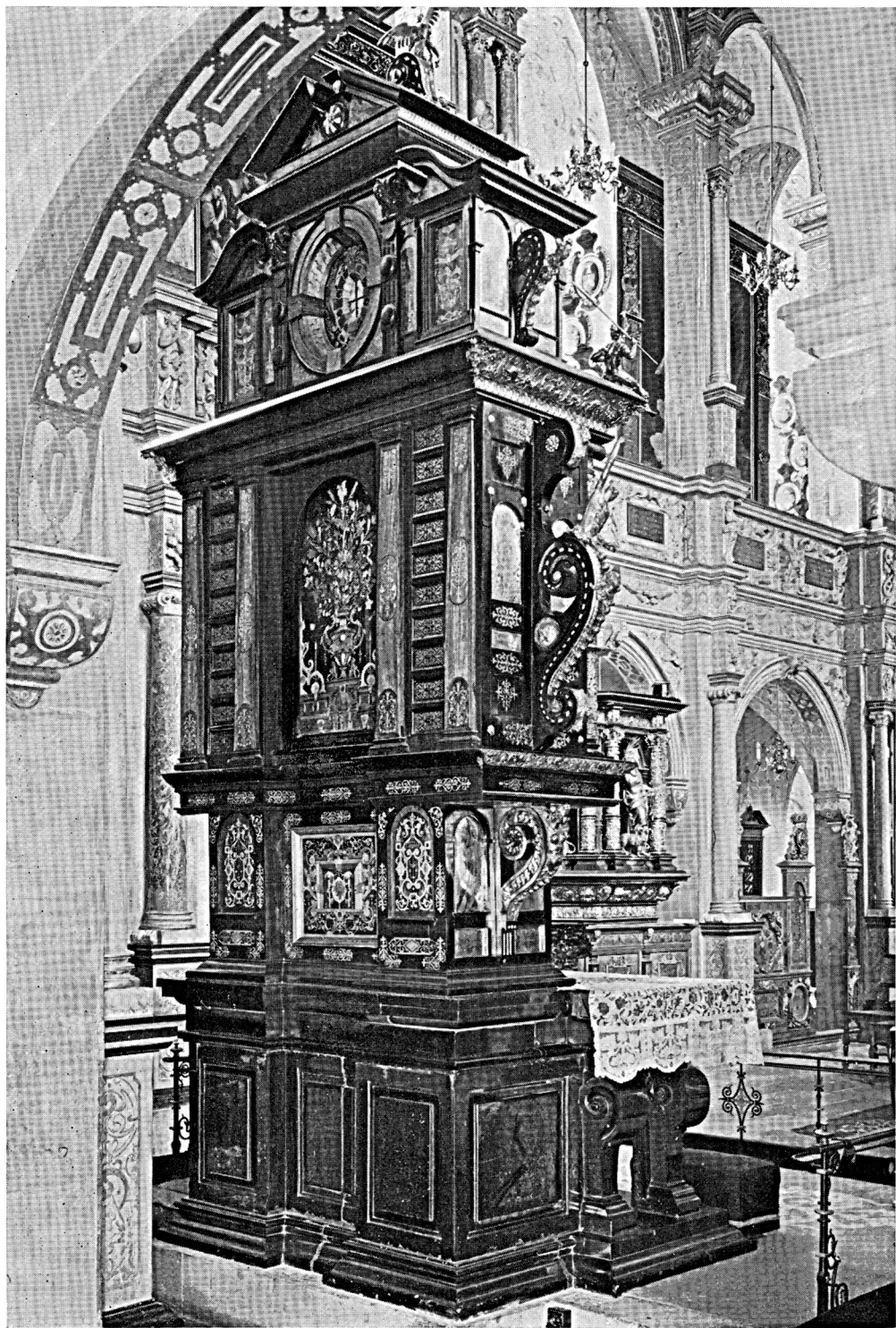
de færdige ting var vinduerne, som forarbejdedes af malermester C. Løffler og glarmester D. W. Fischer²¹⁶.

En sammenligning mellem Hetsch's tegning og slotskirkens fire sydvinduer taler for, at alt materialet her stammer fra Roskildevinduerne, blot er motiverne ordnet således, at kun dekorative firpas optræder i de nedre vinduer, med Christian IV.s og Frederik VII.s kronede monogram i det lille topfelt. Alle rigsvåbnets enkelte dele er samlet i ridderkappellets vinduer, regnet fra neden, i østre vindue: Gotlands agnus dei - de Venders lindorm, Ditmarskens rytter - Oldenborgs bjælker, Slesvigs to leoparder eller løver - Øsels ørn, Danmarks tre løver - Norges økse bærende løve. I vestre vindue: Islands kronede stokfisk - Stormarns svane, Delmenhorsts kors - de Venders lindorm, Holstens nældeblad - Femerns krone, de tre unionskroner - de Gothers løve.

Karnappens fem vinduesrammer er femdelt i højden, således at der findes i alt 25 malede ruder. En indskrift allernederst oplyser følgende: »Designed and drawn by John Thomas/ Sculptor of the new palace, Westminster/ Executed in glass by James Ballantine, Edinburgh«. — De to nedre rækker viser symboler på den verdslige magt; i midtruden nederst ses rigsvåbnet sammen med Frederik VII.s valgsprog: »Folkets Kjærlighed. Min Styrke«, og umiddelbart derover en rude med kongens buste og omskriften: »Fredericus VII Dei Gratia« (Frederik VII af Guds nåde); til siderne for disse to findes forskellige symboler på kongemagten.

De tre øvre vinduesrækker har bibelske indskrifter på engelsk og religiøse motiver (evangelister, apostle og andre), der samler sig om en navngiven skikkelse (S. John), som har plads lige over kongens buste. — Ruderne er restaureret 1970 af glarmester Frithjof Nielson & søn.

Se endvidere glasmalerierne i kirkestuerne.



INVENTAR

Oversigt. Ved slottets brand 1859 (p. 1773) blev størstedelen af kirkens inventar skånet; det betyder, at både den enestående altertavle udført af ibenholt og sølv, indkøbt i Hamborg af Christian IV., og prædikestolen af samme materialer stadig findes på deres plads i kirken. Også stolestaderne, der prydes af den i Danmark sjældent forekommende kunstart, intarsia, undgik flammerne ligesom den om muligt endnu finere udførte kongestol, der står på gulvet over for prædikestolen. De løse stole, som i dag optager pladsen midt på gulvet, og sølvfonten, som er anbragt foran altret, hører ikke med til det oprindelige inventar. Det gør derimod den font, der nu står bag altertavlen, og som altid har stået i nærheden af altret. Den stammer fra Frederik II.s tid og kommer antagelig fra den af ham opførte slotskirke (p.1681). Uden om fonten er der en firesidet skranke med intarsia i gavlene; det er den sidste rest af de tre bænke, som brugtes af skolens disciple, når de sang til gudstjenesten.

Kirkens to pengeblokke, den ene nede i kirken ved den store indgangsdør, den anden på gangen i gallerietagen i nærheden af kongens kirkestue, er også fra Christian IV.s tid. På væggene mellem vinduerne hænger der malerier fra slutningen af 1600—tallet og begyndelsen af 1700'rne, alle med bibelske motiver. Ingen af de billeder, Christian IV. anskaffede, er tilbage. Inventariet fra 1650 opregner 12 malerier i kirken, hvoraf de fem i fornemme rammer af egetræ med udskæringer og indlagt med forskellige træsorter svarende til stolestaderne, men enklere. Den slags rammer var ikke almindelige på Christian IV.s tid; i reglen var de blot glatte, sortmalede eller forgyldte. Resten af malerierne havde ingen ramme, måske fordi de ikke havde deres faste plads i kirken men også blev brugt andetsteds på slottet, hvor de forblev i Frederik III.s regeringstid, efter at han havde anskaffet andre til kirken.

Der har også senere fundet en del udskiftninger af malerierne sted, ligesom kongerne i det hele taget flyttede rundt på inventaret, ikke blot inden for den enkelte bygning, men også fra slot til slot. For eksempel tilsendte kunstkammerforvalter Spengler 1793 slotsforvalteren to malerier, som blev indsat i den store ramme, hvor Salvator Rosas billede af Jonas og Niniviterne tidligere var, og 1824 modtog kunstkammerforvalteren fra Frederiksborg Ciro Ferris billede af Saul og David, for at det kunne blive indlemmet i den kongelige malerisamling, som dette år flyttedes fra biblioteksbygningen til Christiansborg. Til gengæld fik slotskirken fra Hørsholm slot Krocks billede af Jephta, der ofrer, sin unge datter.

Under vinduerne stod der siden 1645 bænke, og i arkaderne i vest, ud mod kirkerummet var der opsat gardinstænger af jern, som var overtrukket med læder, for at dæmpe støjen fra gardinernes messingringe. Gardinerne var af fløj med »sølvgrund« og havde indvævede blomster og C4 med krone; de var forede med blåt damask og hang i kirken, lige til de i slutningen af 1700-tallet var slidt op. Oprindelig må der om vinteren have været meget mørkt i kirken; de bevarede lyseregistre fra 1625—48 opfører kun to lys til hver gudstjeneste foruden seks, som skulle bruges til at se ved på orgelværket. De lysekroner, der hænger i arkaderne, er fra 1953 (kopi af krone på Rosenborg).

På galleriet over altret står i dag, ligesom da kirken i sin tid blev taget i brug, det fine Compenius-orgel, som Christian IV. fik foræret 1616 af søsteren, hertuginde Elisabeth af Braunschweig-Wolfenbüttel. Dette kammerinstrument og altertavlen, der nok så meget har karakter af et såkaldt kunstskaab som af en altertavle, er og har især oprindelig været medvirkende til at give rummet dets særegne karakter. Som nævnt p. 1680 var kirken fra begyndelsen kun beregnet til den kongelige familie og det tjenerskab, som var nødvendigt for at holde slottet og opvarte kongen, når han boede der. Ingen menighed

Fig. 71. Christian IV.s kirke. Altertavle, bagside (p. 1794, 1798 og 1808).

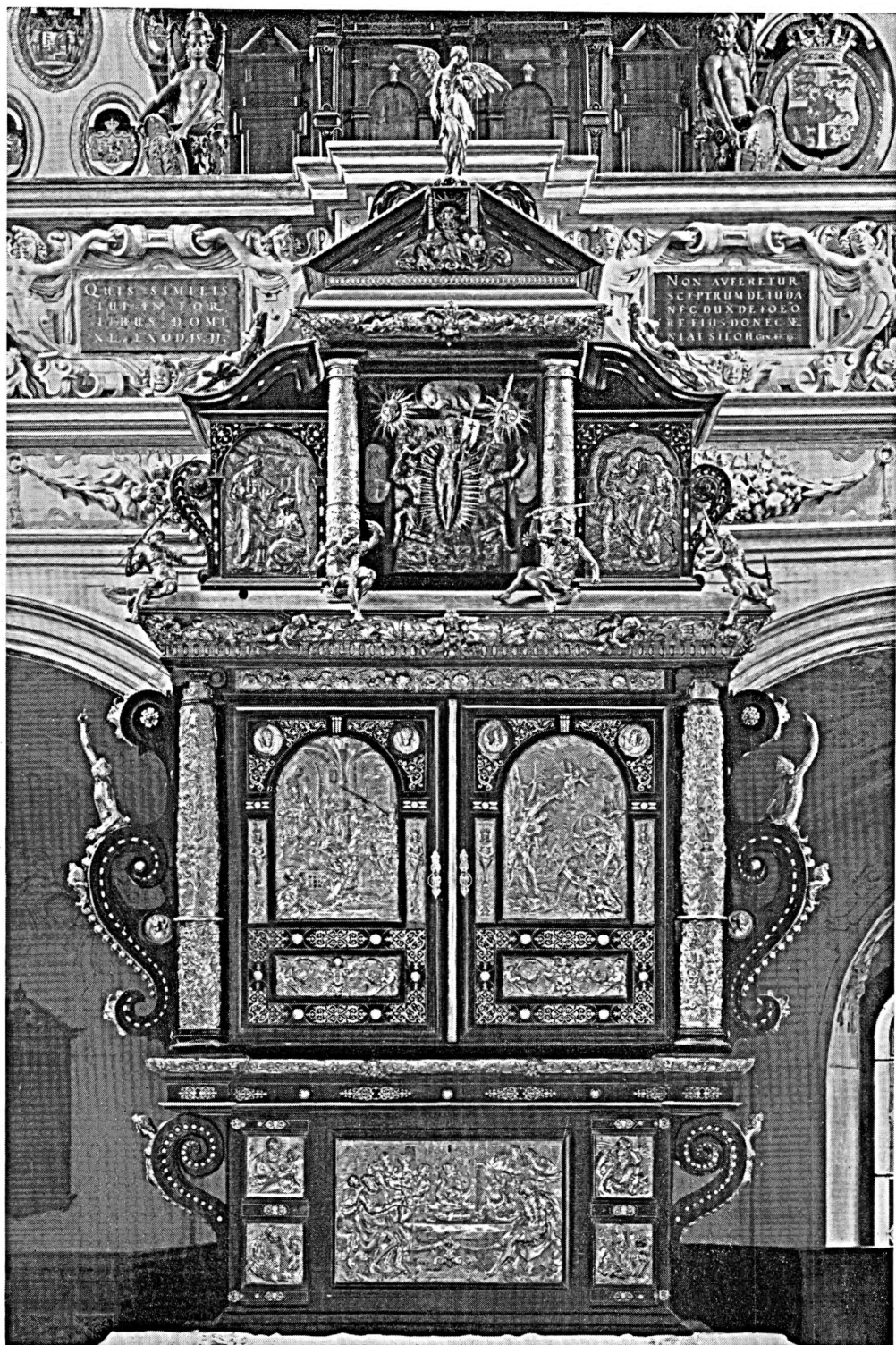


Fig. 72. Christian IV.s kirke. Altertavle, lukket stand, jfr. fig. 86 (p. 1796f.),

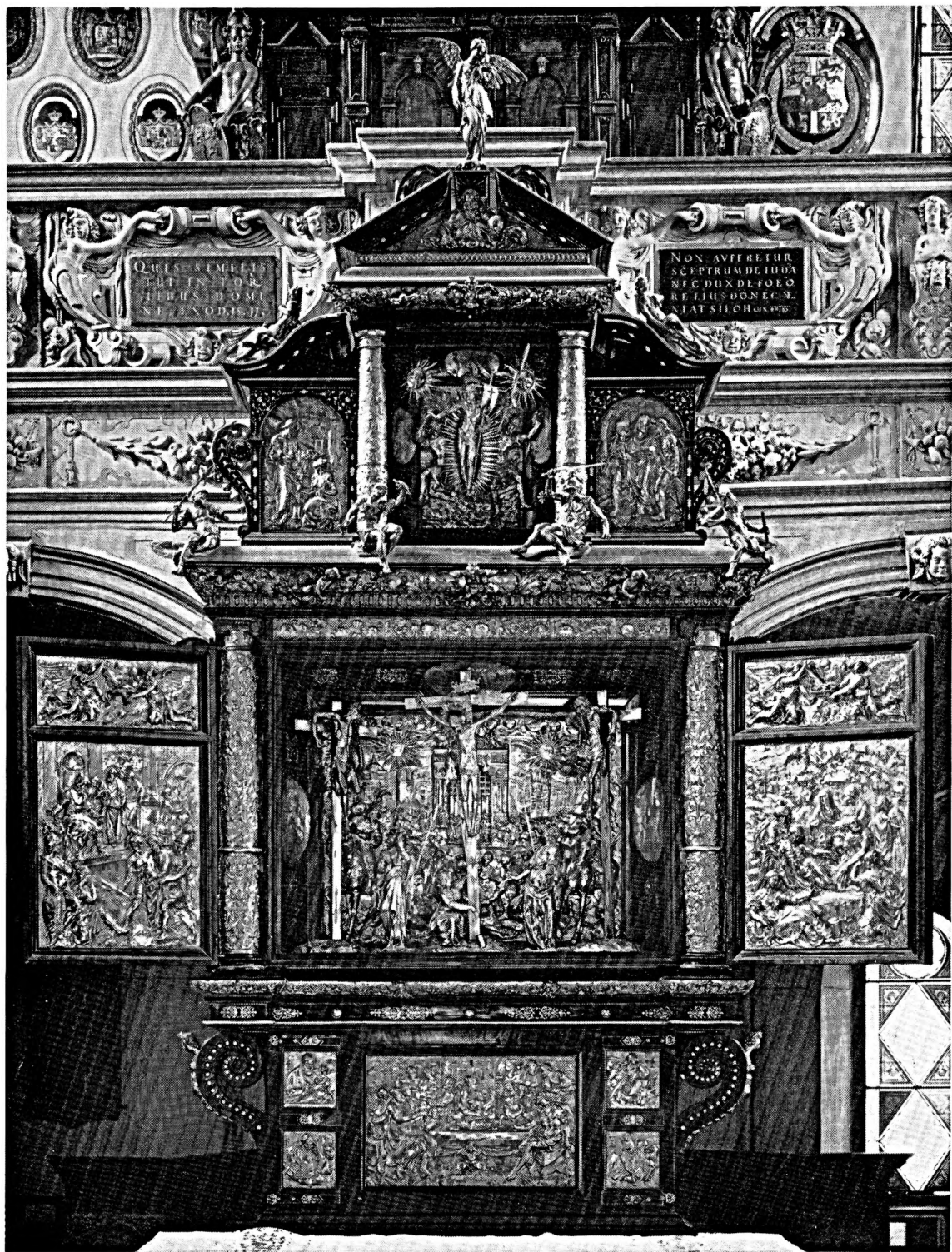


Fig. 73. Christian IV.s kirke. Altertavle, åben stand, jfr. fig. 87 (p. 1796f.).

i almindelig forstand søgte kirken. Der var også et orgel i kirkens nordre ende, hvor det, ligesom nu, var opstillet på en etage, som er skudt ind over de to kongelige kirkestuer. Hele denne del af kirken blev ødelagt 1859, men orgelfacaden med de mange udskæringer og kirkestuerne er genopbygget (p. 1774). Endelig stod der på den ene af gallerigangene, hvis gulve var belagt med farvede, polerede marmorfiser, et orgel af ibenholt med indlagt sølv og perlemor og med billeder bl. a. af de fire årstider i drevet sølv. Dette orgel forsvandt vistnok i begyndelsen af Frederik III.s regeringstid.

På Christian V.s og Frederik IV.s tid stod, antagelig i en af vinduesnicjerne, to grøn-malede lænestole og et lille bord af fyrretræ; der har været flyttet lidt rundt på dem, således stod de en overgang i prinsessernes stol, men først 1826 blev de solgt. En tid lang overværede Christian V. gudstjenesten herfra, men oftest har han siddet i sin stol nede i kirken eller oppe i bedekammeret. Kongens lukkede stol ved altret har blyindfattede vinduer, og indenfor hang gardiner af brandgul damask, som i 1830'erne udskiftedes med nogle af rød silke. Væggene er beklædt med gyldenlæder med blå bund, som opsattes 1640, og der står armstole til den kongelige familie. En periode omkring 1738 stod her også et ibenholts chatol.

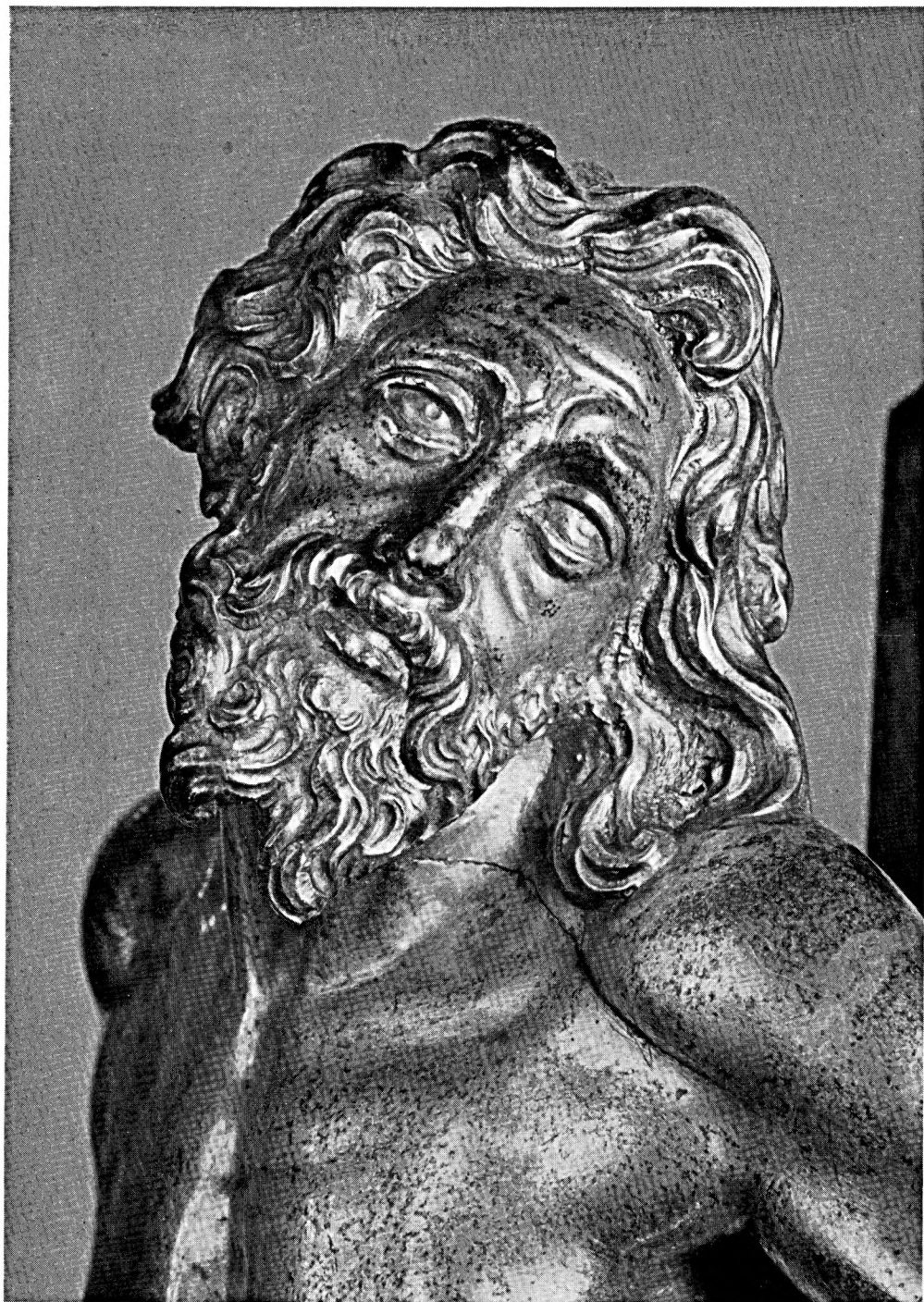
Kongen kunne også overvære gudstjenesten fra bedekammeret i gallerietagens nordlige del, kun adskilt fra slottets kongefløj ved en smal gang, eller han kunne endog lade gudstjenesten celebrere heroppe ved den fine, lille sølvaltertavle fra Augsburg, som står på et marmorbord med indlagte, brogede blomster. I så tilfælde brugtes det ganske usædvanlige altersæt af guld med indlagt emalje. Det blev oprindelig udført for Frederik

II. til Kronborg slotskirke men har siden 1645 haft sin plads på Frederiksborg i »kongens stol oven i kirken«. Fra o. 1790 var det i forvaring hos slotsforvalteren, indtil det 1838 afleveredes til Rosenborg slot.

Bedekammeret måtte som allerede nævnt fuldstændig indrettes påny efter branden; oprindelig var gulvet af brune og grå marmorfiser, og væggene var dækket af malerier med bibelske motiver, som kongen havde ladet maleren Peter Isaacs indkøbe i Holland. Billederne var malet på kobber og indfattet i rammer af muskattræ og ibenholt, samme træsorter som i loftet. Dette prydedes først af sølvornamenter, senere af 24 forskellige elfbensrosetter. Ned fra loftet hang en lysekrone af sølv med indbygget urværk, og ved dørene var der søjler af muskattræ med elfbenskapitæler i udskåret løvværk.

Foruden det bord, sølvaltet stod på, var der endnu ét af marmor, indlagt med blomster; et af bordene, forsynet med fod i Frederik III.s tid, afleveredes 1695 til Kunstkammeret og står nu på Rosenborg. På bordet lå indtil forrige århundrede en tysk og en dansk bibel; den sidste, Frederik II.s fra 1589, var smukt udstyret med sølvspænder og med sølvbeslag på hjørnerne. Et par lænestole betrukket med gyldenstykke og sølvstykke hørte også med til kirkestuens møblement. I Christian VI.s tid var de blevet ombyttet med to lænestole »overtrukket med massiv sølv og betrukket med rødt fløjls; disse to stole sendtes 1740 til Københavns slot.

Stuen ved siden af kongens kaldes i de ældste inventarier dronningens stol men skifter hurtigt navn til prinsessernes stol, muligvis fordi Christian IV.s dronning, Anna, allerede døde 1612, endnu før kirken var færdig. I tiden omkring 1859 kaldes den kavalerstolen. Dette rum var også smukt udstyret, men ikke så fint som kongens, og det havde et endnu mere verdsligt præg end nabostuen. Loftet var af stuk, og væggene var dækket af vævede tæpper med jagtmotiver; over dem hang der malerier oprindelig med bibelske motiver, senere udskiftet med kongeportrætter. På gulvet lå et isbjørnskind, og her stod ligesom inde ved siden af et par lænestole. I forbindelse med Christian VI.s nyindretning af såvel konge- som prinsessefløj er denne kirkestue øjensynlig blevet inddraget mere eller mindre til beboelse. Af inventariet fra 1738 fremgår det, at rummet dengang havde et sengested, et firfløjet skærmbrædt med motiver fra Frederiksborg, og på væggen et stort spejl i glasramme med en opsats ovenpå. Denne ordning har formentlig kun været midlertidig, for allerede 1743 nævnes sengestedet ikke længere, og



L. L. 1970

Fig. 74. Christian IV.s kirke. Altertavle. Detalje af den gode rover i storfeltets Golgathascene (p. 1799).

Thurah omtaler heller ikke arrangementet i Vitruvius II, som udkom 1749. Ligesom kongens stue blev denne fuldstændig ødelagt ved slotsbranden.

Begge kirkestuer havde vinduer af spejlglas ud mod kirken, og indvendig var arm-lænet derunder beklædt med persisk gyldenstykke. Hvide taftsgardiner kunne trækkes for vinduerne. I bedekammeret var der i vinduet ud mod voldgraven små glasmalerier indførte fra Holland.

Af det foregående vil det være fremgået, at der i årenes løb ikke er sket væsentlige ændringer med inventaret i slotskirken før 1859, der som påpeget heller ikke nåede at anrette de store skader på møblerne. I krigstid traf man sine foranstaltninger; både 1658—60, sidst i 1600'erne og under den store nordiske krig i begyndelsen af 1700-tallet blev det mest kostbare inventar sendt til København. Snedkeren lavede kasser til malerierne i kongens kirkestue, og de bedste af de store skilderier i kirken blev rullet sammen og tillige med sølvet fra altrene og prædikestolens store sølvfigurer samt alterstagerne opbevaret i hovedstaden, så længe krigene rasede.

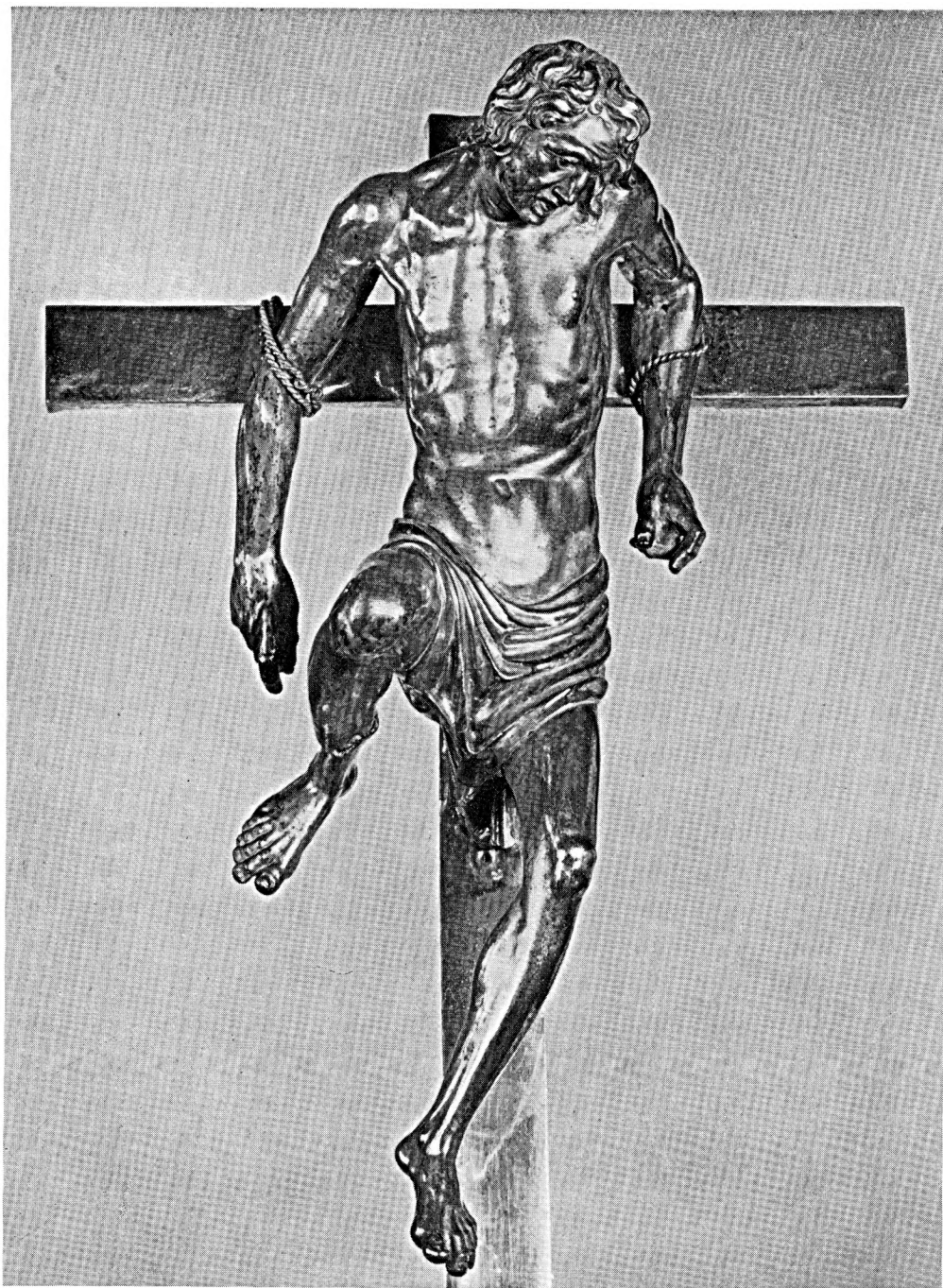
Anderledes forholder det sig med de mindre inventargenstande; de er, ligesom det ofte er tilfældet i købstad- og landsbykirker, blevet udskiftet eller ombyttet med andet i årenes løb. Alterkalk og -disk er udført midt i 1600-årene, men hører ikke til slotskirken. Sættet kom først hertil i Frederik IV.s tid ved et mageskifte med Torup kirke. De store sølvstager på alterbordet omstøbtes i 1680'erne, fordi de gamle var meget brøstfældige.

De ting, der nok så meget tilhørte kongen privat som kirken, har selvsagt også skiftet opholdssted. Det gælder især de mange lænestole i de to kirkestuer og på gallerigangene samt i kongens stol nede i kirken. Nogle af dem eksisterer muligvis stadig, men det er ikke muligt at identificere dem. Maleriernes skiftende opholdssteder er der allerede gjort opmærksom på.

Forandringer af kirkerummet i forbindelse med de danske kongers salvning er ligesom genopbygningen efter branden omtalt p. 1678. Bortset fra de to kirkestuer og det store orgel led inventaret ikke overvældende skade; alter og prædikestol bragtes over i det gamle køkken, den kongelige stol flyttedes til Kancellihuset.

Alterbordet (sml. fig. 71), senest fuldført 1621, er af sort, poleret belgisk marmor¹. Pladen hviler på fire volutprydede støtter, der er anbragt på en fælles fodplade med karnisprofil; den er i modsætning til bordpladen samlet af flere stykker. Bordet er 98 cm højt, pladen 190 cm lang og 83 cm bred. Selve bordet er bygget op mod den marmorunderbygning, hvorpå altertavlen står; underbygningens sider er forkrøppede efter tavlen og forsynede med profilindrammede fyldinger samt omløbende fodliste. Dennes profil skiller sig noget ud fra den på alterbordets fodplade, hvilket kunne tyde på, at bordet og underbygningen for tavlen er udført til forskellig tid. Kongens besked til Steenwinkel 1621 om at gøre altret færdigt går snarest på alterbordet².

†*Alterklæder*. 1-2) Overført fra Frederik II.s kirke (jfr. p. 1684). 3) 1616, med Christian IV.s kronede monogram omgivet af laurbærblade og derunder årstallet. Kendes fra blad i Nationalmuseet, signeret Zeuthen, med påskriften: guldbroderi på altret, hvormed må menes alterklædet. 4) Omtalt første gang 1646³ og nærmere beskrevet i inventariet 1650⁴: »Fiolbrun« gyldenstykkets bund med små gyldne blomster, frynser af guld, sølv og fiolbrunt silke, underforet med taft i forskellige farver. Omtalt igen 1661⁵ og 1677⁶, da frynserne



L. L. 1970

Fig. 75. Christian IV.s kirke. Altertavle. Den onde rover i storfeltets Golgathascene (p. 1799).

siges at være af blå og gul silke. 12. sept. 1687 udstedtes kvittering for udlevering til Nødebo kirke⁷. 5) Nævnt 1677⁶, gammelt, af rødt fløj, 1706 ubrugeligt⁸; måske overført fra Frederik II.s kirke (jfr. p. 1684). 6) Et 1677⁶ omtalt ubrugeligt fløjlsalterklæde er sikkert det samme af sort fløj, som også i 1706 var ubrugeligt. 7) Omtalt første gang 1686, karmoisinrødt fløj, forneden besat med guldfrynser af tre fingres bredde, på hjørner og kanter med smalle guldfrynser, ifølge inventariet 1705 underforet med rødt lærred. 1752—53 opbevarede det på møbelkammeret, og 28. febr. 1754 var det udgået. 8) Første gang nævnt 1705, gult gyldenstykkets alterklæde med brede guldfrynser; 1754—56 var det på møbelkammeret. 9) 1719, skænket af Frederik IV.⁸, forarbejdet af 13½ alen rødt fløj, midtpå broderet med guld kongens navn og krone, palmegrene og årstallet 1719; det var »garneret« med 9 ¼ alen brede og 13 alen smalle guldgalonier og underforet med rødt »bortun« (?) lærred. 1738⁹ tilføjedes, at der i palmegrenene hang »ordens og sumbolum«. 10) Ifølge Overhofmarschallatets ordre af 18. nov. 1836¹⁰ blev der tilstået kirken et nyt fløjlsalterklæde med guldgalonier.

†*Alterdug*. 1677⁶, gammel, af damask, 1686 og 1705⁷ omtales en af fint lærred med brede »point de paris« nedom og smalle ditto i de øvrige kanter. 1789—93, ny, af hollandsk lærred besat med fine kniplinger, måske udgået 1836—40. Ifølge Overhofmarschallatets ordre af 18. nov. 1836 blev der tilstået kirken en ny¹⁰, og 2. marts 1860 oplystes, at alterdugen var frelst fra branden¹¹; måske den samme. 1878 forærede dronning Louise kirken en alterdug »til dels antiqué til dels repareert og broderet af kammerherreinde Falbe, født Rothe«¹².

*Altartavlen** (fig. 71-93), anskaffet 1606⁹³ og senere opstillet på altret i kirkerummets sydende, er med sine fornemme træsorter, sin rigdom af delvis forgyldte sølvrelieffer og frifigurer, sølvstik, ornamentier og øvrige indlægning pragtkirken værdig. Af stemplerne må man slutte, at tavlen er udført i Hamborg. Fra skriftlige kilder vides, at den er forhandlet gennem den berømte hamborgske bankier- og guldsmedefamilie Mores (jfr. p. 1810).

Tavlen er ejendommelig på flere måder og ikke uden gåder, også hvad angår metal- og træarbejdet. Et bemærkelsesværdigt træk er den sekretæragtige udformning af postamentet med skuffer, skabsrum og bordklap til at slå ned. Skuffemotivet gentages på tavlens bagstykke, der dog næppe stammer fra samme værksted som den egentlige tavle (jfr. p. 1808).

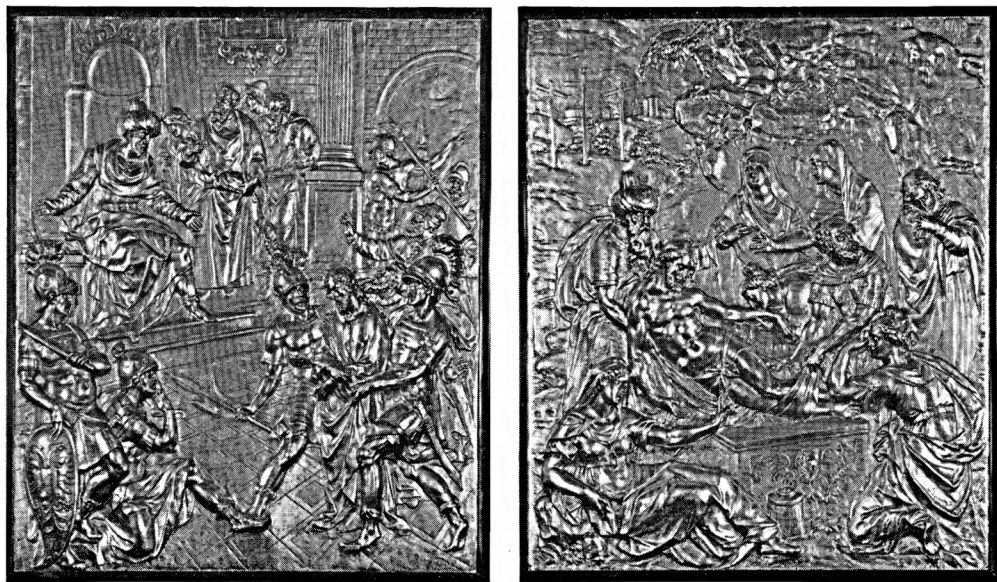
Tavlen har ikke undergået væsentlige forandringer i årenes løb³⁴. Den er i nogle tilfælde blevet skilt ad, nedtaget og genopsat, således i 1663—64 på grund af svenskekrigene¹⁴ og i 1854 i forbindelse med Frederik VII.s restau-

* Afsnittet om altartavlen skyldes Bodil Busk Laursen.



Fig. 76. Christian IV.s kirke. Altertavle. Detalje af storfeltets Golgatharelief (p. 1800).

L. L. 1970



L.L.1970

Fig. 77—78. Christian IV.s kirke. Altertavle. Storfeltets fløje, inderside. 77. Kristus for Herodes (p. 1801). 78. Gravlæggelsen (p. 1801).

reringer i slotskirken, hvor der blev udført en ret omfattende reparation af tavlens bagside, blandt andet blev dennes ialt 20 skuffer fornyet¹⁵.

Fløj altertavlen er arkitektonisk opbygget og inddelt i tre hovedafsnit: postament, storstykke og topstykke. Storstykkets og topstykkets gesimser bæres af henholdsvis joniske og toskanske søjler. Topstykket har svungne afdækninger og brudt gavl. I lighed med både katolske og lutheranske fløjtavler er storstykket opbygget som et skab med bevægelige fløje, fæstnet til søjleskafterne, der flankerer storfeltet; søjlerne får således praktisk funktion som hængsler. Tavlens façade og sider er fineret med ibenholt og prydet med indsatte drevne, delvis forgyldte sølvrelieffer, graverede sølvplader, støbte frifigurer ligeledes af sølv med eller uden forgyldning, og dels indfældet, dels pånippet sølv- og perlemorsornamentik.

Tavlens bagside (fig. 71), uden sølvornamentik, er leddelt som façaden, indlagt med flerfarvet intarsia afvekslende med udsavede, pålmede ornamenten. De vigtigste træsorter er sortsværtet mahogni, palisander, nød og egetræ. Storfeltet flankeres af to gange to pilastre, imellem hvilke er anbragt en række småskuffer, ti i hver side.

Storfeltets drevne og forgyldte relief forestiller Golgatha. Kombinationen af fritstående, forgyldte forgrundsfigurer set på baggrund af et relief gør fremstillingen scenisk. I midten hænger den døde Kristus på et højt, latinsk kors mellem de to røvere. Ansigtsudtrykket er mildt og blidt. Armene beskriver et



L. L.1970

Fig. 79—80. Christian IV.s kirke. Altertavle. Storfeltets fløje, yderside. 79. Johannes Døberens halshugning (p. 1802). 80. S. Sebastians martyrium (p. 1802).

skævt cirkelslag, hovedet er sunket ned mod højre skulder. Kroppen er smal og slank, fødderne let krydslagte. Lændeklædet ender i to flagrende flige, der gentages i den på øvre korsarm loddede kartouche, hvorpå i reliefversaler »I.N.R.I.«.

Ved korsets fod knæler Maria Magdalene med venstre arm bag om korset og den højre foran. Ansigtet er vendt op mod Kristus. Til venstre for hende står salvekrukken, der nu mangler sit låg. På Kristi højre side står Maria. Hun fører med venstre hånd en flig af kappen op til øjnene. Hovedet er bøjet, skikkelsen lang og slank. Johannes på Kristi venstre side retter sit blik mod den korsfæstede; højre hånd er strakt frem, i venstre en bog, som støttes mod hofte. Samme lange og slanke figur som Maria, samme folderige gevandt. På Kristi højre side hænger den gode røver på et latinsk kors, noget mindre end Kristi. Han er ophængt i armene i en snoet, forgyldt tråd, men armenes stilling svarer ikke til denne ophængningsmåde; de skulle gå bag om korsarmene og ikke foran. Hovedet er vendt mod Kristus (fig. 74). Kors, hår, skæg og lændeklæde er forgyldt. Den onde røver (fig. 75) er ophængt på samme måde, men hovedet vender bort fra Kristus. I modsætning til de andres harmoniske og afklarede udtryk er dette ansigt fortrukket og spændt, kun figuopfattelsen

er den samme slanke og langstrakte. Partiel forgyldning i lighed med den gode røvers.

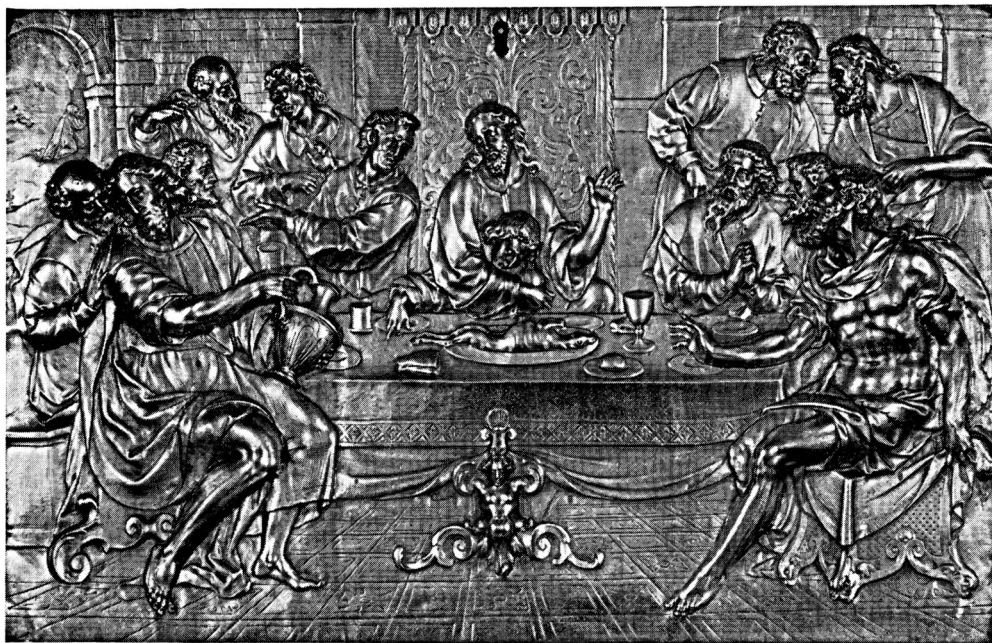
De tre kors samt Maria og Johannes står på drevne fodstykker, der forestiller jordsmon; herpå er der skruet sølvgræshopper og andet kryb. Skruenhuller antyder flere end nu, hvor der ved hvert kors er en græshoppe og ved Kristi kors desuden et firben og en blomst.

Korsfæstelsesgruppen har som baggrund alteropbygningens største relief. Det er forgyldt og danner med den uroligt bevægede overflade en virkningsfuld kontrast til forgrundsfigurerne. Om tavlens drevne relieffer kan generelt siges, at de forreste figurer er udført i meget højt relief, der flader ud jo længere man kommer ind i billedet. Hvad angår storfeltet, er der desuden tale om en kombination af støbe- og driveteknik, idet en hest med rytter og en soldat til højre og venstre i forgrunden er udført i delvis frifigur (fig. 76). I et kraftigt perspektiv skildres det myldrende menneskehav på Golgatha og uden for Jerusalems mure, der ses i mellem- og baggrunden. I midten kaster tre soldater lod om Kristi kjortel og lige over denne gruppe ses Jerusalems byport forsynet med faldgitter. Øverst på porten et skjold, der er symmetrisk firdelt af et stort kors og med et græsk kors i hvert felt. På arkitraven over søjlerne skråtliggende, korsmærkede skjolde. Gennem porten får man et glimt af byens arkitektur. Perspektivet fortøner sig til begge sider for porten ned langs bymuren. Til venstre og højre for porten ses sol og måne. Fremstillingen afsluttes foroven af kraftigt modellerede skyer. Relieffet er udført i to halvdele, der er loddet sammen i billedets midte. Selve byporten er ikke drevet sammen med relieffet, men danner et tredje stykke anbragt således, at det dækker over sammenføje-ningen.

I alterskabets konkave sider er mod øst og vest indsat ovale sølvstik. Begge er knæstykker med tre personer, det ene en ecce-homo-fremstilling, det andet hudstrygningen. Foroven i skabet ses i liggende oval en svævende engel. Siderne er desuden smykket med indfældede stiliserede renæssancemontanter i geometriske rammer.

Storfeltets to joniske søjler har hule skafter, fremstillet af drevne sølvrelieffer med symmetrisk ornamentik af grotesker, hermer, frugtbundter og putti. Bagved søjlerne er i alterskabet indfældet sølvstik. Det østlige, rundbuede felt viser apostlen Johannes, og i et mindre, rektangulært felt nedenunder står med graverede versaler »S. Johannes« i kartoucheramme. Bag den vestre søjle er på lignende måde indsat et sølvstik med navneplade for »S. Philippvs.« Gesimsens frise er forsænket, så dens overkant flugter med kapitælernes øvre afslutning. Den er af drevet sølv, og ornamentet er en snerleliggende blomst, der gentages symmetrisk.

Storfløjenes inderside er opdelt i et større og et mindre rektangulært felt ved



L. L. 1970

Fig. 81. Christian IV.s kirke. Altertavle. Postamentets midtfelt, nadveren (p. 1803).

en ibenholtsfineret, profileret liste i lighed med den, der indrammer hele fløjen. Felterne udfyldes af drevne relieffer, der er forgyldte som midtfeltets Golgatha-fremstilling, således at tavlen i åben stilling domineres af guldets, mens den lukket fremtræder med sølvrelieffer. Den samme vekslen genfindes i postamentets opbygning.

Emnet for østfløjens største felt er Jesus, der føres for Herodes (fig. 77, 82). Stedet for handlingen er et pragtrum i renæssancestil. I det øvre felt ses to flyvende engle med palmegrene i hænderne. Grenene krydses i relieffets midtakse, hvor de holdes sammen af en laurbærkrans. Englene er omgivet af kerubhoveder og skyer.

Vestre fløjs store relief fremstiller gravlæggelsen (fig. 78). I forgrunden er Kristi afsjælede legeme ved at blive sænket ned i en sarkofag, der er anbragt midt i et klippefyldt landskab. I baggrunden Golgatha med de tre kors og Jerusalems tårne. Fløjens øverste mindre relief er som østfløjens.

Storfløjenes yderside er arkitektonisk opbygget. En ibenholtsfineret portal indrammer et relief, hvorunder et postament. Portalens pilastre er smykket med hermer i relief. I sviklerne cirkelmedaljoner med englehoveder i relief og indfældet, stiliseret løvværk. Slutstenen har perlemorsindlægning i form af tre semikolonlignende tegn.

Den østre fløjs store relief forestiller Johannes Døberens halshugning, som



L. L. 1970

Fig. 82. Christian IV.s kirke. Altertavle. Detalje af storfeltets østfløj, indersiden, jfr. fig. 77 (p. 1801).

udspilles i et fornemt gårdsrum med arkader (fig. 79). I postamentfeltet en herme. Det hele indrammes af indfældet, stiliseret løvværk vekslende med runde bosser.

Den vestre fløj fremstiller S. Sebastians martyrium (fig. 80). Over hans hoved svæver en engel med martyrens palmegrene.

Et bevidst forsøg på at skabe symmetri om tavlens midtakse kan spores i sammenstillingen af de to relieffer på fløjenes ydersider, hvor soldaten i nederste venstre hjørne og bødlens sværd på det østre relief modsvares af henholdsvis bueskytten i nederste højre hjørne og linien i Sebastians opstrakte arm på det vestre.

Storgesimsens konvekse underkant er helt beklædt med drevne ornamenter. I midten i støbt frifigur en herme, hvis ben gror ud i akantus. På hver side af denne en hornblæsende putto med palmegren i venstre hånd og på hjørnerne



L.L.1970

Fig. 83. Christian IV.s kirke. Altertavle. Detalje af postamentets midtfelt, jfr. fig. 81 (p. 1803).

groteske masker, alt i frifigur, der er påskruet det drevne symmetriske akan-tusslyng. Den konvekse overside er af palisander.

Postamentet består af midtfelt med to smalle fløje. Emnet for midtfeltets relief er nadveren, der foregår i et prægtigt renæssancerum (fig. 81-83). Fremstillingen afspejler det øjeblik, hvor Kristus har åbenbaret, at een af dem skal forråde ham. Når disse fløje åbnes, flankeres nadverfremstillingen af tre gange tre små forgyldte relieffer, der danner forsider af seks skuffer (fig. 84). Emnerne er følgende: Syndefaldet, bebudelsen, kongernes tilbedelse, Kristi dåb, indtoget i Jerusalem og bønnen i Gethsemane. Alle skufferne er forsynet med en lille snoet sølvring til udtræk.

Postamentfløjene, der i lukket stilling dækker for skufferne, er indvendig smykket med et sølvstik og en navneplade indsat i en ibenholtstfmeret, rund-buet ramme. Østre fløjs stik forestiller Moses med lovens tavler og lokket hår,

der rejser sig i to horn. Under ham navneplade med »Moyses« i kartouche, flankeret af to putti. Vestre fløjs portalfelt viser Johannes Døberen med lam på bog i højre hånd. I den venstre et skriftbånd »Ecce agnus dei«. På navnepladen derunder er graveret »Ioannes«. Udvendig på postamentfløjene er der relieffer med evangelisterne i halv figur med attributter. På østre fløj Mathæus og Markus, på vestre Lukas og Johannes. På listerne over og under reliefferne er der et diademhoved i løvværk. Også de små gennembrudte hængsler er af sølv og fastgjort med sølvsøm.

Midtpartiet med nadverrelieffet kan lægges ned som en chatolklap, hvorved en låge omgivet af skuffer bliver synlig (fig. 84); skuffeforsiderne har relieffer, en herme, hvis underkrop vokser ud i akantus. På klappens inderside er indfældet et stort ovalt stik forestillende flugten til Ægypten. Lågens forside udfyldes af et forgyldt relief, hvis emne er hyrdernes tilbedelse. Foran ruinerne af en pragtbygning sidder Maria ved krybben med Jesusbarnet. Bag dem står Josef, mens hyrderne kommer ilende til fra højre og venstre. I baggrunden til venstre ude på marken en hjord og to hyrder, til højre Bethlehems tårne og mure. — På lågens indvendige side er indfældet et sølvstik, omskærelsen. Den figurrige fremstilling danner et massivt felt i hele stikkets bredde. I rammeværket er indlagt symmetrisk løvværk.

Lågen åbner ind til et rum dekoreret med flerfarvet intarsia, udformet som en sal med tavlet gulv. I sidevæggene et retkantet og to ovale gittervinduer i kartouche og rammeværk. Loftet er opdelt i otte rektangulære felter, der fortoner sig perspektivisk. Alle felterne har indlagt midtbosse af elfenben. I bagvæggen et gadebillede i perspektiv med en obelisk og en mand.

Postamentets gesims, der forkrøpper sig under storsøjlerne, har en smal frise med indlagte symmetriske ornamenter, afvekslende med runde sølvbosser. Undersiden af den kvartrunde arkitrav er dækket af et relief med kartoucheværk, frugtbundter og englehoveder. Af inventariet fra 1650⁴ fremgår, at der under hver storsøjle oprindelig har været en sølvkugle i drevet arbejde med påloddede engle og masker. Fodlisten er ibenholtsfineret og karnisformet.

Topstykket er treleddet med et dybt, rektangulært midtfelt foran hvilket to frie toskanske søjler, og flankeret af to sidestykker med arkader. Søjlerne er hule som storsøjlerne og består som disse af drevne relieffer med symmetriske ornamenter af hermer, engle, frugtbundter og akantus.

Midtfeltet er opbygget som storstykkets midtfelt, og skildrer Kristi opstandelse (fig. 85). Kristus er udført i frifigur og omgivet af en strålekrans, der er påloddet relieffet bagved, således at strålerne er frie i rummet. Bag Kristus et drevet og støbt relief, der som storstykkets er fremstillet i to dele. På hver side af strålekransen springer en romersk soldat frem, udført delvis i frifigur, delvis i højt relief. Soldaten til højre bærer et spydliggende våben, mens sol-



L.L. 1972

Fig. 84. Christian IV.s kirke. Altertavle. Postamentets midtparti og vestre sideparti i åben stand (p. 1803).

daten til venstre har mistet sit. Scenen fortsætter uden for det egentlige felt. På storgesimsens konvekse overkant sidder fire soldater i frifigur. De er i lighed med soldaterne på relieffet iført kjortel med panser og hjelm. Soldaten i øst har et spyd i højre hånd. De to midterste er bevæbnet med sværd, og den ene har desuden et skjold (fig. 90). Soldaten yderst mod vest holder over højre skulder en stridsplejl, i venstre hånd en rørlignende stav.

I midtstykkets konkave sider er indsat tre ovale sølvstik (sml. storstykket p. 1800). I siderne forestiller de engle med marterredskaber, foroven Jonas, der udspyes af hvalen. I de øverste hjørner er fastgjort sol og måne, som på Golgatha-relieffet. Siderne er desuden smykket med indfældet løvværk af sølv og perlemor.

Emnet for østre sidestykkes relief, der er rundbuet og indsat i en arkadelignende indramning med sølv- og perlemorsindlægninger, er Kristus som have-mand eller *Noli me tangere* (»rør mig ikke«). Til højre i forgrunden knæler Maria Magdalene. Kristus står til venstre. Han er iført et langt folderigt gewandt og har på hovedet en opsmækket hat. Højre hånd strækker han afværgende frem mod hende, og i den venstre holder han en spade over skulderen. Mellem dem står salvekrukken. I baggrunden øjner man en by. Vestre sidestykkes relief forestiller vandringen til Emaus. Kristus går mellem de to disciple; alle er iført folderige klædninger og opsmækkede hatte. I baggrunden til venstre en by og til højre en fæstning på et bjerg. I forgrunden et træ. Topfrisen er belagt med drevet sølv, hvis dominerende led er en aflang bosse.

I gavltrekanen ses Gud Fader i delvis frifigur. Venstre hånd holder rigsbælet, mens højre er løftet velsignende. Ansigtet er magert og furet, indrammet af et vældigt tveskæg. Om skuldrene er i drevet relief draperet et slag, der med kraftigt og uroligt foldekast dækker armene. Bag hovedet er påloddet en stråleglorie. På tagfladerne, som er indrammet af en smal sølvliste, er der volutbøjler med geometriske perlemorsindlægninger. De flankeres af to udsavede, ørelignende ornamenter af palisander, ligeledes med indlægninger af perlemor og desuden prydet med en lille pyramide af sølv.

En konsol midt i den brudte gavl danner fodstykke for topfiguren, en vinget kvindeskikkelse: Troen, med kalken i venstre hånd, og i den højre oprindelig et kors, der imidlertid er forsvundet. Om skikkelsen er draperet et gevandt, der lader højre bryst og ben frit; de store vinger er påloddet figuren. I den modsatte ende af fodstykket er udkåret en kvadratisk åbning og på midten en rund. Ældre beskrivelser oplyser intet om funktionen.

Sidestykkernes gavle er tomme, men på det svungne tag hviler to ens støbte kvindefigurer, påloddet grove sølvbeslag, hvori huller til skruerne, der holder figurerne på plads (fig. 91). Gavlstykkernes tag er af palisander, nu så stærkt falmet, at man kun vanskeligt kan forestille sig det oprindelige farvespil mellem det sorte blanke ibenholt og det varmere, mørkebrune, ligeledes blanktpolerede, palisander. Omtrent midt på tagfladerne er anbragt en lille sølvpyramide. Oven for denne er boret eet hul og nedenfor, ved siden af hinanden, to huller, der bærer spor af at have været anvendt som skruehuller. Det fremgår ikke af tidligere beskrivelser, hvilket formål de kan have tjent. 31,5 cm høje.

Altartavlens øst- og vestsider er indlagt med sølvstik og symmetrisk ornamentik, der dels er indfældet dels påsømmet. Dertil kommer på hver side tre vinger af ibenholt, formet som S- eller volutbøjler, en for hvert af tavlens led. De er belagt med en rig dekoration af drevet og støbt ornamentik; kanterne domineres af et attisk slyngbånd, der er skåret ud i ibenholtet og indlagt med perlemor. Fra storstykkets vinger strækker en ung mand i halv figur (fig. 93) den ene arm op mod en maske i form af et hornet uhyre med vidtåbent gab. Fra ham løber en rad af sølvperler ned langs bøjlen, hvis udsmykning ender med endnu en maske, og midt i perlerækken er der et fremspringende kerubhoved. På bøjleens kanter er endvidere indsat en roset og en cirkelmedaljon med et englehoved i relief. Postamentets vinger er smykket med en kvindelig herme med stærkt fremspringende hoved og nedad fortonende sig i en perlerække. Topstykkets bøjler er dekoreret med et kerubhoved og en perlerække.

Bøjlevingerne flankeres overalt af indfældede sølvstik, alle med samme komposition: et rundbuet felt med en figurfremstilling og nedenunder et mindre, rektangulært, hvor figuren navngives i kartouche med versaler (fig. 92). På alterskabets vestre side ses til højre »S. Simeon« til venstre »S. Mattias«, på den



L. L. 1970

Fig. 85. Christian IV.s kirke. Altertavle. Topstykkets midtfelt, opstandelsen (p. 1804).

østre side til højre »S. Iacobus Maior« til venstre »S. Andreas«. Postamentets vestre side til højre »P. Iesaia« til venstre »S. Paulus« og på den østre »S. Petrus« til højre og til venstre »R. David«. Endelig ses på topstykkets vestre side til højre »S. Iacobus Minor« til venstre »S. Thomas« og mod øst til højre »S. Matheus« til venstre »S. Bartholomeus«.

Altertavlens bagside følger nøje façadens arkitektoniske opbygning i tre led:

Postament, storstykke og topstykke. Den er overalt indlagt med flerfarvet intarsia isprængt perlemorsindlægninger og har i høj grad selvstændig værdi i kraft af hele udformningen og det fine snedkerarbejde. Bagsiden er medvirkende til at understrege altrets karakter af et møbel. Et ejendommeligt træk er de to rækker med hver 10 skuffer¹⁶, der ses mellem storstykkets pilastre. Den eneste del af udsmykningen, der har et direkte religiøst indhold, findes i gavltrekanen, hvor der på hver side af den med perlemor indlagte runde bosse i intarsia er fremstillet til venstre fugl Phønix og til højre en pelikan, der hakker sig til blods i brystet for at føde sine unger. Begge motiver er symboler på Kristus.

I modsætning til façaden og siderne er der intetsteds på bagsiden anvendt ibenholt. Hvor gesimserne er gennemløbende, er den sorte træfarve opnået ved at sværte mahogni. Bundpladen i alle de større intarsiafelter er egetræ, mens indlægningerne er af citrontræ, sykamore, buksbom, ahorn, nødde- og lindetræ. Pilastrene er af palisander, og overalt er der anvendt frugttræ.

Ved at sammenligne den store blomsteropsats i storstykkets midtfelt med et par af kirkens stolestader, kan en nøje overensstemmelse påvises, både hvad angår motiv og materiale. Meget tyder på, at bagsiden er udført af samme mester, som stolestaderne (p. 1832), men der findes ingen regnskabsposter, der fortæller, hvor og hvornår bagstykket er påsat.

Tavlens program (jfr. fig. 86—87). Altertavlerne fra middelalderen og renaissance vidner ofte gennem deres billedrækker eller andre synlige tegn om baggrunden for deres opståen. Tavlens bestiller — donator — kan f.eks. lade sig afbilde på selve tavlen eller ved indskrifter og lignende sikre sig, at hans navn evigt knyttes til den. Også valget af motiver, tavlens religiøse program, kan give værdifulde oplysninger om det milieu, tavlen skylder sin oprindelse, om det tankesæt, den skulle korrespondere med. Programmet affattedes almindeligvis af kirkens lærde i forbindelse med donator for siden at blive virkeliggjort af kunstnere og håndværkere.

Da forholdene omkring anskaffelsen af Frederiksborgs altertavle og dennes tilblivelse i øvrigt er så dårligt oplyste, ville det være af stor betydning, om man indirekte gennem tavlens udformning kunne finde svaret på nogle af de opstillede problemer. For Christian IV. var bevidstheden om en lutheransk fyrstes høje kald med deraf følgende interesse for religiøse og kirkelige spørgsmål særdeles levende. Det fremgår af kongens mange breve og anskueliggøres i hans storstilede kirkebyggeri. Tanken er derfor nærliggende, at man i tavlens program kunne finde hentydninger, der pegede i retning af Christian IV.s person og som vidnede om en aktiv medvirken fra kongens side ved udformningen.

En gennemgang af tavlens forskellige motiver giver imidlertid ingen holdpunkter, snarere tværtimod. Indtrykket af »planen« synes nærmest at kunne

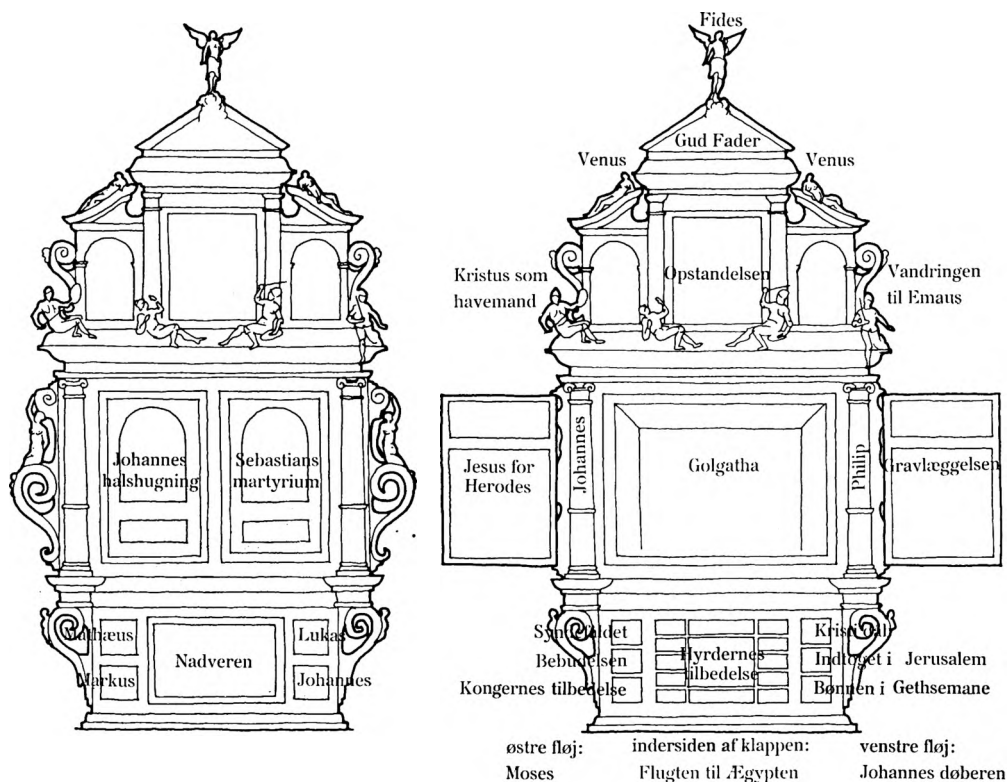
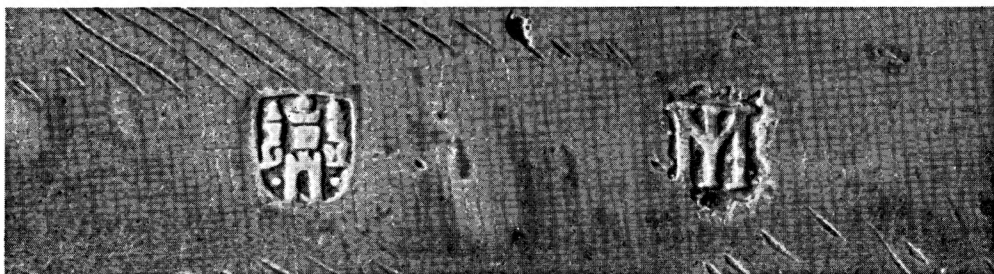
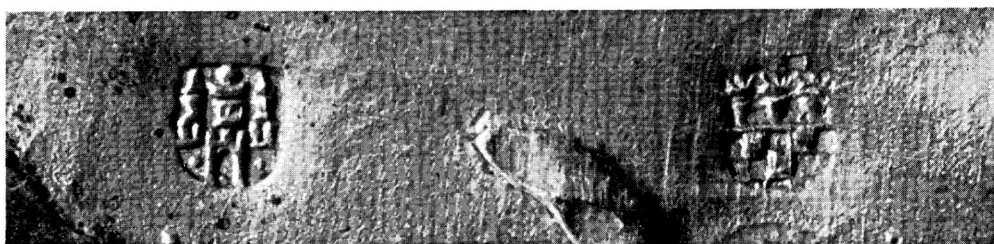


Fig. 86—89. Christian IV.s kirke. Altertavle. 86—87. Tavlen i lukket og åben stand (jfr. fig. 72—73) med angivelse af motivernes placering. Tegnet af Ole Ross 1972 (p. 1808). 88. Hinrich Lambrechts mestermærke til højre, Hamborgs bystempel til venstre (p. 1812). 89. (Nederst) Jacob Mores den ældres monogram til højre, Hamborgs bystempel til venstre (p. 1813).



karakteriseres som traditionelt. Hovedvægten er lagt på det nye testamente med scener, der strækker sig fra bebudelsen til opstandelsen og desuden medtager apostlene og evangelisterne. Hele billedserien indledes dog med syndefaldet, det ene af de to motiver fra det gamle testamente. Det andet, hvalfisken, der udspyr Jonas, er graveret på en sølvplade, der sidder lige under opstandelsesrelieffet i topstykket; og der er en inderlig sammenhæng mellem disse to scener, en sammenhæng, der er en direkte fortsættelse af middelalderens typologiske ikonografi, hvor scener i det nye testamente kombineredes med gammeltestamentlige begivenheder, der tolkedes som symboler på eller ligefrem forudsigelser af, hvad der fortaltes i det nye testamente. I dette tilfælde at forstå således, at ligesom Jonas udspyedes af hvalens bug, således stod Kristus op fra jordens skød. Det gamle testamente er desuden repræsenteret ved jødernes første og største førerskikkelse, lovgiveren Moses, der på postamentet er anbragt vis-à-vis det nye testaments første forkynder, Kristi forløber, Johannes Døberen. De symboliserer den gamle og den nye pagt. Også den store konge, David, og profeten Esajas har fået plads på tavlen.

Ligesom i de fleste senkatolske altertavler er Golgatha, Kristi offerdød, placeret i centrum, når fløjene slås tilbage for festdagsstillingen; helgenbillederne har med een undtagelse, S. Sebastian, veget pladsen for apostle og evangelister. Fremstillingerne på storfløjenes bagsider, der er synlige, når fløjene lukkes (faste- og adventstilling) er Johannes Døberens halshugning og pesthelgen S. Sebastians martyrium. Linjen fra Døberens martyrium og til Kristi død på Golgatha er logisk og naturlig, men forekomsten af en katolsk helgen i denne lutheranske tavle til et lutheransk fyrstekapel virker påfaldende. Selv om Sebastian også var soldaterhelgen og værnehelgen for skydebroderselskaber, virker hans tilstedeværelse ligeså fremmedartet i »programmet«, som de to Venusskikkelser på gavlene (se p. 1814).

Det er således ikke muligt af tavlens fremstillinger at udlede noget om Christian IV.s eventuelle personlige medvirken ved dens tilblivelse. Om det idégrundlag, som utvivlsomt ligger bag den chatollignende udformning med de mange små skuffer, skal søges hos Christian IV. og i hans nærmeste omgivelser eller i helt andre kredse, er stadig uafklaret.

Sammenfatning. 1606 findes der en notits i Københavns guldsmedelaugs bog under 15. sept.¹³, hvorefter det fremgår, at kongen har beordret oldermanden Jørgen Pryss og endvidere Niels Trudsen, Mogens Winther og Hans Godslar til at bese og vurdere et alter. Det oplyses, at det er af ceder(!)træ og indlagt og beslået med sølv, der vurderes til 1 dl. loddet for det hvide sølv og 5 dl. for det forgyldte¹⁷. Samme år, 30. september, anføres i rentemesterregnskaberne følgende post: Købt et kosteligt alter med forgyldt og hvidt sølv beslået og stafferet, af juvelerer Hans Mouridsen [d. e. Mores] i Hamborg for 9227 rdl.¹⁸.



L. L. 1970

Fig. 90—91. Christian IV.s kirke. Altertavle. 90. Gravvogter fra hovedgesimsen (p. 1805). 91. Venusstatuetter fra topstykkets gavlvinger (p. 1806, 1814).

Allerede 1606, det år da kirkefløjens mure rejstes (p. 1689), men 11 år før slotskirken blev taget i brug, kom kirkens altertavle således til landet.

I et brev til kansleren Christen Friis fra 12. juni 1621² befaler kongen, at Hans Steenwinkel skal gøre altret til Frederiksborg færdigt (hermed menes efter al sandsynlighed alterbordet). I et brev af 3. marts 1633 til lensmanden Frederik Urne¹⁹ forlanger kongen, at denne skal forhøre hos den hollandske resident, hvornår Lorentz²⁰ agter sig til Frederiksborg, idet kongen ønsker at forandre altertavlen i kirken, så at den kan blive større, dog således at sølvet igen kommer til at indgå i tavlen. At disse planer aldrig blev bragt til udførelse, vides takket være en beskrivelse af altret, som den unge prins Christian af Anhalt nedskrev i sin dagbog²¹ under et besøg på Frederiksborg 8. marts 1623. Beskrivelsen, som stadig har gyldighed, lyder:

»Men det fornemste derinde (i kirken) er det smukke alter af ibenholt, på bagsiden gjort med små nette skuffer. Søjlerne er af drevet sølv og på ibenholtet er billeder af sølv delvis forgyldte, som fremstiller passionen«.

Af posten i rentemesterregnskaberne fremgår, at Christian IV. købte altertavlen af Hans Mores i Hamborg. Noget tilfælde er det ikke, at tavlen kommer netop fra denne by, der fra slutningen af 1500-årene dannede centrum for guldsmedekunsten i Nordtyskland. En af de første store hamborgske guldsmede, som kendes både gennem bevarede arbejder, stik og tegninger, er Jacob Mores den ældre, født omkring 1553. Han blev mester 1579 og var oldermand i guldsmedelavet i Hamborg fra 1599. Han døde 1609²². Jacob Mores modtog tidligt store bestillinger fra byens styre, der ofte anvendte guldsmede-



L. L. 1970

Fig. 92. Christian IV.s kirke. Altertavle. Sølvstik på storstykkets østre side, til venstre, S. Andreas (p. 1806).

arbejder som diplomatiske gaver, og i byens spor fulgte snart Frederik II. og efter ham Christian IV. Gennem bevarede tegninger får man et enestående indblik i den aktivitet, Jacob Mores udfoldede. Tegningerne omfatter dels et antal smykkeudkast udført for Frederik II.²³, dels 87 tegninger af forskellig art, der som oftest viser genstandene i naturlig størrelse²⁴. På mange af dem findes anført kundens navn. Det er næppe arbejdstegninger, men snarere gengivelser af allerede udførte arbejder, altså en form for katalog. Men Jacob Mores den ældre var ikke blot kunstner og håndværker, han var også forretningsmand. Meget tyder på, at han i stor stil har virket som formidler af bestillinger til andre kunstnere og værksteder i Hamborg. Denne side af hans virksomhed førtes videre af to af hans sønner, Hans Mores og Jacob Mores den yngre. Om deres virke som bankiers og leverandører for Christian IV. vidner de mange poster i rentemesterregnskaberne²⁵. Jacob Mores den yngre blev selv mester i 1606, men det er vist tvivlsomt, om han har haft nogen produktion af egenhændige arbejder. Det vides heller ikke, om han har haft et værksted. Det stempel på Frederiksborgs altertavle, som Bernhard Olsen og M. Rosenberg²⁶ tolkede som betegnende Jacob Mores den yngre, tilskrives nu en anden samtidig hamborgsk guld-

smed ved navn Hinrich Lambrecht, mester i Hamborg 1599, død 1628 (fig. 88)²⁷.

Foruden dette stempel kan påvises endnu et mesterstempel på tavlen, Jacob Mores den ældres monogram, som kendes fra bevarede guldsmedearbejder

og fra signerede stik og tegninger (fig. 89). I lighed med det ovenfor omtalte stempel ses det altid sammen med Hamborgs bystempel og er anvendt i alt 20 steder på tavlen, nemlig på serien af sølvstikkene med apostlene i alterskabets og topstykkets sider og bag storstykkets søjler. Både apostelpladerne og navnepladerne er stemplede. Hinrich Lambrechts stempel findes på alle de drevne og støbte reliefplader med undtagelse af stor- og topstykkets midtfelter. Ingen af frifigurene synes at være stemplede med undtagelse af Maria Magdalene, der bærer Hamborgs mærke, men intet mestermærke.

Tavlens sølvstik er direkte kopieret efter stukne forlæg²⁸ og fortæller derfor ikke noget karakteristisk om den eller de håndværkere, der har udført dem. For relieffernes vedkommende stiller sagen sig anderledes. Af selve relieffets teknik er det givet, at man her må vente at finde mere kunstnerpersonlighed udtrykt, idet guldsmiden skal »oversætte« det flade maleri eller stik til plastiske former²⁹. Ved en sammenligning mellem tavlens enkelte relieffer er det da også muligt at udskille i hvert fald to forskellige typer, hvis afvigelser ikke blot kan skyldes meget divergerende forlæg. Den ene gruppe udgøres af fem af de seks forgyldte skuffeforsider (bebudelsen undtaget) i postamentet. De er både i figurfremstilling og teknik plumpere end tavlens større relieffer, og er som nævnt mærket med Hinrich Lambrechts stempel. Det behøver dog blot at betyde, at han som mester garanterer for sølvets lødighed. Disse relieffer må karakteriseres som



L. L.1970

Fig. 93. Christian IV.s kirke. Altertavle. Herme fra storstykkets vestre vinge (p. 1806).

værkstedsarbejder. Bebudelsen er af bedre kvalitet end de nævnte fem og kommer de større relieffer nærmere, men den adskiller sig dog fra den gruppe, tavlens hovedgruppe, der omfatter alle de øvrige relieffer, heriblandt sandsynligvis også de to ustemplede. Alle er af høj kvalitet og har et fællespræg i formsprog og teknik. De synes at være udført af samme mand (Hinrich Lambrecht selv?). De er fuldgyltige udtryk for nordtysk manieristisk guldsmedekunst. Udførelsen af frifigurerne slutter sig til relieffernes figurfremstillinger. De samme lange, slanke lemmer, den samme idealiserede ro, præger Jesus på korset og relieffernes Kristusskikkelse, mens relieffernes kraftfulde og livlige soldater fremstår lyslevende i de forskrækkede gravvogtere på hovedgesimsen. — De to kvindeskikkelser (fig. 91) på de svungne gavlstykker omtales i samtlige inventarier som de kristne dyder: Kærligheden og Håbet. Samtidig anføres det, at de har mistet deres attributter. For det første har de imidlertid aldrig haft attributter, for det andet er de to ens figurer kopier efter en meget yndet Venus-statуетte, som Giovanni da Bologna udførte omkring 1565 for kejser Maximilian II.³⁰ Den klodsede måde, de er fastgjort på, antyder, ligesom tilstedeværelsen af de omtalte huller på sidestykkernes tag, at de ikke er oprindelige — dertil kommer, at de falder helt uden for tavlens program (se p. 1810). Har Christian IV. ladet dem sætte op, og skulle det være, fordi han selv er født i planeten Venus' tegn?

Ornamentikken, der spiller så stor en rolle for helhedsindtrykket af tavlen, og som forbinder de enkelte led, er i al sin overvældende frodighed og ynde et udtryk for den rigdom på inspiration, der var at hente i de talrige verserende ornamentstik. Storsøjlerne og hermerelieffet på fløjenes forside bærer Hinrich Lambrechts mestermærke.

På den ovenfor skitserede baggrund må problemet om ophavsretten til altertavlen rejses. Jacob Mores den ældre, hvis navn længst har været knyttet til den, kan, som det vil være fremgået, ikke betragtes som mester for det egentlige guldsmedearbejde. Tilstedeværelsen af hans monogram på nogle af sølvstikkene fortæller som nævnt blot, at han garanterer for lodigheden. Men dette sammenholdt med efterretningen om, at Christian IV. købte tavlen af en søn af denne store, i 1606 aldrende, guldsmed med den mangeårige forbindelse til det danske kongehus, er tilstrækkeligt til, at Jacob Mores den ældres indflydelse på udformningen af tavlen må tages med i overvejelserne. Om Christian IV. selv kan have haft ønsker, der har været afgørende for altertavlens opbygning, vides ikke. Tavlens program er traditionelt, og giver ikke mulighed for tolkninger, der bringer kongen ind i billedet som initiativtager (se p. 1810). Der foreligger også den mulighed, at altret oprindeligt kan have været bestilt af en ukendt hos Jacob Mores, der så måske af den ene eller anden grund i stedet for har afsat det til den danske konge. Det ville falde i tråd med Jacob



L.L.1972

Fig. 94—95. Christian IV.s kirke. Alterkalk, udført 1648 af C. Lauritzen, København (p. 1816).

Mores' virksomhed i øvrigt at have modtaget bestillingen. Hvadenten han så selv har lavet udkastet til tavlen, eller det er blevet overdraget en anden, har Mores derefter udliciteret snedker- og guldsmedearbejdet, sidstnævnte blandt andet til Hinrich Lambrecht. Denne var på det tidspunkt mester med eget værksted, og der synes desuden at have været gammel forbindelse mellem de to familier³¹.

Men det er ikke kun ophavsretten til tavlens udformning, der er problematisk; selve opbygningen byder også på vanskeligheder. Hvilke tanker ligger bag indretningen af postamentet (fig. 14) med de mange småskuffer og chatolklappen, som leder tanken hen på en verdslig møbeltype, en »sekretær«? Man ville vente at finde dette træk i et kabinet eller et kunstskaab, men ikke i forbindelse med et protestantisk alter³². Bagsidens intarsiaarbejde og igen de mange små skuffer forstærker dette indtryk. Det forlener tavlens ydre pragt med noget næsten intimt (fig. 71). Hvis man forudsætter, at Christian IV. selv

har haft med udformningen at gøre, er det måske denne fornemmelse af at stå over for noget privat, kongen har ønsket at vække. Ingen skulle være i tvivl om, at det var en stor fyrstes kapel, man stod i, derfor dimensionerne og prægten, men samtidig skulle man heller ikke være i tvivl om, at det var fyrstens *private* kapel. — Altertavlens tilblivelseshistorie er stadig ukendt og et egentligt sammenligningsmateriale savnes³³.

En *†træhimmel* med bøjler, som blev brugt til at hænge over altret, er nævnt i inventariet fra 1650³⁵, da den blev opbevaret i runddelen ved kirken, dvs. det sydvestre hjørnetårn³⁶. Øskner til himlens anbringelse ses endnu på bagsiden af midtpillen i øvre galleris brystværn.

Altersølv, 1648. Den usædvanlige *kalk* (fig. 95) har rigt dekoreret, hvælvet fod med tunget standkant. Fodens overside smykkes af tre englehoveder drevet op i højt relief, og over hvert hoved er der et snirkelindrammet, prikket felt, imellem hovederne et lignende, men glat. Kalkens skaft har form af en 8,5 cm høj, støbt figur, som forestiller Samson med Gazas porte³⁷ på venstre skulder (fig. 94). På hovedet bærer han det store, ret lave bæger, som har et graveret, ovalt billedfelt i ornamentramme på hver side. Det ene viser Noahs ark; på en kvist på arkens tag sidder duen med oliekvisten i næbbet, men ellers er der ingen levende væsener. Forneden i ornamentrammen med kursiv: »Pax et Gaudium« (»fred og glæde«). Det andet felt fremstiller Jesu fødsel (fig. 96); underskrift: »Sic nascitur Mundi Redemptor« (»således fødtes verdens frelser«). 24,5 cm høj. På standkantens overside to ens stempler, sammenskrevet CL i oval for Carsten Lauritzen (Bøje 163), samt Københavns bymærke 1648.

På undersiden af den påloddede standkant graveret kursiv: »Anno 1688 den 21 septembr: is dese Kelek en Disch God aleen ter eere, ten dienste van de Hollantsche Luijthersche Gemeente tot Copenhaven vereert geworden van Thomas Erichsøn Torm« (»21. sept. 1688 blev denne kalk og disk — Gud alene til ære — skænket til brug for den hollandsk-lutherske menighed i København af T. E. T.«). Hvordan og hvornår kalken gik ud af den hollandske menigheds besiddelse³⁸ vides ikke. 1720 kom den til Frederiksborg slotskirke³⁹ ved mageskifte med Torup (p. 1655f.), som fik den *kalk, der 1651 var lavet til Hillerød kirke (p. 641) og som kom til slottet, da en selvstændig bykirke blev opgivet. 1724 omtales den som »den nye kirkeprydelse«, der forvares i et skab bag altret⁸.

Den glatte *disk* har graveret IHS og cirkelkors på randen. Under bunden indskrift svarende til kalkens og de samme stempler. Tvm. 17,5 cm.

†Altersølv. 1621 blev forgyldningen på to kalke og diske opfrisket af Sten Pedersen, og 1638 fik Peder Jacobsen, guldsmed i Hillerød, betaling for at forfærdige slotskirkens kalk, som var slidt i stykker, og for på ny at forgyldte den⁴⁰. Inventarierne omtaler siden 1677⁴¹ en gammel kalk og disk af sølv forgyldt hvorpå Kristus på korset og Maria og Johannes og på begge sider af korset



L.L. 1972

Fig. 96. Christian IV.s kirke. Detalje af alterkalk fig. 95. Graving på bægeret (p. 1816).

påskrift med munkeskrift: Alfa og omega. Ifølge kongelig resolution af 31. dec. 1744 blev dette altersæt, der vejede 1 pd. 4½ lod, omstøbt og sølvet brugt til det nuværende sygesæt (p. 1818).

Oblatæsk (fig. 8), er overført fra Frederik II.s slotskirke; omtalt første gang i inventariet 1597³⁵, der er det ældst kendte; den er cirkulær, 7,5 cm i tv. og 5,5 cm høj, med profiler forneden og ved overgangen til låget, der på midten har et opdrevet felt, hvorpå står et nyere kors; det gamle blev stjålet 1705⁸. I midtfeltet graveret, sammenskrevet FS i laurbærkrans og uden om feltet liljeagtige spir. Låget er fæstnet til æsken ved et hængsel. Gæk af form som et englehoved, og under hængslet en »konsol« med riller som støtte for fingeren. Under bunden to ens mestermærker med sammenskrevet GB for Gabriel Brockmüller, Hillerød (Bøje 1707)⁴². †*Oblatæske*, af træ, grøn, nævnt 1627 og 1641³⁵.

En *skål* af sort porcelæn med guld kors og under bunden: Royal Copenhagen, står 1972 i skabet bag altret.

Vinkande, 1880⁴³, fra Birch og Rasmussen, København.

* *Vinkande* (fig. 97) fra 1600-tallets anden fjerdedel, af sølv, delvis forgyldt, ifølge stemplerne udført i Augsburg, antagelig af Melchior Gelb. Kanden, der er 26 cm høj, har rund fod med bølget fodplade; den hvælvede fod smykkes af drevne frugtklaser og bladværk. Korpus er formet som et mandsansigt med meget stort, tvedelt skæg; den del, der ikke optages af skægget, har drevne blomster, ret store med mindre blade. Mandens hår, der dækker det meste af låget, er formet som frugtklaser svarende til fodens. Under lågkanten er der også anbragt nogle drueklaser. Tvedelt gæk og hank med barneherme og barokornamenter.

Indvendig i låget er indprikket spejlmonogram, antagelig FBK (for Frederiks BorgKirke?). På låget og på fodpladen to stempler, det ene Augsburgs by-

mærke⁴⁴, det andet mesterstempel for Melchior Gelb (Rosenberg 503), der blev mester o. 1617 og døde 1654. Han vides at have udført fire kander i form af et skægget hoved, to er i Tyskland (den ene gengivet hos Rosenberg, tavle 9), og to i Sverige henholdsvis i Mjølby kirke og i Kungl. Husgerådskammaren, Stockholm.

Kanden er første gang nævnt i inventariet 1705⁸. 16. aug. 1880⁴⁵ henstillede slotsinventariekommissionen, at den gamle sølvkande i slotskirken blev overført til sølvkammeret, hvor den endnu findes.

† *Vinkander*. I de ældste inventarier omtales en liden sølvvinkande, som vejede 14 lod 1 kvint, sikkert overført fra den tidligere slotskirke (jfr. p. 1685), nævnt sidste gang 1648. Samme år omtales en sølvvinkande med Christian IV.s våben på³⁵, og 1844 anskaffedes en sort porcelænsalterkande⁴⁶.

Sygesæt, 1745, omstøbt af †kalk (jfr. p. 1817). Kalk af almindelig barokform svarende til bl. a. Kregme (p. 1569) fra 1732, udført af Niels Jonsen, med cirkulær fod på bred fodplade, trinde skaftled, midtdelt, godronneret knop og ret stort bæger, hvorpå graveret Christian VI.s kronede spejlmonogram. 14 cm høj. Under bunden fire stempler: mestermærke CI i oval, antagelig for Christopher Jonsen (Bøje p. 69), Københavnsmærke 1745, gardeinmærke Peter Nicolai v. Haven og månedsmærke krebsen. Disk med graveret cirkelkors og kongemonogram som kalken. Under bunden to næsten ens udslidte stempler, vistnok C I 17... 8,5 cm i tv. På vinflasken ligeledes det kongelige monogram og under bunden to stempler som diskens. Det hele opbevares i træfutteral betrukket med sort skind.

† *Sygesæt*, måske fra Frederik V.s tid, omtalt 1860 som kostbarere end det foregående, bestående af kalk med oblatgemme under bunden og disk, alle dele indvendig forgyldt¹¹. Omtales med »utydelig inskription, tilsyneladende miniatureafbildning af de tre slotstårne og et F, formodentlig Frederik V«. Der har snarest været tale om et Københavnsmærke og gardeinmærke for Fabricius.

† *Vinflaske* af sølv overførtes fra Frederik II.s kirke (jfr. p. 1685), sidste gang omtalt 1641³⁵. 1723 fik guldsmed Klitgaard i København betaling for at reparere den lille sølvflaske, som brugtes til berettelse, og 1735 repareredes sygesættet i Helsingør⁴⁷.

Ske, 1907, med snoet skaft og apostelfigur udført af L. Rasmussen, Hillerød.

Alterstager (fig. 99), formentlig fra 1681—82, da nogle vokslys brændte på altret omkring et år, medens de rette slotskirkelysestager blev renoveret⁴⁷. De 70 cm høje stager har tredelt fod med kronet C 5 inden for palmegrene⁴⁸, hvad der også stemmer med udførelsestidspunktet. Adskillige reparationer har resulteret i, at stagerne ikke er ganske ens, idet barnet på den ene holder lysepiben lige foran sig, på den anden mere til siden. Det er da også især ved børne-



L. L. 1972

Fig. 97. Christian IV.s kirke. *Vinkande, udført af Melchior Gelb, Augsburg (p. 1817).

nes skuldre, der ses spor af reparationer, ligesom den ene lysepibe eller -stage er ret lappet og har flere huller. Foden på stagerne kan skrues af, så at man i den glatte overside ser vægtangivelsen graveret: No 1 Wigt 17 ũ 27 $\frac{3}{4}$ lott, og på den anden: No 2 wigt 19 ũ 1 $\frac{1}{2}$ lott, hvilket svarer nøje til opgivelser i inventarierne⁸.

†*Alterstager* (fig. 98), antagelig samtidige med kirkens opførelse, kendt fra billedet af Christian V.s salvning (fig. 61) og fra omtale i inventarierne⁴⁹. 1661 var stagerne i København på grund af krigen³⁵, og 1677 omtales de som meget brøstfældige⁶. 1681—82 blev de »renoveret« jfr. ovenfor.

Seks ens *bordstager* udført af fire forskellige guldsmede i årene 1740—77⁵⁰; og 1907 overdraget kirken efter grev J. S. D. Knuths testamenteriske bestemmelse. Stagerne, der er 24 cm høje, har likeknækket fod og glat klokkeform ved overgangen til det sekssidede skaft, som smalner ret kraftigt nedad. Det prydes af skiftevis rund- og hulstave, der holdes sammen på midten af bånd; foroven buetunger. Lysepibe over krave.

De fire yngre stager er utvivlsomt bestilt udført som de to ældste, da man må formode, de ellers havde fulgt tidens smag. Alle seks stager har på foden graveret våben tilhørende baron Knuth til Christiansdal.

1—2) 1740. De to ældste har under bunden fire stempler AFH over 1740 for Asmus Fridrich Holling (Bøje 354), Københavnsmærke 1740, guardeinmærke Conrad Ludolf og månedsmærke jomfruens tegn. På standkanten graveret: No 46 Witt 70 l[od] og på den anden: No 40 Witt 17 l[od].

3) 1750. Under bunden firkantet mesterstempel DP over 1747 for Detlef Pape (Bøje 444), Københavnsmærke 1750, guardein- og månedsmærke som nr.

1. På standkanten: No 68 Witt 23 1 1 ½ qt.

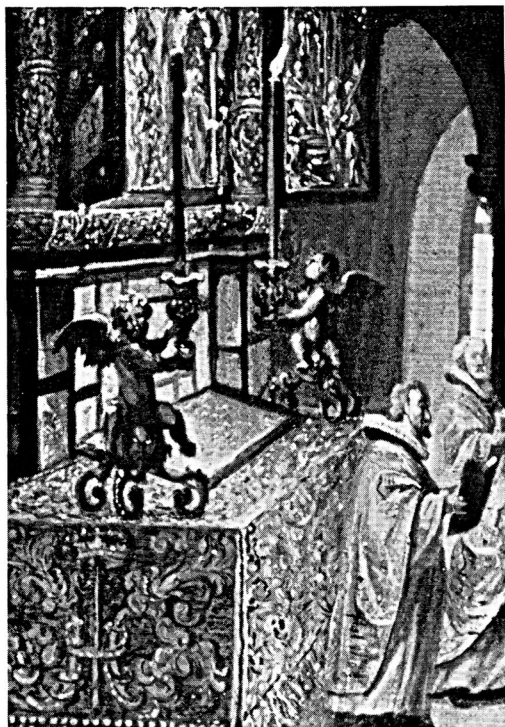
4) 1763. Under bunden mestermærke CJ over 61 for Christopher Jonsen (Bøje 375), Københavnsmærke 1763, guardeinmærke som nr. 1 og månedsmærke krebssens tegn. På standkanten: No 42 Witt 23 1 1 qt.

5—6) 1777. Under bunden Sch over 77 for Jens Sander Schouw (Bøje p. 82f.), Københavnsmærke 1777, guardein- og månedsmærke som nr. 1. Desuden påklæbet papirseddel »stpl. 9«, det er et gammelt inventarnummer. På standkanten graveret: No 86 W 55 lod og på den anden: No 90 W 54 lod.

Messehagler. 1) Ny, af grøn silkedamask med indvævede kors. På ryggen kors af guldgalon. 2) Ny, af rødt taft med gult for. På ryggen latinsk kors af guldgalon. 3) Ny, af hvid silke med lyslilla for.

†*Messehagler.* 1—6) overført fra Frederik II.s kirke (jfr. p. 1685). 7) Første gang omtalt 1646³ og nærmere beskrevet 1650⁴: »Fiolbrunt« gyldenstykke, underforet med sribet taft i forskellige farver, med frynser af sølv og blå silke, guldindvirket krucifiks og Kristi »efterlignelse« i silke. Atter omtalt 1661⁵, 1677 gammel⁶; udleveret til Nødebo kirke mod kvittering af 12. sept. 1687⁸ sammen med et alterklæde af lignende stof (jfr. nr. 4 p. 1794)⁵¹. 8) 1671, anskaffet til Christian V.s salvning, gyldenstykkets messehagel, hvorpå var Kristus på korset, broderet med sølv og guld, med en rad guldkniplinger om⁶; den omtales 1686 som meget brøstfældig. 9) Omtalt 1686 som ny, af gult gyldenstykke med guldagramaner i kanter og sømme, underforet med gult »gewattert« (vatteret?) taft; 1721 bortgivet til Nørre Herlev kirke (Lyng-Frederiksborg hrd.). 10) 1705 omtalt som ny⁸, af »fiolenbrunt« blomstret fløjel med guldbund, hvorpå et kors af to fingre brede guldgalonar med små takker om, i messehagelens kant og på skuldrene ligeledes galonar; underforet med »fiolenbrunt« atlask. Den kaldes 1738⁹ gammel, var 1754 udgået⁵². 11) Skænket af Frederik IV. 1719 (jfr. †alterklæde nr. 9, p. 1796)⁵², forarbejdet af 5 5/8 alen rødt fløjel, med broderet krucifiks og »garneret« med 11 alen brede og 23 ½ alen smalle guldgalonar, underfor af rødt »trille« (dvs. trilli, en art lærred). 1738 omtales denne hagel som karmoisinrød, korset broderet med guld og Kristi legeme med sølv⁹; atter omtalt 1789—93. 12) Ifølge Overhofmarschallatets ordre af 18. nov. 1836 blev der tilstået en ny messehagel af fløjel med guldgalonar¹⁰.

Om †*messeskjorter* kan anføres, at der 1738 omtales en af fint hollandsk lærred med fine kniplinger ved bryst, hals og i ærmernes nederste kant⁹.



L. L. 1972

Fig. 98—99. Christian IV.s kirke. 98. Udsnit af maleri (på Rosenborg) af Christian V.s salvning 1671, jfr. fig. 61. visende $\dagger$ alterstage. 99. Alterstage (p. 1819).

*Alterskranken*⁵³ er fornyet 1856⁴⁵ og udført af smedjærn med volutter og småblade ved foden af de lodrette standere og foroven under håndlisten (jfr. fig. 71). Midt på stængerne og i hjørnerne over håndlisten forgyldte, fladtrykte knopper. 1743 blev alterfoden, den forhøjning altret står på, forhøjet og tilsyneladende udvidet; i denne forbindelse omtales bly til faststøbning af gelænderet⁵⁴. I anledning af salvningen blev det 1840 hugget ud af stentrinet og bagefter igen sat fast⁵⁵; dette er vist sket ved hver salvning at dømme efter billederne deraf (sml. fig. 61). 1860 siges det udtrykkeligt, at altergelænderet til knælingen ved et sært tilfælde er frelst¹¹ (sml. iøvrigt p. 1772).

Døbefont, af sølv, udført af A. Dragsted, København⁵⁶, efter Mores' udkast (fig. 100), og skænket af Christian X. 26. sept. 1920 til Frederiksborg slotskirke ifølge indskrift med graverede versaler på fontens fod. 122 cm høj med låg, 76 uden. En tilsvarende $\dagger$ font, fra 1573, har antagelig i perioder stået i slotskirken, jfr. nedenfor.

Fonten (fig. 7), der nu står bag altret, er første gang nævnt i arkivalierne 1686⁸, da den omtales som »en rund stenfod, der har været til en font, hvilket nu ikke bruges«, og senere⁵⁷ som en sort marmorsten til en dåb med »F2«.

Netop »F2« viser, at der er tale om den endnu eksisterende font, som må være overflyttet fra Ærteslotts kirke (p. 1686). Den er af sortmalet sandsten med forgyldte vulster, hvoraf den øverste, 9 cm høj, er af træ og fra 1855⁴⁵. Midt på skaftet fire små, rektangulære plader med sammenskrevet FS⁵⁸. Fonten, der er 47 cm høj, står på en kvadratisk, 21 cm høj, ligeledes sortmalet plint af sandsten fra 1855, da den aldeles ubrugelige fjernedes, og en ny tilhuggedes af Jahn⁴⁵. Siden 1920 ude af brug.

Fyrst Christian af Anhalt noterer i sin dagbog 1623²¹, at fonten var af sølv, og at kongen var døbt i den. 1646 skriver Johan Adam Berg, at fonten havde form af »einer runden Muschel« (behøver blot betyde kumme, da springvandskummen i gården benævnes på samme måde), og at den var af fint drevet sølv ligesom låget, der prydedes af forgyldte englehoveder; den stod på et rundt fodstykke af hvid kvadersten, der var rigt forgyldt. En sølvdåb omtales sidst, da kurfyrstinde Magdalena Sibylla og kurprins Johan Georg af Sachsen besøgte kirken 1663. Her må der være tale om den kongelige font, tegnet af Jacob Mores. Dens senere skæbne er ukendt⁵⁹.

Det sandstenspostament, Berg omtaler, kunne meget vel formodes at være hovedbestanddelen i den nu sortmalede font fra Frederik II.s tid. Således er forholdet blevet opfattet i forrige århundrede først af Rasbech (1832)⁶⁰, som refererer til Bergs beskrivelse og slutter »heraf er nu kun tilbage stenen med Frederik II.s navn og et simpelt messingbækken«, og senere af Friis⁶¹, som 1877 skriver, at døbefonten, af sort marmor, er fra Frederik II.s tid og »vel har stået i den gamle slotskirke; men det tilhørende kostbare sølvdøbefad, omtalt i ældre skrifter, er for længe siden forsvundet«, måske til omstøbning 1645^{61a}.

1890 publicerede August Winkler⁶² en gruppe guldsmedetegninger af Jacob Mores, heriblandt et usigneret udkast til en døbefont (fig. 100). Den beskrives således: På foden evangelistfigurer, ved randen kartoucher og reliefbilleder og på låget Gud Fader i halvfigur. To gange sammenskrevet, kronet FS ses ved randen, og på låget det danske konge- og det mecklenborgske hertugvåben. Herefter jævnfører forfatteren den med et par tegninger af kander, der ifølge påskrift er fremstillet til barnedåb og for den danske konge Frederik II., som 1572 blev gift med Sofie af Mecklenborg (sml. p. 1812).

Få år senere skrev Bernhard Olsen en artikel¹⁷ om den hamborgske guldsmedeslægts Mores og dens arbejder for Frederik II. og Christian IV. og behandlede heri også tegningen til døbefonten. Han slutter straks, at der er tale om »den gamle, berømte font, hvori kongehusets børn blev døbt i henved 100 år«. Tegningen er så klar i alle detaljer »at der endnu med lethed kan arbejdes efter den, om man en gang skulle komme på den tanke at ville genføde dette fremragende stykke blandt Frederiksborgs oprindelige skatte«.

Imidlertid er det ikke sandsynligt, at sølvfonten har været beregnet til Fre-

deriksborg slotskirke, hverken den, Frederik II. lod opføre, eller den nuværende. Jacob Mores' udkast til en font stemmer ikke med J. A. Bergs beskrivelse. Sølvfonten må, som August Winkler og Rudolph Stettiner formoder, antages at være udført til Frederik II.s og Sofies førstefødtes dåb og skænket kongeparret i denne anledning. De fik syv børn, som alle med undtagelse af prins Christian blev døbt på det slot, hvor de var født. Den senere Christian IV. blev med megen pragt døbt i Vor Frue kirke i København, de andre på Koldinghus, Skanderborg slot, Haderslevhus og kun den næst yngste, datteren Hedvig, på Frederiksborg. Ifølge Resen: Frederik II.s Krønike, p. 305, brugtes »en font af klar lutter sølv allerførst« forfærdiget til den førstefødte, prinsesse Elisabeths dåb, 1573. Denne dåb af sølv er utvivlsomt den, som er eftergjort i nyere tid, men den har sikkert været kongefamiliens ejendom, og bragtes ligesom meget andet »husgeråd« derhen, hvor der i det pågældende øjeblik var brug for det.

Når menighedens, dvs. de kongelige betjentes børn, skulle døbes, brugtes et messingdøbefad på en fod af vognskud⁶³.

Dåbsfad, 1650—1700, af messing, nu glat med næsten helt udpudsede ornamenter af koncentriske cirkler på randen og i bunden. Tvm. 57,7 cm.

Fra 1705 til branden nævnes i inventarierne en †*messingkande* uden låg⁶⁴.

*Prædikestol** (fig. 101) af ibenholt og sølv på egetræ, indvendig af eg. Opsat senest 1623 og antagelig kirkens første. Stolen, der er uden rygskjold og himmel, er anbragt på den brede arkadepille omtrent vis à vis kongestolen. I plan udgør den de fem sider af en regelmæssig polygon. Opbygningen af korpus med nicher og søjler og af gesimspartiet med frisefelter og fremspring følger det



Fig. 100. Christian IV.s kirke. Tegning (i Stiftung Preussischer Kulturbesitz Staatliche Museen. Kunstbibliothek. Berlin) af Jacob Mores til døbefont (p. 1822).

* Afsnittet om prædikestolen skyldes Bodil Busk Laursen.

sædvanlige renæssanceskema, men underpartiets udformning er særpræget ved, at der mellem korpus og de smalle postamentfelter er indskudt en stærkt frem-springende profilliste over en bred, sølvbeslået, hvælvet liste. Der er ingen underbaldakin, stolen ender i en flade inddelt i felter, som er markeret ved sølv-lister og -indlægninger. I midtpunktet hænger en stor, prægtigt forarbejdet sølvkugle smykket med hermebøjler og perlerækker i støbt arbejde. Forneden afsluttes kuglen med et løglignende, godronneret hængespir.

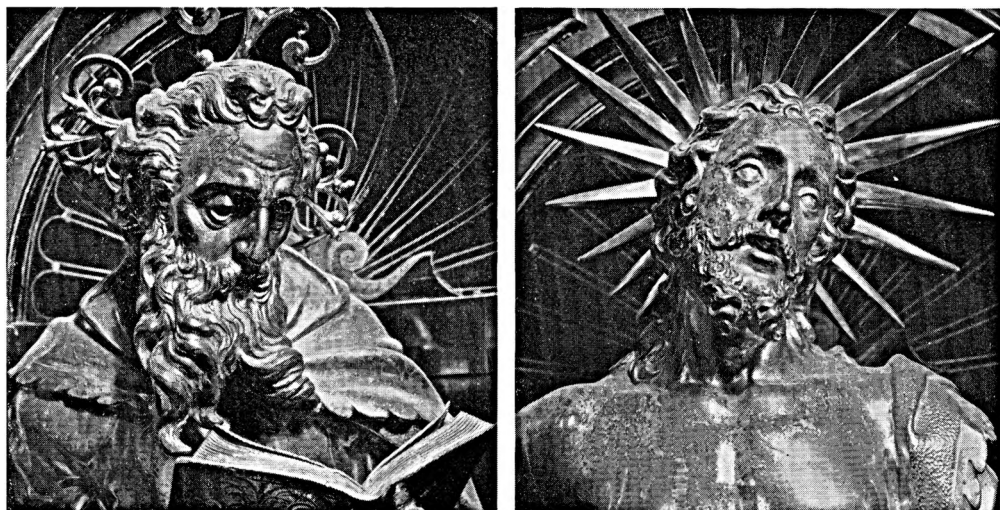
Storfelterne er udformet efter renæssancens portalmotiv med en konkav rund-buet niche, flankeret af frie hjørnesøjler, der står foran en art pilastre. Deres »kapitæler« udgøres af profilerede kragbånd, som over hjørnerne har forbindelse med de tilstødende felters kragled. »Skafterne« dannes af to-fyldings-rammestykker. Den øvre fylding med hammerudvidelser foroven og forneden er udstyret med topstykke, vinger, postamentfelt og hængestykke, den nedre er retkantet. I nicherne, hvor sølvtråde danner muslingskaller foroven, står 60—68 cm høje, frit udførte sølvfigurer forestillende Kristus (fig. 103) med lam og rigsæble (mod kongestolen), flankeret af to gange to evangelister med deres attributter. Mod altret ses Matthæus (fig. 102) og Markus, mod skibet Lukas og Johannes. Figurerne er komponeret efter ret maniereede forlæg; de er typemæssige og uden forsøg på individuel karakteristik. Overfladerne veksler som overalt på stolens sølvarbejde mellem punslet og glatpoleret. Evangelisternes bøger⁸ har graverede kartoucher på bindene.

Hjørnesøjlerne har korintiske kapitæler af støbt sølv, mens de rigt dekore-rede skafter er udført i drevet relief. Prydbælterne adskilles fra den øvre del af skaftet ved en hulstav af ibenholt mellem to sølvrundstave. Relieffernes motiver gentages næsten slavisk fra søjle til søjle. Prydbælterne på de to gange to yderst mod væggen har et englehoved med vinger, de andre store masker; på den øvre del englehermer, hvis gennembrudte, maskeprydede skaft ender i løvemasker. Alt på punslet bund og omgivet med en rigdom af blad- og frugt-værk. Den brede, hvælvede liste over postamentet er identisk for hvert fag: Under hjørnerne et stærkt fliget akantusblad og til siderne herfor store engle-hoveder, der varierer en smule. Mellem dem et relief, hvis ornament er en kvindelig herme med palmetagtigt hår, armstumper løbende ud i vinger og bladklædte overben, der til hver side snor sig i en ranke, som inderst ender i et højt drevet fantasi-hoved. Også sølvudsmykningen af de smalle postament-felter er fagvis ens, her en maske med vinget hovedbeklædning og tveskæg, hvis spidser er spinkle bølgeranker. I frisefelterne foroven er motivet et engle-hoved, hvis vinger forlænges i ranker, og på forkroppningernes forside er der en kvindemaske, på siderne, en fantasimaske. Kronlisten er flad og stærkt frem-springende.

Mens ornamentikken på frisen, samt på postamentet og den derover udkra-



Fig. 101. Christian IV.s kirke. Prædikestol (p. 1823f.).



E. M. 1966

Fig. 102—103. Christian IV.s kirke. Prædikestolsdetaljer. 102 Matthæus. 103. Kristus. (p. 1824).

gende liste nærmest har ungrenæssancekarakter, er ornamenterne på søjle-reliefferne udført i tidlig »bruskstil«. Sammenligner man altertavlens søjler (jfr. fig. 72) med prædikestolens, er der en mærkbar forskel både i udførelsen og i ornamenttyperne. Altertavlens (fig. 105) er spinkle, ikke særlig højt drevet og af renæssancekarakter, mens stolens relieffer (fig. 104) er klare og kraftige i modelleringen. Helhedsindtrykket domineres af gentagne højt drevne knopper, som står glatte og blanke mod den punslede baggrund. Lægger man til udførelsen motiver som de naturalistiske frugter og de mange maniererede masker, synes det rimeligt, da man må datere efter de yngste træk, at anslå en tidsforskkel mellem altertavlen og stolen på en halv snes år. I modsætning til altertavlen findes der ingen stempler på stolens sølvudsmykning, men den tilskrives almindeligvis altertavlens mester⁶⁵. Den tidligste beskrivelse af stolen forekommer i fyrst Christian af Anhalts dagbogsberetning 1623⁶⁶ og lyder: Også prædikestolen, hvis himmel ganske vist endnu ikke er udført, er smuk; særligt bemærkelsesværdig er de tolv (!) søjler, belagt med drevet sølvarbejde. Ligeledes Frelseren og de fire evangelister af purt sølv; forneden var ornamenterne (das Schnitzwerck) også af sølv.

Mens dagbogsberetningen angiver det seneste tidspunkt for stolens anskaffelse, fortæller den p. 1735 nævnte ændring af prædikestolespillen, at man allerede så tidligt som o. 1609—10 i hvert fald har været vidende om den kommende prædikestols form og placering, siden man modsat den oprindelige plan gennembrød pillen. Det er en nærliggende tanke, at stolen har været leveret, inden den første messe læstes i august 1617, men ethvert år mellem 1609—10 og 1623 er en mulighed.



E. M. 1966

Fig. 104. Christian IV.s kirke. Søjlepostament fra prædikestol (p. 1826).



L. L. 1972

Fig. 105. Christian IV.s kirke. Søjlepostament fra altertavle (p. 1826).

Den nuværende prædikestol er sikkert kirkens første; der er ikke fremdraget materiale, som på nogen måde understøtter Becketts⁶⁷ formodning om, at stenprædikestolen i Kristianstads Trefoldighedskirke skulle være lavet til Frederiksborg. Det er sandsynligt, at Steenwinckel har lavet den her o. 1617, fordi han var så stærkt engageret i slotsbyggeriet⁶⁸.

Af dette fremgår, at sølvprædikestolen kan være bestilt eller købt ganske få år efter altertavlen, der vides at være anskaffet 1606 (p. 1810). Hvad angår formodningen om deres fælles proveniens, synes den vanskelig at opretholde; i alt fald er arbejderne meget divergerende, selv om der er tale om et fællesskab i materialevalget ibenholt og sølv. Denne sammensætning er ikke speciel for Hamborg, hvorfra altertavlen stammer, tværtimod er største delen af bevaret inventar af denne type udført i Augsburg. Før der foreligger eventuelle nye arkivalske oplysninger eller paralleller med en sikrere proveniens, må spørgsmålet om prædikestolens oprindelse holdes åbent.

Gang på gang beretter inventarierne om manglende lister og ornamenter på prædikestolen⁶⁹, og adskillige udgifter til reparationer er noteret. 1645 tog Isach snedker bunden op i stolen »som guldsmeden skulle gøre skruen fast udi«⁴⁰. Under svenskekrigen var de fem store sølvfigurer i København, men andet sølv manglede 1661⁵. Efter branden 1859 istandsattes stolen igen⁷⁰.

Himmel? 18. aug. 1652 fik oberstløjtnant Kranach 27 rdl., som han havde udlagt til udfærdigelsen af himlen over prædikestolen på Frederiksborg⁷¹. Dette er den eneste gang en prædikestolshimmel omtales, bortset fra fyrst Christian af Anhalts bemærkning om, at himlen foroven endnu ikke er udført²¹, og det blev den måske aldrig.

Opgang. At stolens plads var fastlagt ved kirkerummets udformning fremgår af, at pillen, hvorpå den er opsat, er bredere end alle andre piller (jfr. p. 1708) og forsynet med en fladrundbuet gennemgang, hvortil et buet trappeløb fører op fra omgangen. Den nuværende trappe stammer fra 1855, da billedhugger Jahn i januar sendte regning på en sokkelsten og syv nye trin til trappen til prædikestolen, samt udhugning af rosetter og arabesker i trinene. Han udførte også stukkaturarbejdet, som stadig ses på trappens murede del, en englefigur, arabesker og snirkler, og istandsatte et gammelt trin, samt huggede huller til gelænderet og sørgede for dets opsætning⁴⁵. Efter branden huggede stenhugger P. S. Schmidt et trin med ornamenter, mens stenhugger H. Olsen støbte gelænderet fast i trappen⁷². Thurahs plan (fig. 64) viser et lige trappeløb.

Timeglas, sandsynligvis fra 1705⁷³, da flagmager Henrich Jacobsen fik betaling for et. Firfagget med drejede balustre mellem udsavet top- og fodplade. Foroven og forneden metalplade med indstemplede rosetter. Det ene glas er gået itu. Svarer til bl.a. Hornbæk fra 1742 og Gilleleje (p. 740 og 1165) samt Veksø og Ølstykke (Ølstykke hrd.). Nu i skab bag altret. Et †timeglas er nævnt i inventariet fra 1627—41³⁵.

Stolestaderne er antagelig udført i årene mellem 1611 og 1616 af Hans Barchmann, der 8. maj sidstnævnte år¹⁹ fik bestalling som slotssnedker med tilbagevirkende kraft fra 14. april 1611 (se også p. 1844 om værkstedet). 1615⁷⁴ fik Hans slotssnedker overantvortet 13 par stolehængsler med tilbehør, som han brugte i kirken, og året efter stafferede og ferniserede Peter de Meyer en stol midt på gulvet i kirken samt ferniserede nogle andre stole⁷⁵; disse oplysninger tyder på, at kirkens stole da har været nær deres fuldendelse.

Nu er der 12 bænke i øst og 16 i vest anbragt således, at der er to bænke i hver arkade. Der er færrest stole i øst, fordi både kongestolen, som optager to fag, og indgangsdøren er i denne side. Stolenes oprindelige placering kendes ikke, men de må være lavet til en opstilling, der stort set svarer til den nuværende. De er adskillige gange taget ned og genopstillet; inden Christian VIII.s salvning i slotskirken 28. juni 1840 borttog snedker C. F. Weincke fra København så-



Fig. 106. Christian IV.s kirke. Kirkens indre set fra øvre omgang mod nordost.

H. J. 1971

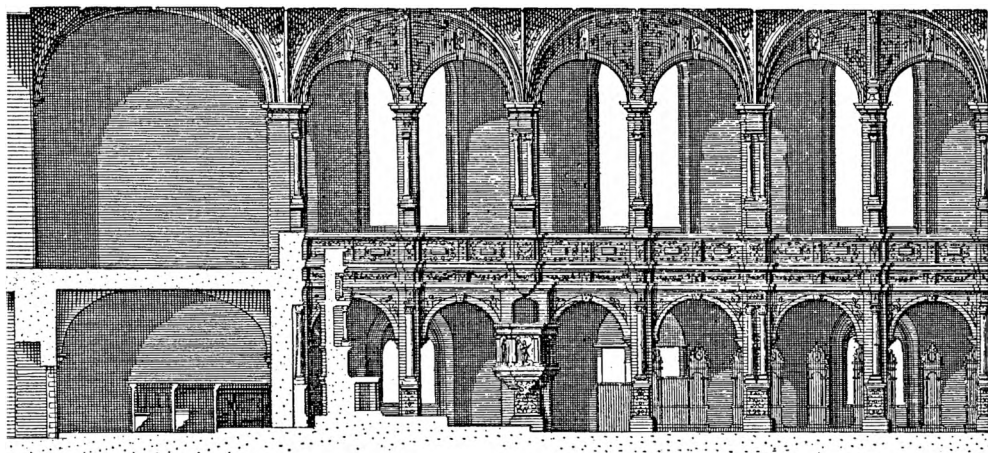


Fig. 107. Christian IV.s kirke. Langsnit set mod vest, efter Thurah. Søndre halvdel.

ledes alle stole⁵⁵, og ved tidligere salvninger har de også været fjernede for at give tilskuerne plads⁷⁶. Ved slotsbranden blev alle stole flyttet ud af kirken.

Heller ikke det nøjagtige antal af stolestader kendes, men oplysningen om de 13 par stolehængsler, slotssnedkeren brugte, tyder på, at den oprindelige opstilling og antal har været bibeholdt endnu på Thurahs tid. Betragter man hans plan af slotskirken (fig. 64) i *Den Danske Vitruvius'* andet bind, som udkom 1749, ses det nemlig, at der i østrækken netop var brug for 13 par hængsler til dørene mellem stolegavlene. På snittet sammesteds ses ingen døre i vestrækken, som vel nok må opfattes som kvindesiden, der i reglen er den mindst udsmykkede. Flere af gavlene har spor af hængsler på det sted, hvor de bevarede sidder; det behøver dog ikke betyde, at også vestrækken har haft døre, men kan skyldes omplacering af gavle og låger i forhold til hinanden (jfr. også det manglende system i rækkefølgen af gavlenes topstykker) ved en af de ovenfor omtalte lejligheder⁷⁷. Af Thurahs plan fremgår det tillige, at den første bänk i øst kom lige efter hovedindgangsdøren⁷⁸, og at der manglede en bänk bag næst nordligste vindue i samme side. For at skaffe adgang til de syv lange bænke, som var opstillet under hvælvingen i nord, var der heller ingen bänk i det bageste, halve nordre fag i øst. I vest var der derimod bænke i en ubrudt række helt frem til faget nord for prædikestolen. For yderligere at øge siddepladsernes antal var der opstillet fire bænke med ryglæn bagest i midtskibet. I den modsatte ende af kirken, bag altret, var der to firesidede bænke med en tilsvarende skranke foran (se p. 1841); disse bænke var beregnet til skolens disciple, som sang ved gudstjenesten, og bag dem var der ifølge stolestadeforordningen fra 1631⁷⁹ plads til fadeburskvinden og mejersken.

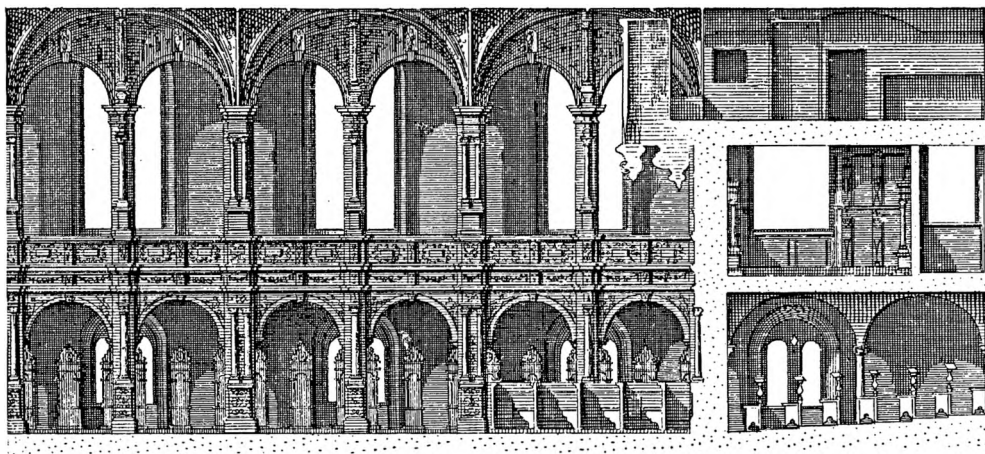


Fig. 108. Christian IV.s kirke. Langsnit set mod vest, efter Thurah. Nordre halvdel.

Stolebænkene står inde under galleriomgangene, og derfra kan man ikke se, hverken hvad der foregår foran altret eller på prædikestolen. Stoleværket må, set fra kirkerummet, opfattes som ren dekoration. Det er opstillet således (fig. 109), at der midt i hver af skibets arkader er en gavl med en låge på hver side og op ad skibets piller en halv gavl; som nævnt er der ingen låger i vest. Lågerne afsluttes foroven med en profilliste, der fortsætter på gavlene som kapitæler i deres arkader. Denne profilliste er i højde med det øverste led af baserne på de søjler, der står foran skibets piller. En tilsvarende liste længere nede markerer gavlenes postamenter; den er i højde med bænkenes sæder og er omtrent midt ud for pillernes sandstenspostamenter. Alle gavle er forsynede med topstykker, der for de hele gavles vedkommende hver smykkes med en del af det danske rigsvåben, mens de halve gavle bl.a. har apostel- eller dydefigurer. De er alle udført efter samme skema.

Postamenterne (fig. 110—111, 113) har en reliefskåret laurbærkrans, hvori ses et perspektivisk arkitekturstykke udført i intarsia, for en stor dels vedkommende efter forlæg i Vredeman de Vries' 1604—05 udgivne *Perspectiva*⁸⁰. I de halve postamenter kranse er der blomster og bladværk med snøller, fantasidyr og -fugle, halve masker, alt i indlagt arbejde. Prøver man at sammenstille de halve gavle, ser det ikke ud til, at de er udført som hele og derefter delt, men i flere tilfælde er to, nogle gange endog tre, felter ens med modsat farvevirkning. Af laurbærbladkranse findes tre slags skåret hver på sin måde, en med glatte blade, der er en smule højere på midten end langs bladkanten, en anden med en ridse skåret i bladets midtstreng og en tredje med små hak eller indskæringer i bladranden; den første gruppe er den dominerende, af den anden er der ti og

af den sidste er der kun to. Udenom prydes postamentfeltet almindeligvis af store frugtbundter forneden og foroven fremstillinger af engle, dyr, fugle eller fantasivæsener, ofte med en snor, der ender i en kvast eller et frugtbundt, i munden. Begyndende i syd, hvilket vil sige nærmest altret, med østrækken først, er svikkeldekorationerne:

1) Kvinde i lang kjole over frugtbundt. 2) Grif over ørn. 3) Salomes dans over frugtbundt. 4) Nøgent barn, der holder draperi over frugtbundt. 5) Engel over fantasivæsen med løvehoved, vinger og havfruelignende hale dannet af fliget bladværk. 6) Bebudelsen over frugtbundt. 7) Androkles eller Daniel i løvekulen, forneden ørn. 8) Pegasus, fantasivæsen med fuglehoved og bladkrop 9) Kerberos, frugtbundt. 10) Engel holdende Christian IV.s monogram, snølle. 11) Putto på hver side af Christian IV.s monogram, frugtbundt. 12) Samson og løven, frugtbundt. 13) Englehoved, frugtbundt. 14) Ørn, mærkelig menneskeoverkrop, der ender i volut. 15) Jakob den ældre? med pilgrimshat, blad. 16) Pallas Athene?, frugtbundt. 17) Henholdsvis kvinde- og mandsoverkrop, ørn med slange- eller delfinhale. 18) Vinget hund uden bagben, halen ender i en kvast og menneskeoverkrop, hvis arme fatter om frugtbundt; og vestrækkens:

1) Indtoget i Jerusalem, frugtbundt. 2) Engel, der blæser i trompet, meget nær østrækkens nr. 8, i midten tromme med korslagte trommestikker. 3) Engel holdende Christian IV.s monogram, kartouche. 4) Gud fader (med krone på hovedet) holdende verdenskuglen, frugtbundt. 5) Amarin, musikinstrumenter (trompet, pauke, lut, landsknægtetromme, trompet og fløjte). 6) Løvemasker, frugtbundt. 7) Nøgent barn, ørn på en gren. 8) Englehoved, frugtbundt. 9) Englehoved, del af kartouche. 10) Kjortelklædt kvinde med hænderne samlede i bøn, frugtbundt. 11) Havfruelignende skabning, frugtbundt. 12) Barn der spiller på lut, frugtbundt. 13) Løvemasker, frugtbundt. 14) Hoved, bladværk og frugter, der vokser ud af en klokke. 15) Kristus i Gethsemane, frugtbundt. 16) Indisk fyrste? eller diademhoved. 17) Ørn, kvindelig eller mandlig »havfrue« meget lig nr. 11. 18) Nøgen dreng med blomst i hånden, frugtbundt. 19) Siddende kvinde i lang kjortel kysser nøgent barn, kartoucheværk og kvast. 20) Engle med lut og fedel, frugtbundt. 21) Havfruelignende skabning, der spærrer en løves gab op, frugtbundt. 22) Nike? kartouche. 23) Nyt (to evangelister). 24) Engel, delfin.

Ved gennemgang af motiverne bemærker man, at det samme ofte benyttes både to og tre gange, f.eks. et englehoved, en løvemasker eller især en engel holdende Christian IV.s monogram. En ørn, sindbilledet på sejrrig styrke og symbolet på gudommelig og kongelig magt, møder man fem steder. I øvrigt leder man forgæves efter en linie eller sammenhæng i de fremstillede motiver.

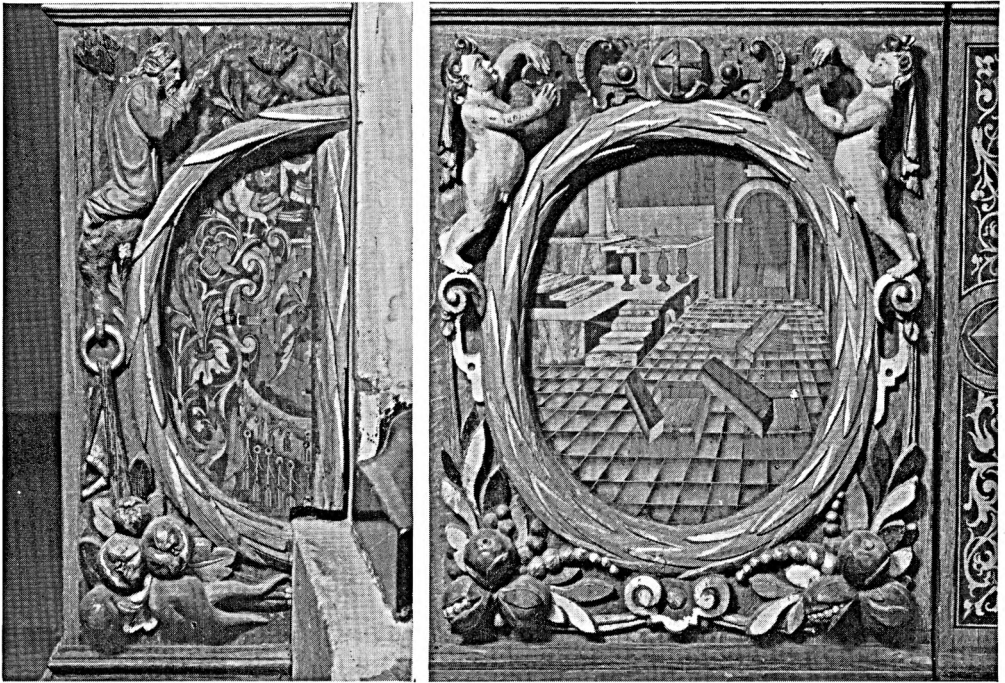
Over postamenterne smykkes stolegavlne af et rundbuet felt med fornemt udført intarsia i flere farver. Ingen gavle er ens, skønt flere ligner hinanden



N. E. 196G

Fig. 109. Christian IV.s kirke. Stolestadefag, nordligste arkade i østrækken (p. 1831).

overordentlig meget. Dekorationen er bygget op over en midtlinje, men er ikke symmetrisk, selv om ligheden er så stor, at man ved første øjekast tror det. I de fleste felter er der en vase, med eller uden hank, og op af den skyder en stængel med fire modstillede, sammenrullede grene. Stænglerne er tæt besat med blade, hvoraf der er to slags (fig. 114—15), nogle små, hjerteformede på en lille stilk, og andre lidt større, langagtige, der minder om laurbærblade. Hist og her sidder ubestemmelige sangfugle og fantasidyr; foroven ender midtstængelen i en blomst f.eks. nellike eller iris. De omløbende pilastre og sviklerne er også forsynede med intarsia efter det gængse princip, hvor man lægger en lys og en mørk finer over hverandre og med en løvsav udsaver arabesklignende



N.E.1966

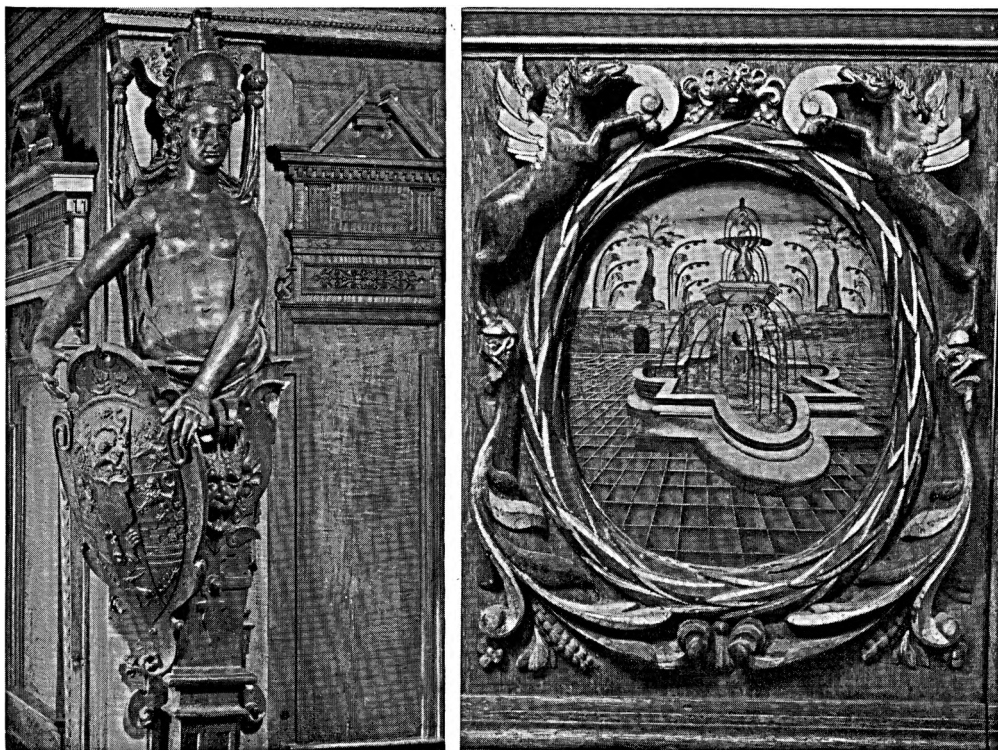
Fig. 110—111. Christian IV.s kirke. Stolestadepostamenter. 110. Vestrækkens gavl nr. 15. 111. Østrækkens nr. 11 (p. 1831).

motiver. Gavlen slutter med profillister under det udskårne topstykke, der er af omtrent samme højde som postamentet.

Midtgavlenes topstykker (fig. 116—17) har skæringer på begge sider; forsideerne viser de enkelte bestanddele af det danske rigsvåben, anbragt i forskelligt udformede kartoucher med sidefigurer, mennesker eller dyr, stående eller siddende. Nogle af bagsiderne har ligeledes kartoucher, hvori frugter, blomster eller løvemasker, andre blot maske, englehoved eller anden udsmykning. Øverst varierede kroner, alle fantasikroner. Topstykkerne over de halve gavle dannes af kartoucher, og foran dem står bl.a. apostle, dyder og evangelister.

Begyndende i syd med østrækken er topstykkernes motiver følgende:

1) Bartholomæus med hævet kniv. 2) Stormarns svane (med halskrone) i cirkelfelt, flankeret af havfruer, og under det, ligesom tynget af vægten, står Peter med nøgle og bog. 3) Johannes med højre hånd velsignende og kalk i venstre⁸¹. På kartouchen sidder en ørn. 4) Thomas? med vinkel i højre hånd og bog under venstre arm. 5) Gotlands agnus dei flankeret af siddende løver og med krone bestående af frugtskåle. 6) Paulus med bog i højre og sværd i venstre hånd. 7) Philip med bog og kors i venstre hånd⁸². 8) De Venders lindorm flankeret af hjorte. Over lindormen to drager med sammenslyngede haler. I kronen frugt-



N. E. 1966

Fig. 112—113. Christian IV.s kirke. 112. Compeniusorglet. Herme med det brunsvig-lyneborgske våben (p. 1852). 113. Stolestadepostament, østrækken nr. 8 (p. 1832).

bundter. 9) Mathæus med vinkel i højre hånd og opslået bog i venstre⁸¹. 10) Jacob minor med valkestok i højre hånd og bog i venstre⁸². 11) Delmenhorsts kors med et barn til hver side og løvemaske forneden. 12) Simon med sav i venstre hånd. 13) Mathias med økse i højre hånd og bog i venstre (fig. 119)⁸². 14) Oldenborgs bjælker flankeret af styrke og muligvis mådehold, attributterne er forsvundne. Forneden to mandsoverkroppe med frugtbundter i stedet for hår. Bagpå frugtklase (fig. 116). 15) Thomas? med spyd i højre hånd og opslået bog i venstre. På kartouchen sidder en fugl. 16) Amor og Psyke? Psyke i skikkelse af en ung kvinde med fakkel i den højre hånd og brændende hjerte i venstre. 17) Ditmarskens rytter flankeret af Bartholomæus med kniv og Johannes med kalk. Forneden to små havfruer. Bagpå løvemaske. 18) Diana?, kvinde med bue i højre hånd og pil i venstre, pilekogger under armen. Nærmest under hendes sæde kigger en hund frem ved siden af et segl.

Vestrækkens topstykker, ligeledes begyndende i syd:

1) Troen med kors i venstre hånd. 2) Christian IV.s monogram flankeret af to siddende kvindeskikkelser, som har mistet deres attributter, den ene kan muligvis være klogskab. Indvendig i en niche nøgen pige blæsende i horn. 3) Troen

med kors i højre hånd og bog i venstre⁸³. 4) Mådehold med bæger i højre hånd og kande i den løftede venstre⁸³. 5) Danmarks tre løver (og ni hjerter) flankeret af engle. 6) Klogskab med slanger, og dobbelthoved⁸³. 7) Frugt bundt, bladværk, nøgent drengebarn og englehoved. 8) Norges økse bærende løve flankeret af vildmand og »vild dame«. Forneden to små hunde. Bagpå maske (fig. 117). 9) Kvinde med blomsterkrans om håret og stor buket i højre hånd; på venstre skulder holder hun en krebs. Ved hendes fødder ligger en løve. 10) Agnete? spillende på harpe. 11) De tre unionskroner flankeret af nøgne børn. Forneden knæler to små personer i lange kjortler. Bagpå lille englehoved. 12) Havfrue. 13) Håbet med opslået bog i højre hånd og ankret liggende bagved sig. 14) De Gothers løve (over ni hjerter) flankeret af to små børn og forneden siddende barn med verdenskuglen. Foroven to små heste. 15) Kærlighed (eller Maria med barnet?). 16) Retfærd med sværd i venstre hånd. Vægten i højre er borte⁸³. 17) Slesvigs to leoparder eller løver flankeret af styrke med søjle og klogskab med slange, begge siddende. Forneden englehoved. Bagpå stor frugtklase. I kronen indgår englehoveder. 18) Styrke med søjle over højre skulder (fig. 118)⁸³. 19) Kvinde med lut (musikken? eller hørelsen?). 20) Øsels ørn flankeret af kvinde og mand i krigerdragt, med hår af frugter. Forneden to nøgne børn. Bagpå løve-maske. 21) Kærlighed med barn på armen og tre børn ved siden af⁸³. 22) Sebastian⁸⁶. 23) Holstens nældeblad flankeret af eenhjørning. 24) Kristoforus.

Af ovenstående liste fremgår det tydeligt, at rigsvåbnets enkelte dele er anbragt i ganske vilkårlig rækkefølge, ligesom man bemærker, at Islands kronede stokfisk, som var blevet optaget af Frederik II., mangler. Også apostlene, hvoriblandt man savner Judas, og dyderne er enten ufuldstændigt repræsenteret eller foreviget to gange. Et tilløb til at fremstille sanserne er muligvis gjort med nr. 19, der kan være hørelsen.

Østrækkens døre har to former, idet de i hovedfeltet enten har en firkløverfylding eller en fylding med hammerudvidelser foroven, kronet af brudt trekantgavl. De første har i postamentet liggende hammerfylding, de sidste liggende rektangulær fylding; begge typer har lyst mønster på mørk baggrund og omvendt i såvel fylding som ramme. Firkløverne udfyldes af et vinget, havfrueagtigt væsen, som sidder under en baldakin omgivet af blomster og smådyr med to blæseinstrumenter i munden eller, som fig. 121 viser, af putto med skalmeje? De andre fyldinger har blomster- og bladværk omkring et hoved i kartouche jfr. fig. 120. Vestrækkens eneste dør har firkløverfylding med to evangelister i de nedre hjørner.

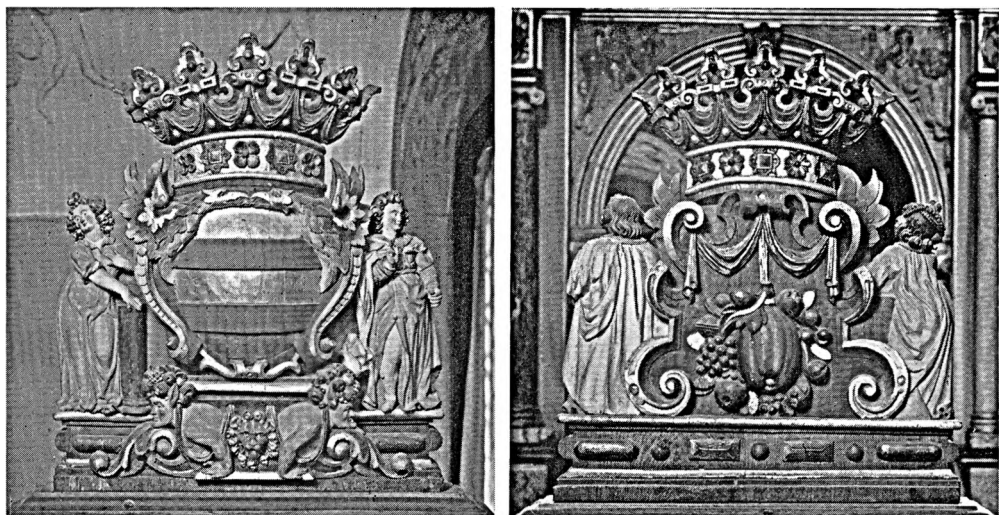
Alle stoles hængsler og *låse* er fornyede, men spor af de oprindelige ses både i gavle og låger. Stoleværkets rygpaneler er delvis gamle; de forandredes og afhøvedes efter branden, og der blev lavet nogle nye med samme inddeling af fyldinger som de gamle. Nogle har enkelt intarsia i to nuancer.



N. E. 1966

Fig. 114—115. Christian IV.s kirke. Stolegavle. 114. Vestrækken nr. 8. 115. Østrækken nr. 8 (p. 1833).

For enden af stolestaderne er der *paneler* med intarsia og billedskærerarbejde, undtagen for vestrækkens sydligste stol, som har et glat panel. I stedet har dette stode, der er dobbelt så stort som de andre, panel i den sydligste af sine to arkadeåbninger mod skibet. Anden arkade syd for prædikestolen er også lukket med et panel. I oversigten over udgifter efter slottets brand opføres foruden restaurering af stolenes forsider afhøvling og pudsning af fire dertilhørende endebeklædninger både på de indvendige og udvendige sider og kanter, samt afslibning af det indlagte dekupørarbejde. Denne istandsættelse er tillige med den store dygtighed, den tids håndværkere lagde for dagen, årsag til, at det sine steder kan være ret vanskeligt at bedømme, om dekupørarbejdet (intarsiaen) er oprindeligt eller fra 1800-tallet. Blandt udgifterne til istandsættelse af stolene opføres en til reparation af hoveder og figurer på endestykket, muligvis



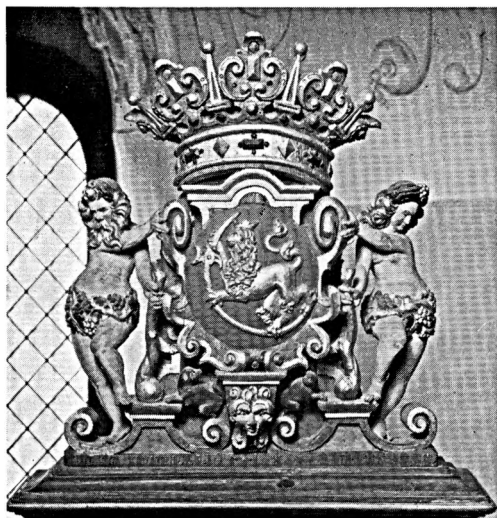
N. E. 1966

Fig. 116a—b. Christian IV.s kirke. Stolestader. Topstykke på østrækkens gavl nr. 14, henholdsvis for- og bagside (p. 1835).

det søndre i øst, hvor i hvert fald et mandshoved i postamentet ser nyt ud⁴⁵.

Dette panel er det fornemste af dem alle; det består af fire fag adskilt af skiftevis mandlige og kvindelige hermer med frugtbundter på skafterne og joniske kapitæler. Den vestligste af de mandlige hermer (fig. 122a) er spærret inde i en art beslagværk, hvis lige findes på skabet bag altret (p. 1849); den midterste (fig. 122c), der har armene foldede foran sig, er hængt op i en slags seler, der når helt op omkring ørerne og bag hovedet går sammen og danner en form for pude, og endelig er der den østligste, som måske gengiver billedskæreren med skødeskind og hat på hovedet⁸⁷. De to yderste felter har arkadefyldinger, de to midterste fyldinger med hammerudvidelser foroven, alle med intarsia ligesom svikler, postament og gesimsfrise. Som baggrund for hammerfyldingerne er der murstensintarsia. Den stærkt udkragende kronliste, der over hermerne støttes af bøjler med skiftevis engle- og løvehoved, har gennembrudt billedskærerarbejde med blomster og bladværk, dyr og fugle. Af Thuraus tegninger (fig. 151) fremgår, at der da var tremmewærk over selve panelet.

Det nordligste af vestrækkens to paneler i syd er for en stor del fornyet; det består af tre fag adskilt af pilastre med bosse under det enkle profilkapitæl; hvert fag har en hammerfylding på glat baggrund. Postamentfrisen er delt i næsten kvadratiske felter, der skiftevis er glatte eller forsynede med mørkt og lyst, symmetrisk intarsia svarende til fyldingernes og pilasterskafternes. Gesimsfrisen har også intarsia, men med flere nuancer i det indlagte træ og med et mere bevæget mønster af en bladranke med kolbeblomster og børnefigurer.



N. E.1966

Fig. 117a—b. Christian IV.s kirke. Stolestader. Topstykke på vestrækkens gavl nr. 8, henholdsvis for- og bagside (p. 1836).



N. E.1966

Fig. 118—119. Christian IV.s kirke. Stolestader. Topstykker. 118. Vestrækken nr. 18 (p. 1836).
119. Østrækken nr. 13 (p. 1835, sml. fig. 156).



Fig. 120. Christian IV.s kirke. Stolestadelåge. Østrækken nr. 3 (p. 1836). N.E. 1906

Det sydligste panel består ligeledes af tre fag, men her er der tillige pilastre for enderne, og disse har fornyede hermefigurer. Felterne har murstensintarsia som baggrund for fyldingerne, der er opbyggede som bl.a. epitafier kan være det, med glatte pilastre, hængestykke og vinger med begyndende bruskværk og over den glatte gesims en brudt trekantgavl. Pilastre og gesimsfrise har stiv intarsia, henholdsvis mørk på lys og omvendt, mens hver af storstykkerne har flerfarvet indlægning, der minder om kongestolens. Panelets postament har tre felter med mørk indlægning omkring rudestillet bosse, gesimsfrisen svarer til det sydligste panels.

De to nordre endepaneller er ens opbygget, blot består det vestre af fem fag



Fig. 121. Christian IV.s kirke. Stolestadelåge. Østrækken nr. 5 (p. 1836).

N. E. 1966

og det østre kun af tre. De har skiftevis en rundbuet fylding svarende til stole-gavlens og en rektangulær, indrammet af profillister. Det vestre panels to rektangulære fyldinger er fornyede efter branden. I gesimsfrisen (vestre del af den i vest ny) er der rankeværk. Indvendig står panelerne uden udsmykning.

Peblingestol? Fra den plads, skolens disciple indtog, når de sang til guds-tjenesten, er kun selve skranken, der stod foran to bænke, tilbage, men ar-rangementet fremgår af Thurahs tegninger fig. 64, 147. På den side, der vender mod kirkerummet, er den firesidede skranke dekoreret. I hver af de tre hjørner er der halspilastre med pålagte, sorte lister og ligeledes sort, stående ædelstens-bosse i profilkapitælet. Hvert fag har to fyldinger, som indrammes af profil-

lister; den nedre er et liggende rektangel, den øvre nogenlunde kvadratisk med hammerfylding indeni. Både i og uden om hammerfyldingen er der fladsnitværk. Foroven i gesimsfrisen små plader hver med tre pålagte, sorte småstave, derover kronliste med tandsnit. For hver ende står en gavl (fig. 124) svarende til stolestadernes i opbygningen, men uden topstykke og med et enklere postament. Drengene har skåret navne, initialer og årstal i skranken, hvorefter få kan tydes: Christiernus Nicolai ?odechærus 1665, N Lachman, M S O og endnu et sted 1665. Om andre indridsninger, se p. 1780.

†*Stole*. 1628 blev inventaret formindsket med skolemesterens stol ved altret³⁵. 1734 fik amtsforvalterens kærestes stol en ny nøgle, men hvor stolen var, ses ikke⁸⁸. 1855 opsattes et nyt egetræsskillerum mellem prædikestolen og grave-rens stol⁴⁵, som således må være den sydligste stol i vest. Året efter blev bræddegulvet i grev Knuths stol lagt om, og det egetræsskillerum med døre i, som skilte vinduesfordybningen fra den egentlige stol, blev opstillet⁴⁵.

Reparationer. Fra 1645 haves en oplysning om, at Isach snedker forfærdiger 12 kvindebænke af kongens eget tømmer og stemmer hullerne i de nye, lange fodstykker, som Lorenz Nercke havde lavet⁷⁵. Isach forfærdigede også fem andre gamle bænke og beklædte dem med brædder underneden, hvad der kunne tyde på, at det i det hele taget drejer sig om en reparation af bænkene. 1647 indskærpedes det kirkegængerne at rette sig efter majestætens tidligere påbud: Mandfolket skulle blive ved den ene side, kvindfolket ved den anden i de stole og stader, der var dem forordnede og blive der til gudstjenesten var forrettet. Hvis man ikke gjorde det, eller »nogen karls person, stor eller liden« fandtes på de steder, der var beskikkede til kvinderne, eller på gulvet uden for stolene, skulle han straffes⁸⁹. Dette påbud er i overensstemmelse med »ordinationen« af stolestader 1631⁷⁹, da nogle stole på den ene side forbeholdtes herremændene og to stole på den anden side slotsfruen. På hver stol skulle sættes en seddel, som enhver skulle rette sig efter, og stolene skulle nummereres, så at der ikke kunne tages fejl af dem. Fadeburskvinden og mejersken med deres medfølgere skulle blive i de for dem bestemte stole bag peblingene. Denne forordning om stolestadernes fordeling må ses i forbindelse med slotskirkens anvendelse som sognekirke for beboerne i Hillerød (jfr. p. 1680).

Som nævnt tidligere flyttedes stolene efter branden ud af kirken; kun det nordligste stade i vest blev så ødelagt, at et nyt måtte laves⁹⁰. En hel del mindre reparationer var imidlertid nødvendige, en ny arm, to fingre, et ben, to vinger, et englehoved, nye hjortetakker osv.⁹¹. Det var snedker Langballe, der stod for restaureringen af kirkestolene med tilhørende bænke og rygpaneler, ligesom han ledede tilpasning og opstilling⁷².

Intarsiaen er forarbejdet af mange forskellige træsorter; tre slags er de foretrukne, nemlig ahorn, bøg og en udenlandsk, rødbrun finér, muligvis en art

Fig. 122a—b—c. Christian IV.s kirke.
Hermer på østre stolestaders sydpanel
(p. 1838).



N.E. 1966

mahogny. Når det drejer sig om nøgne skikkelser er anvendt buksbom, og sine steder, hvor der ønskedes en særlig virkning, har man brugt rodtræ, antagelig af ask eller ahorn. Yderligere nuancer i farvevirkningen er fremkommet ved, at man har brændt fineren mere eller mindre i varmt sand; denne teknik har muliggjort de jævne overgange inden for samme stykke fmér. Kun undtagelsesvis har man brugt kulører i intarsiaen; det er på gavlenes langagtige blade, som ligner laurbærblade; de er behandlet med en grøn bejdse (sml. Hans Barchmanns bestallingsbrev p. 1844), som i tidens løb er bleget noget, hvad der kan være forklaringen på, at disse blade nogle steder er overmalet med en blå farve svarende til gesimsfrisens. Ibenholt og muskatræ er kun brugt sparsomt i stoleværkets indlægninger, mens kongestolen for en stor del er udført af disse to træsorter.

Stolene står nu med partiel staffering. Alle postamenternes laurbærbladrammer og figurerne udenom er stafferede ligesom alle topstykker med ret grelle farver og forgylldning. Frisen over postamenterne er blåsort, og gesims-

frisen blå. Farverne i rigsvåbnet er korrekte undtagen i vestrækkens nr. 8 og nr. 20, hvor bunden er rød i stedet for blå.

Værkstedet. En grundigere gennemgang af stolestaderne viser, at der har været adskillige snedkere og billedsnidere beskæftiget med arbejdet. Da der ikke er fundet en eneste regnskabspost vedrørende stolene (undtagen udgiften til hængsler), må enhver mesterbestemmelse bero på tilskrivning, altså henvisning til en mester og hans værksted på grundlag af sammenligninger med ting, vi dokumentarisk ved, den pågældende har udført. For stolestadernes vedkommende vil man være i stand til at genkende en række folk, som arbejdede for kongen både her på slottet og andetsteds, og hvis skæremåde falder ganske sammen med nogle af gavlfigurenes. Intarsiaarbejdet er først og fremmest så usædvanligt, at der ikke findes materiale til sammenligning, og tillige vanskeligt for ikke at sige umuligt at jævnføre på grund af dets karakter.

Vi ved, at der til arbejderne på Frederiksborg indkaldtes mange fremmede håndværkere⁹², bl.a. fra Hamborg, hvor også Hans Barchmann var født i 1588 og formentlig udlært. Hans navn træffes første gang her i landet 1608, da han nævnes blandt de snedkersvende, som arbejdede under Gregers Greuss på Frederiksborg. Fra 1611 optræder han som mester og får samme år betaling for fire stykker »adskillige slags farvet træ«⁹³. 8. maj 1616 udnævntes han til slots-snedker med tilbagevirkende kraft fra april 1611¹⁹; ifølge udnævnelsen bevilges fire skilling dansk ekstra for hver svend, som arbejdede med slotssnedkeren, så længe han forarbejdede muskatræ og ibenholt, de træsorter, der er de dominerende i kongestolen. Disse oplysninger sammenholdt med udleveringen 1615 af stolehængsler sandsynliggør den antagelse, at Hans Barchmann, der efterfulgte Gregers Greuss i embedet som slotssnedker, var den, der havde ansvaret for snedkerarbejdet i kirken, og det vil i det store og hele sige stolestaderne (sml. også malerirammer nr. 1 og 2).

Bemærkelsesværdigt er det, at altertavlen, som Christian IV. allerede 1606 købte i Hamborg, på bagsiden smykkes af et stort felt med intarsia, som i påfaldende grad minder om stolegavlenes. Man kan forestille sig, at disse er bestilt udført således, at de svarede til altertavlens bagklædning, eller det omvendte kunne have været tilfældet, men da det lille skabsrum i altertavlens postament ligeledes er udført med intarsia, som på denne tid var ret udbredt i Hamborg, må man formode, at tavlen er kommet færdig her til landet og har været brugt som forbillede for stolene. Om der er nogen sammenhæng mellem dens hamborgske herkomst og Hans Barchmanns kan kun blive gisninger.

Hans Barchmanns øvrige virke her i landet⁹⁴ er kendt fra regnskaber, hvoraf fremgår, at han har leveret altertavler og prædikestole til flere af de nord-sjællandske landsbykirker (se f.eks. Lille Lyngby kirkes altertavle p. 1514 og †prædikestole i Tjæreby og Vinderød p. 1400 og 1597).

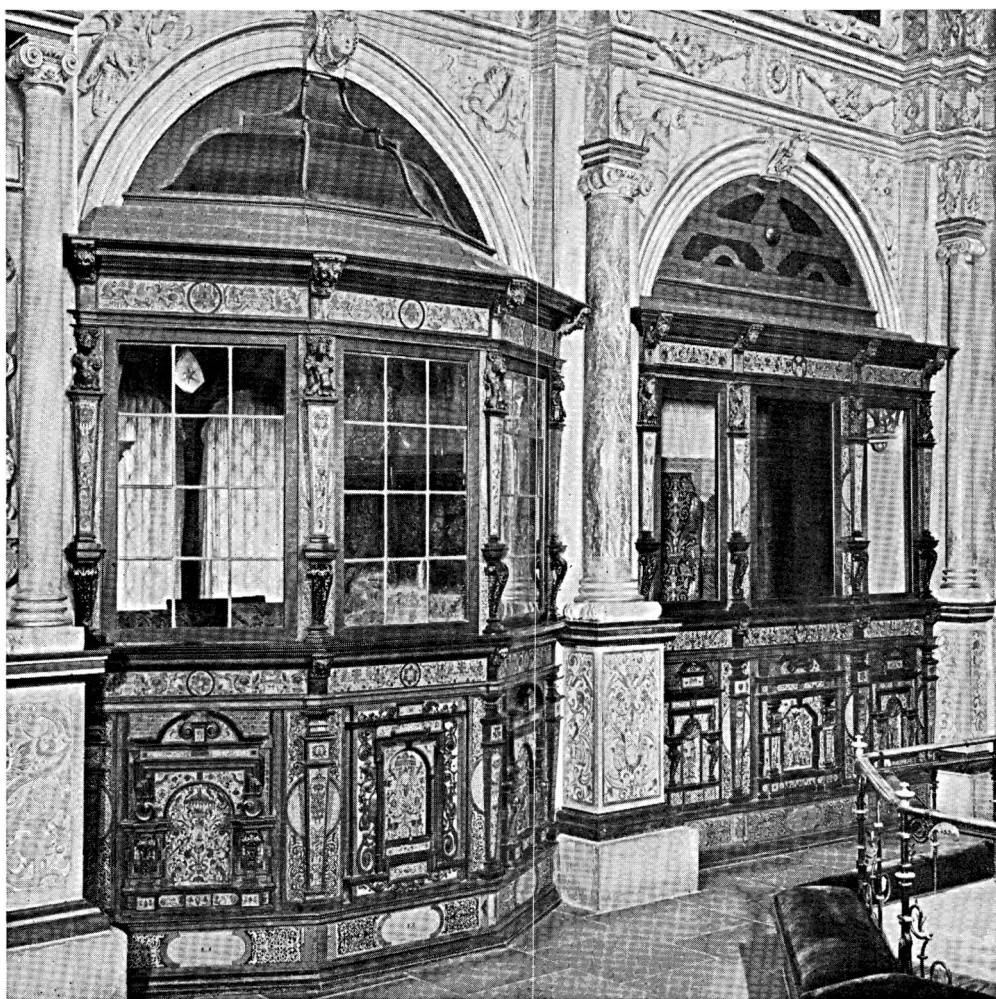


Fig. 123. Christian IV.s kirke. Kongestolen (p. 1845).

N.E. 1966

Kongestolen (fig. 123) er indrettet i østre omgangs to sydligste fag, således at den del, der er lige over for prædikestolen, har karnapformet façade, der springer frem foran pillerne. Faget ved siden af har lige façade; denne del af stolen brugtes 1690 af amtmanden og omtales 1853 som kavallerstolen (jfr. p. 1848). I nord og syd er der skillevægge, antagelig fra 1855. Fra dette tidspunkt stammer også de to træskillerum af brunt og sort træ, som udfylder buerne over stolens façade⁴⁵. Kongestolen må ligesom stolestaderne formodes at være udført af snedker Hans Barchmann og hans svende, formentlig for største-delens vedkommende af mester selv, jfr. afsnittet om værkstedet (p. 1844).

Bortset fra karnapfremspringet er de to fag ens opbygget med et panel, som når op i højde med kirkesalens søjler; derover er der i den kongelige del af stolen



Hude fot.



Hude fot.

Fig. 124—125. Christian IV.s kirke. 124. Gavl på den bevarede del af peblingestolen (p. 1841).
125. Dørfloj 1634, fra østre galleriomgang ind til gangen ved siden af prinsessestolen. Oprindelig
i Husum kirke (p. 1852).

tre vinduer med blyindfattede spejlglasruder. Begge stolene står på et postament, som er en smule lavere end pillernes. Herover deles panelerne af fire pilastre med profilkapitæler i tre felter, som har forskellige former for hammerfyldinger på baggrund af murstensintarsia. I fyldingerne ses en dekoration, som minder om stoledørenes, blot er al intarsia på kongestolen om muligt endnu finere end stolestadernes. Således er stolen også på den indvendige side smykket med intarsia; de foretrukne træsorter er ibenholt og muskatræ. Da der ikke findes udskårne figurfremstillinger på kongestolen, virker den enklere og roligere, og også fornemmere end stolestaderne.

1853 anmodede kongen om et forslag til, at alter og prædikestol kunne anbringes som i Christian IV.s tid; bygningsinspektør Friis efterkom ønsket og indsendte overslag over nedtagning af kavalerstolen og genopsætning på den modsatte side. Arbejdet udførtes 1855, og samtidig leveredes det manglende billedskærer- og snedkerarbejde, ligesom alle manglende ibenholtstister blev sat på. Der forfærdigedes tillige en »beklædning« til at sætte foran vinduet ud mod slotspladsen, indrettet således, at den kunne tages ned og sættes op⁴⁵,

antagelig for at kunne tage kulden om vinteren. Ved branden flyttedes kongestolen over i Kancellihuset og repareredes atter inden genopstillingen⁹⁵.

Væggene i kongestolen blev 1640 eller det efterfølgende år beklædt med blå *tapet* med forgyldt, trykt mønster, som i dag dog fremtræder noget afbleget. 1640 fik skrædder Otte Mickelsønn i Hillerød betaling for at sy lærred, som skulle bruges til tapetet i kongens stol. I juni måned det følgende år blev stukkaturen på siden og inden i vinduet hugget af (jfr. p. 1754), for at snedkeren kunne komme til at passe skabelonen til »som kobberstykkerne skulle gøres efter«⁷⁵. Disse kobberstykker har åbenbart kun en kort overgang været i kongestolen, idet inventariet 1650 omtaler »et malet stykke med to børn som bemærker Christus og Johannes, der nu findes på den lange gang over mønten«⁴; ingen af de senere inventarier nævner *malerier* i kongestolen.

Inde i stolen blev der 1616 opsat en *gardinstang* »for et glas vindue«⁷⁴, antagelig vinduet ud mod slotsgården. Men også for vinduerne ind til kirken var der gardiner, 1677 af gul damask⁶. 1840 anvendte man rød silke, efter at de gamle var blevet solgt på auktion. 1844 anskaffedes et rødt silkebetræk, rød silke til tre puder og hvidt klæde, som lå på gulvet¹⁰. Efter branden købtes et skotsk gulvtæppe⁹⁵.

Kongestolens inventar. Fire *stole* med armlæn fra o. 1700, af nøddetræ. Mellem benene svunget, ret spinkelt kryds, på armene udskåret bladværk, lige ryg. Sæde og ryglæn, syet med gros-et-petits points, der minder meget om det, der er på den nedenfor omtalte taburet, ligeledes i kongestolen, og på tre armstole i Frederiksborgmuseet⁹⁶. Stolene stammer fra slottets inventar før branden og stod 1861 opmagasinerede i en af sidebygningerne. Indvendig på sargen seddel med inventarnummer: FBO Slot nr. 216 og indbrændt kronet SE (statsejendom). Deponeret af Statsinventariekommissionen.

Taburet, 1700'ernes første fjerdedel, svarende til to stole i Roskilde domkirke (DK. Kbh. Amt p. 1728 med fig.)⁹⁷. Af bøgetræ, med bukkefødder, som bagtil har en lille volut; mellem benene er der akantus omkring en lukket krone. Betræk og tilhørsforhold som de fire stole, blot har tabureten nr. 217.

†*Stole*. Inventariet 1650 opfører ingen stole eller bænke, men oplyser, at der findes en langagtig hynde overdragen med gyldenstykke på begge sider, hvorfor man må formode, at der har været en fast *bænk*, formentlig som nu under vinduet. 1661 var der en grøn stol med silkebetræk og en lang lænestol med gammelt sølvstykke⁷⁵. 1738 opregnes seks nye rydslædersstole og en fyrrebænk⁹, og 1826 afleveredes to fyrrebænke til de brandlidte¹⁰. 1856 fjernedes 10 lange fyrrebænke fra kongens stol, der åbenbart har været brugt som magasin⁴⁶.

†*Chatol*, af sort ibenholt, første gang nævnt 1738, med tyve skuffer, som var kantede med elfenbenslister og havde knapper af samme materiale. Midt i var et skab med spejl, og forneden manglede en stor, sort skuffe⁹. Til samme skab

fandtes et egetræs fodstykke, som udgik 1745 på grund af ælde og brystfældighed⁸. Chatollet er ikke fundet omtalt senere.

Benævnelsen *amtmandens stol* forekommer første gang 1690, da stolen fik ny lås og hængsel⁹⁸. 1734 forgyldte Nicolai Reuter med ægte guld vinduesblyet »som vender ind til kirken« i hans excellence, hr. gehejmeråd von Grams stol⁸⁸; der må være tale om Friedrich von Gram, som var amtmand over Kronborg og Frederiksborg amter 1718—41. Oplysningen om vinduesblyet viser, at amtmanden havde plads i den del af kongestolen, som 1853 kaldes *kavallerstolen*, og som i dag udgør en del af kongestolen⁹⁹. 1855 virkeliggjorde man bygningsinspektør Friis' to år gamle forslag at flytte kavallerstolen fra højre side af kongestolen til venstre side af denne⁴⁵; jfr. i øvrigt p. 1846.

Kongens bedekammer og dronningens kammer, de to såkaldte kirkestuer, beskrives efter den egentlige kirke.

Løse stole. Bortset fra de stole, som er omtalt under kongestolen, findes fire højryggede stole fra o. 1740, af bøgetræ, svarende bl.a. til armstol i kongestolen i Fredensborg slotskirke (p. 847, fig. 42)¹⁰⁰. Svungne ben med små udskæringer foroven og forneden i lighed med sargens, der på midten har en muslingeskal, ligesom den let svungne rygramme. Fløjlsbetræk, der nu fremtræder gulbrunt, men som at dømme efter kantbåndet oprindeligt har været rødt. Indbrændt kronet S. E. og indskårne romertal III, VIII, VIII og et kryds. Deponeret af Statsinventariekommissionen siden dens oprettelse 1867. I forreste stol i vest. De mange stole på gulvet er fra omk. 1900.

†*Stole*. 1650 stod der på galleriomgangen fem stole med rødt læder på rygstykket og »silkestukket«⁴. Endnu 1738 fandtes fem gammeldags lænestole med halve armlæn; de tre var rødmaledede og betrukket med hvid persisk sølvemor (et vatret stof af silke, kamelhår eller lærred, ofte indvævet med guld- eller sølvtråd), de to grønmaledede og overtrukket med lærred; de stod 1686⁸ sammen med et lille *bord* (jfr. †gardiner p. 1860). Der var rødt, nyt damaskesovertræk til stolene⁹; det udgik 1763⁸. 1748 var stolene flyttet ind i prinsessernes stol og blev først solgt 1826¹⁰. På østre galleriomgang stod 1705 ikke mindre end 23 stole betrukket med forgyldt læder⁸; men 1738 var der kun 12⁹.

19 *bænke* står i dag på omgangen ved brystværnet ud mod kirkeskibet. Muligvis går den underste del af dem tilbage til 1700-tallet, da der var 12 små, brunmaledede fyrrebænke under vinduerne på den ene side af omgangen og otte på den anden¹⁰¹. Et brædt er i nyere tid sat oven på sædet. Tre lange †*fyrrebænke* nævnes fra 1650⁴ lige til 1826, da de blev afgivet til de brandlidte¹⁰. 1724 forfærdigede snedker Hartmand seks lange fyrrebænke⁸, og 1840 anskaffedes 12 maledede fyrrebænke med ryglæn og fodtrin⁴⁶; 1853 ansøgte om 12 tilsvarende, da adskillige ældre bænke uden ryg var brøstfældige¹¹; de anskaffedes og blev sammen med tre halvrunde til sangkoret malet og lakeret som

egetræ⁴⁵. Efter branden måtte der igen forfærdiges nye bænke¹⁰², da kun nogle af bænkene fra kirken blev frelst¹¹.

†*Skriftestol*. Runddelen ved kirkens sydvestre hjørne har en lang årrække været anvendt som skriftestol. Første gang, den omtales som sådan, er 1741, da der var ni træluger for vinduerne⁸; 1826 var de solgt ved en auktion¹⁰. 1840 malede John Guulsen Berg fra København vinduer og døre med limfarve⁵⁵. Fire år senere anskaffedes syv bænke og syv puder betrukket med karmoisinrødt læder¹⁰, dvs. at der var en under hvert vindue (sml. i øvrigt p. 1764).

Skab (sml. fig. 57), vel fra slottets opførelse, med dronning Anna Cathrines († 1612) forbogstaver i fladsnit i gesimsfrisen. Fire døre, de to øvre med blyindfattede ruder, og to skuffer på midten. Mellem dørene og på hjørnerne er der kvindelige og mandlige hermer; de tre nederste skafter prydes af draperi med stor kvast, de øverste af løvehoved. Den midterste herme foroven minder meget om den vestligste af hermerne på stolens endepanel i øst (fig. 122 a). Begges arme indesluttet af kartouchebånd. Skabshermen har overdådige frugtklaser på hovedet. Hjørnehermerne har i stedet for arme mere eller mindre veludviklede vinger, som på midthermen forneden nærmest har fået form af en art luffer. Lågernes rammeværk og skuffeforsiderne har lys og mørk indlægning. Feltet i de nedre låger har hammerfyldning; gesimsens kronliste har pærestavbort og bæres af bøjler med englehoveder. 210 cm bredt, 71 cm dybt og 238 cm højt. Bag altret, op ad vestvæggen.

Det er antagelig et af de tre store skabe, der stod i dronningens store sal¹⁰⁴. Det fremgår ikke af inventarierne, hvornår skabet er flyttet ned i kirken. Muligvis er det kommet som afløser for et stort †*skab*, der 1724 omtales som nyt og brugtes til forvaring af kirkens ornament⁸. Samme skab siges 1738⁹ at have to døre og lås, hvorfor det ikke kan være det, der nu står i kirken.

En †*kiste* til kirkens klæder nævnes 1627, men udgik af inventariet det følgende år³⁵. Den var formentlig overført fra den nedrevne slotskirke og er muligvis identisk med den kistebænk, der stod i arkaden bag altret, og som 1616 blev beslået⁷⁴.

Pengeblokke. 1) 1616, helt beslået med jern og med lodrette jernbånd på alle hjørner samt fire vandrette, et forneden, to midtpå og et foroven; heri det udstansede årstal. I blokkens øverste trediedel låge med Christian IV.s kronede monogram. Pengeslids i låget. Rødmalet med grå jernbånd og overalt beslået med forgyldte søm. 98 cm høj. Nord for hovedindgangen, fastgjort til pillen.

Over blokken nyere, sortmalet metalplade med oprullede ender. Indskrift med forgyldte versaler: »Til huusarme folk. Nödtörftige stakkele. Skolebörn og andre fattige gudslemmer. Som hjælp og almisse. Behöve heromkring. Frederiksborg slot«.

2) 1684, med tre vandrette jernbånd og låg af jern hvori pengeslids. På den ene side tre lodrette bånd, det midterste låses med samtidig hængelås. Her bagved er der nøglehul med oprindeligt låseblik. Den 112 cm høje blok er gråmalet med Christian V.s kronede monogram og årstallet gult; på modstående side sort skriveskrift: »For Söqvæsthuset«. På omgangen tæt ved kongens bedekammer; måske har den tidligere stået nede i kirken, hvor inventarierne fra 1686 til branden opregner tre fattigblokke¹⁰⁵.

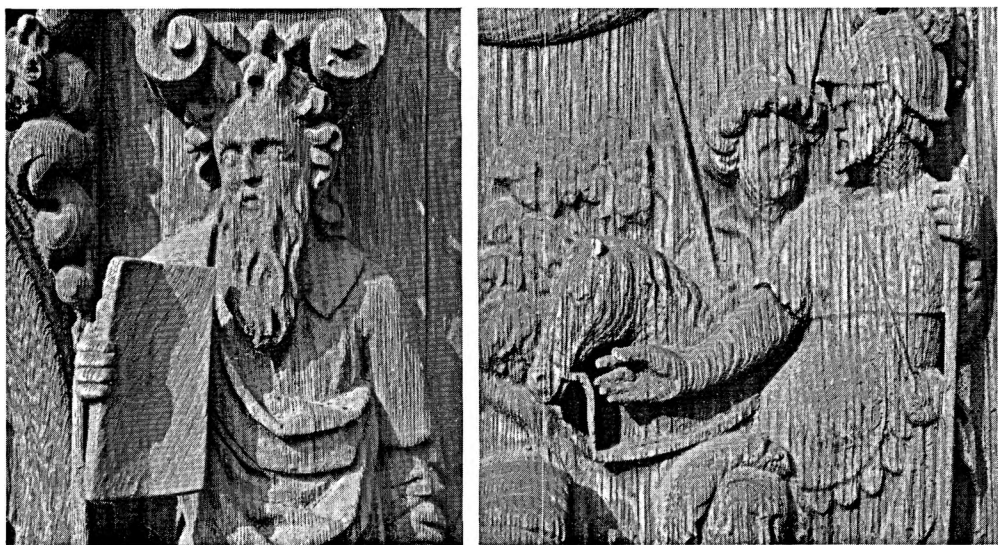
**Pengetavler*. 1—2) Første gang nævnt i inventariet 1738⁹. Skuffen er 22 cm lang, 15 cm bred og 6 cm høj. Langs rygskjoldets udsavede kanter en malet gul dekoration og på skjoldets bagside henholdsvis tallene 1 og 2; på skuffens sider er der malet et geometrisk mønster i sort, hvidt og gult. Drejede træhåndtag af forskellig form. 3) Som de foregående, men større; skuffen måler 26 x 18 cm og er 7 cm høj. 4) Tilkommet mellem 1790 og 1826¹⁰. Skuffen, som er foret med grønt klæde, er 24,5x17,5 cm og 7 cm høj. På det udsavede rygskjolds forside læses med forgyldt skriveskrift: »Til de Fattige« og i liniemellemrummet skimtes: »Frederiksborg«. Drejet træhåndtag. Alle fire pengetavler opbevares i et værelse i Porttårnet.

†*Pengetavle* omtalt fra 1686⁸ til 1738⁹; gråmalet med forgyldte lister.

†*Klingpunge*. 1641 nævnes en pung med stok til de fattige³⁵. Tre klingpunge, første gang omtalt 1686, udgik ifølge attest af 17. sept. 1742⁸.

Dørfløje. 1) (Sml. fig. 15) fra 1615, da smeden fik betaling for en ny dobbelt lås med tilbehør og en *ring* til en stor dør¹⁰⁶ for slotskirken, muligvis den som Peter de Meyer i København malede året efter.

Dørfløjen svarer i sin udformning til samtidens arkitektonisk opbyggede altertavler; i storfeltet en fremstilling af Jesu dåb (fig. 126b), flankeret af to helfigurer, Peter med nøgle og skriftrulle, Paulus med sværd; på hovederne bærer de korintiserende kapitæler. De står på en lav plint, hvorunder et jonisk kapitæl og derunder igen en maske, som bryder postamentets stærkt udkragende kronliste, der smykkes af et diademhoved i midten og til siderne bladslyng med putti og kolbeblomster. I øvrigt er postamentet glat. Ved storfeltets sider er der smalle vinger med frugtklaser, putti og englehoveder. Gesimsens frise har relief-skæringer med blomster, bladværk og frugter omkring englehoved; over Peter og Paulus er der et hoved med krone og pibekrave. Stærkt profileret kronliste. I topstykkets cirkelfelt ses en fremstilling af opstandelsen, i sviklerne er der peripatetiske englehoveder i skyer. Til siderne står Johannes med lam under venstre arm og Moses med lovens tavler i højre hånd (fig. 126 a); over deres hoveder joniske kapitæler. Gesims med bladværk i frisen og kronliste med æggestavbort. Vingerne støtter forneden på storfeltets gesims og retter sig i øvrigt efter portalens halvrunde form. De smykkes af putto i kartoucheindramning, samt engle- og diademhoved. Allerøverst afsluttes døren med en



E. M.1966

Fig. 126a—b. Christian IV.s kirke. Detaljer af hovedportalens dørfløj fig. 15 (p. 1850).

brudt trekantgavl med den velsignende Gud fader og til siderne liggende børn med hånden under hovedet.

Døren står nu, ret medtaget, uden maling. Som nævnt stafferede Peter de Meyer den med guld og farve⁴⁰, og klejnsmeden Gotthardt Rhann leverede den dobbelte *lås*, hvis nøglehul er indpasset i en af vingernes volutter, mens *dørringen* er anbragt i en knop i beslagværket lidt længere nede. På dørens indvendige side helt glat, firkantet låseblik uden nogen form for udsmykning.

Inden for døren indrettedes efter branden et vindfang af træ i arkaden ind mod skibet¹⁰⁷; til siderne brugtes to døre måske fra 1853, da der anskaffedes en dør »i indgangen til kirken med et vindue over med buet karm svarende til den murede bues«¹⁰⁸. I januar samme år havde man på grund af træk søgt om at få et grønt forhæng inden for indgangen ved Christian IV.s blok¹¹; det ophængtes 1855. Skillevæggen er ind mod kirkerummet delt i seks felter hver med en fylding hvori intarsia udført med stolestadernes endepaneller som forbillede.

2) 1615, da karnapdøren bag altret forsynedes med et par hængsler og en lås⁷⁴; den består af to lodrette planker holdt sammen af to vandrette revler og to gangjern, som ikke sidder på revlerne. Dørfløjens nordside kantes af og deles vandret på midten af profillister. Samtidig *lås* med klinkeoverfald, formentlig udført af Gotthardt Rhann, der også sørgede for hængsler og hager, lås og tilbehør til kirkens andre døre⁷⁴, der alle er fornyede.

Den dør, som fører til den lille vindeltrappe i kirkens sydende, har dog fået overført det oprindelige låsetøj, en glat, hjerteformet kasselås med rørformet nøglehul på modstående side.

3) (Fig. 125) 1634 skænket til den 1807 nedbrudte kirke i Husum af Christian IV.s søster, prinsesse Augusta, enke efter hertug Johan Adolf af Gottorp¹⁰⁹. Efter Frederiksborg slots brand skænkede kammerråd, vandbygningsdirektør E. R. Grove i Husum slotskirken Husum kirkes tidligere prædikestolsdør¹¹⁰, der endnu 1852 hang som lukke for et dueslag hos en købmand der i byen¹¹¹. Dørfløjen er flankeret af to korintiske søjler med diademhoveder i prydbæltets bruskværk, høje postamenter med indlagt lyst træ inden for forkrøbbede profilister. Selve dørfløjen har to portalfelter over hinanden; i frisen under trekantgavlen findes følgende indskrift, med indlagte versaler af mørkt træ: »Verbvm domini manet in aeternvm. Esa.xl«. (»Herrens ord bliver i evighed«). Hovedgesimsen er glat med fremspringende kronliste, som støttes af bøjler med mands-hoved. Både portalfyldinger og hovedgesims har rester af intarsia; i en vase flankeret af fugle står grene med kolbeblomster og på den øverste sidder en fugl. Over døren maleri (nr. 1) i ramme fra 1903. På østre galleriomgang, ind til den lille gang ved siden af prinsessestolen.

†Døre. 13. okt. 1633 fik Caspar Fincke betaling for at slå hængsler og låsen på døren i runddelen, hvor liget [af kongens datter Anna Cathrine] skulle indsættes¹¹². 1645 limesede Isach snedkers svend nogle lister på en ikke nærmere angiven dør⁷⁵. På snittet i Thurahs Danske Vitruvius ses en fløjddør med tre fyldinger i hver fløj ind til gangen ved siden af prinsessestolen. Døren til kongens bedekammer bliver omtalt i forbindelse med dette.

*Orgler**. 1) Instrumentet¹¹³ er bygget i Wolfienbüttel i årene 1605—10 af orgelbygger og organist i hertugelig brunsvig-lyneborgsk tjeneste Esaias Compenius (o. 1560—1617), muligvis bistået af nevøen, Johannes Hecklaur¹¹⁴, og »under direktion« af Brunsvig-hoffets kapelmester Michael Prætorius, der 1619 beskrev det i sit værk »Syntagma Musicum«, hvori han tillige meddelte, at det 1616 var blevet skænket kongen af Danmark og anbragt i kirken på Frederiksborg slot. Blandt andet fra nogle i orglet indklæbede, forsvundne, men i afskrift (fra 1692) kendte seddelindskriptioner vides, at det blev til på hertug Heinrich Julius' befaling, og at det fuldførtes 7. nov. 1610.

Det har form som et skab (fig. 127) og er af egetræ med ornamenter af ask, røn, pæretræ og ibenholt. Det er 316 cm højt til gesimsen, 302 cm bredt og 124 cm dybt. Bagsiden er glat, forsiden har ved hjørnerne pilastre, der fornedet smykkes af fladsnit og ud for piberummet har form af kvindelige hermer (fig. 112), der holder henholdsvis det brunsvig-lyneborgske og det danske rigsvåben støttet mod skaftet, som smykkes med engle- og løvehoved samt beslagværk. I øvrigt er piberummets forside ved mindre pilastre delt i fire felter, hver med to profilindrammede fyldinger, de yderste med brudt trekantgavl, de inderste, der er ydersiden af lågerne for piberummet, har arkadefelt. For en-



Fig. 127. Christian IV.s kirke. Orgel udført af Esaias Compenius 1605—10 (p. 1852).

A. Brandt fot.

derne er der også fyldinger, her med hammerudvidelser inden for pilaster med skivemønster. Alle tre fyldingsformer kendes fra landsbykirkernes stolelåger i 1600-tallet. Åbnes midtpartiets låger kommer piberne til syne i et rundbuet felt, som ved to ret spinkle, udskårne piller er delt i tre. Over piberne er der billedskærerarbejde; i hver af de to øverste små svikler en fløjtespillende putto, og i de noget større svikler på siden af midtfeltet, løvværk med drueklaser uden om en art baldakin, hvorunder der til heraldisk højre sidder en mandsfigur med Merkurhat; han blæser i et horn, til heraldisk venstre en nøgen kvinde. På siden af piberne i de tre rundbuefelter er anbragt to kvindefigurer, som rækker hverandre hånden hen over den midterste, længste pibe. Orglets gesims har frise med fladsnit og udskårne bøjler, som bærer kronlisten, der prydes af tandsnit og æggestav. Øverst står på hjørnerne og midt på langsiden vaser med guirlander, og derimellem er der topstykker (hvoraf et måske er fornyet) med bladvolutter og guirlander, frugter og fantasidyr. Overdækningen har baldakinform og bærer et fodstykke til en nu forsvunden topfigurer.

Orglet er i sit anlæg og sin klanglige udformning et kammerinstrument, typisk for overgangen mellem renæssance og barok. Dets 1001 piber er alle af træ og ligesom orgelhusets billedskærerarbejde udført i sjældne træsorter som enebær, ask, ahorn, blomme, buksbom og ibenholt. Piberne repræsenterer — anbragt på sløjfevindlader — i alt 27 stemmer, ligeligt fordelt på to klaviaturer (fig. 128): hovedværk (overmanual) og soloværk (undermanual); begge har 45 tangenter med kort basoktav — samt pedal (23 tangenter, ligeledes kort oktav). 21 stemmer er labialstemmer, seks er tungestemmer. To er synlige, når instrumentet er åbent, een indgår på fremtrædende måde i værkets udsmykning. Det er hovedstemmen Principal 4, der står i den store frontalbue, beklædt med elfenben og med udsmykning af ibenholt. Bag de tre oplukkelige fyldinger over den til brug udtrukne pedal er anbragt den mest karakteristiske tungestemme, hovedværkets Ranket 16'. Til stemmematerialet kommer nogle for tiden typiske snurrepiberier, bl.a. en ugle, der brummer, en sækkepibetone, et narrehoved og desuden et par tremoloer.

Orglet er et stykke fint gennemtænkt kunsthåndværk, det instrumentale er udført med minutøs udnyttelse af pladsen i dets indre (ca. 15 m³); det er transportabelt, bygget til at skilles ad og flyttes. Bælgeværket, i et særligt skab bag det, udgøres af fire foldebælge. Efter færdiggørelsen stod orglet på slottet Hessen øst for Hannover, og det må skønnes at være herfra, det i 1617 førtes til Danmark, med skib fra Lybæk til København og derfra ad landevejen til Frederiksborg; 10. april rastede transporten med otte mand i Kollekolle⁹³. Compenius var i Danmark i forbindelse med overførelsen og skal efter traditionen være død under opholdet i Hillerød og begravet der.

Orglet blev antagelig straks opstillet på søndre omgang, på dets nuværende



A. Brandt fot.

Fig. 128. Christian IV.s kirke. Compeniusorglets to manualer, sml. fig. 127 (p. 1854).

plads¹¹⁵, hvor det forblev, indtil ridderkapellet senere indrettedes. Orgelbyggerne Johan og Peter Petersen Botzen nedtog 30. nov. 1692 »træ-orglet« efter kontrakt, renoverede det og opstillede det i løbet af året 1693 på »den store dansesal«. Her klang det, som det var beregnet til, i verdslige omgivelser ved ridderceremonier og andre festlige lejligheder, en aften i 1698 således »bebunden med urter og blomster«, spillet og passet først af Peter Petersen Botzen, der 1707 påpegede en reparations nødvendighed, senere af H. J. Botzen, som i september 1741 betales for at bringe det »i fuldkommen stand«¹¹⁶. Foråret 1790 blev det nedtaget i Frederiksborg slotskirke og bragt til Frederiksborg, hvor det toges i brug 1793¹¹⁷. 1866 indstillede professor F. Meldahl, at det gamle orgel, under hensyn til den ved Frederiksborg slots udlejning til beboelse øgede brandfare, flyttedes tilbage til Frederiksborg slot, hvilket indenrigsministeriet afslog. Først 7. okt. 1868¹¹⁸ blev instrumentet nedtaget af orgelbygger A. H. Busch, transporteret tilbage til Frederiksborg og opstillet på sin tidligere plads i slotskirken. 1871 anmodede slotsforvalter Gyllich om, at det blev efterset, hvilket skete⁴⁵. 1895 iværksattes en gennemgribende restaurering overvåget af en kommission med Meldahl som formand, og udført af den franske orgelbygger Felix Reinburg for firmaet Cavaille-Coll, Paris. Den historiske korrekthed sattes som øverste mål for arbejdet, hvilket også var udslagsgivende for, at instrumentets renstemning (»uligesvævende temperatur«) bibeholdtes¹¹⁹. Reinburg bistodes af Jean Lafont og orgelbygger V. H. Busch.

2) Det nuværende orgel i kirkens nordende afløste det oprindelige, som gik

til grunde ved branden 1859. Façaden er stort set en rekonstruktion af den brændte (se ndf.); den er udført efter tegninger af V. Klein, som »betænksomt benyttede de tiloversblevne rester af det gamle orgel«¹²⁰. Den stærke bemaling sammen med den fremragende dygtighed, hvormed det rekonstruerede billed-skærerarbejde i det hele taget er udført, gør det vanskeligt at afgøre, hvorvidt enkelte af de bevarede rester virkelig blev genanvendt. Af påskrift på bevarede arbejdstegninger fremgår det, at Grotschillings salvningsbillede (fig. 4) har tjent som grundlag, ligesom figurerne på altertavlen og prædikestolen, samt stolegavlens topstykker. Snedkerarbejdet udførtes af C. R. Langballe, billed-skærerarbejdet af C. A. Berg, S. C. Olsen og F. M. Sundberg, malerarbejdet af C. Weber⁷². Ved årsskiftet 1863—64 var orgelfaçaden færdig. Da kirken skulle istandsættes, tilbød grevinde Danner at skænke et orgel, men komiteen til slot-tets genopførelse foretrak at få pengene, og herved blev det¹²¹.

Værket er fra 1971, bygget af Poul-Gerhard Andersen; det har 36 stemmer, hovedværk, positiv, crescendoværk og pedal.

Det værk, som indsattes efter branden, leveredes af Marcussen og Søn 1863—64 og har 25 stemmer, to manualer og pedal; 1944 blev det ombygget af Th. Frobenius og Co. og udvidet med et tredje manual (otte stemmer), som fjernedes 1970, da værket blev flyttet bagud på pulpituret for at give plads for det nye, dog således at det gamle stadig kan benyttes.

†*Orgler*. 1) Tidligt under kirkens opførelse disponeredes der med hensyn til orglet. Mindre udbetalinger til orgelbyggeren Nicolaus Maas figurerer allerede 1607—08, men først 14. jan. 1614 gjordes der endelig fortingning med Maas »at han på hans egen bekostning skal gøre og forfærdige et nyt orgeværk udi kirken på Frederiksborg med alle stemmer efter den afrids og skabelon, hannem derpå er overantvortet«⁹³. Maas døde august 1615, men enken Anne Pedersdatter indtrådte i kontrakten og førte arbejdet videre ved hans tidligere mestersvend Johan Lorentz. Fuldførelsen trak ud, endnu 1617 synes der at være arbejdet på orglet. Om dettes musikalske og tekniske detaljer findes ingen sam-tidige oplysninger, og sådanne fremgår heller ikke af kontrakten 30. marts 1619¹⁹ med Johan Lorentz om orglet til den nye Trefoldighedskirke i Kristianstad, der påbød en nøje — i øvrigt kun delvis overholdt — kongruens mellem de to instrumenter. Først fra Bergs beskrivelse³, senere restaureringsforslag og syn kendes Frederiksborgorglets musikalske egenskaber; det havde 28 stemmer, der var fordelt på hovedværk, undermanual og pedal. Instrumentet, der i slutningen af 1600-tallet og begyndelsen af 1700-tallet jævnlig tilsås af orgel-byggerne Johan og Peter Petersen Botzen, repareredes 1751 af orgelbygger Hartvig J. Müller, i 1793 af orgelbygger C. F. Gronenberg, og eftersås 1815 af orgelbygger Rapp¹²². 1836 underkastede J. Marcussen og A. Reuter klang-billedet en retouche i romantisk retning. Dette arbejde godkendtes af C. E. F.



Fig. 129. Christian IV.s kirke. Christian VIII.s og Caroline Amalies salvning 1840. Her ses bl. a. kirkens oprindelige orgel (p. 1856). Efter maleri af J. V. Gertner 1858. På Rosenborg.

Weyse. Forud for kroningen 1840 blev orglet efterset og stemt af C. Speer¹²³. Det brændte som nævnt 1859.

Om *façaden* fortingedes der 1614⁹³ med Statius Otte, billedsnider og indvåner i Malmø, at han skulle gøre den af sit eget tømmer og på egen bekostning, hvad angik både billedsnider- og snedkerarbejde, hvilket formentlig vil sige, at han har taget arbejdet i entreprise¹²⁴. 31. juli 1616 fik Peter de Meyer betaling for at have forgyldt og stafferet orglet⁴⁰. Den ødelagte *façade* kendes bl.a.

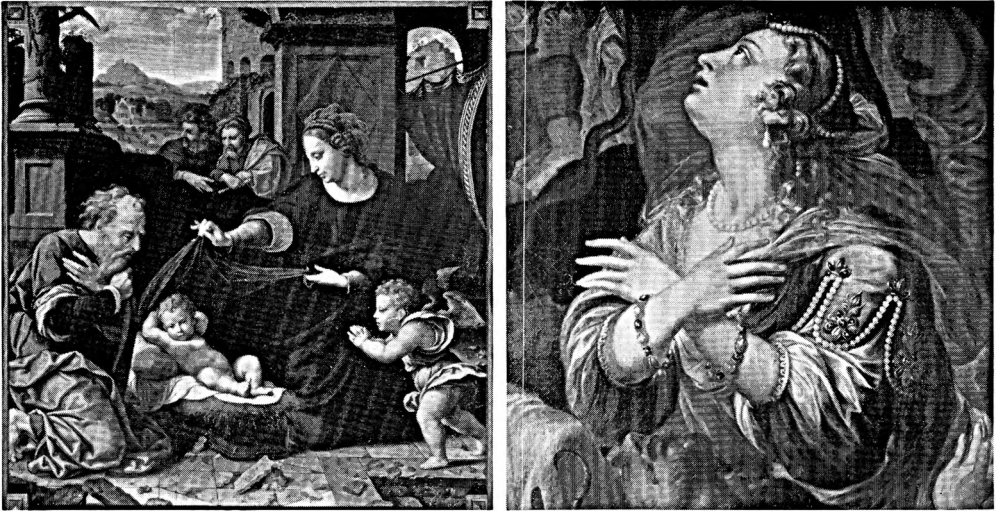
fra en tegning (i Nationalmuseets 2. afdeling) af C. O. Zeuthen og fra J. V. Gertners maleri af Christian VIII.s salvning 1840 (fig. 129). Disse viser, at man efter branden har søgt at efterligne det oprindelige orgel.

2) Et sølvorgel var i arbejde 1610, da Nicolaus Maas 2. marts fik 100 dl. på regnskab for »endeel adskillige stemmer han skal gøre udi det sølv-orgeværk, Hs. Maj. lod gøre i Hamborg«. 28. maj 1613 sendtes et »sølv-orrewerch« fra Københavns slot til Frederiksborg, hvor det fik plads i kirken⁹³. Som instrument har værket næppe været over positiv-størrelse, og det har været vurderet højere som kunstværk end rent musikalt.

Dets udseende kendes kun fra Bergs beskrivelse 1646³ og inventariet 1650⁴, hvoraf fremgår, at det var af ibenholt, og at der i fodstykket var indsat otte sølvplader i drevet arbejde, samt ti satyrhoveder, desuden fire små plader med udstukne figurer og indlagt tovmønster ligeledes af sølv. På den nedre del af orglet var der fire piller (pilastre)¹²⁵, hver med tre hoveder, og bagved var bælgene. I bælgerummets bagside sad der to store sølvplader med drevet arbejde, på den ene sås historien om Paris og de tre gudinder Pallas, Juno og Venus, på den anden fire musicerende gudinder og Mars med et spyd i hånden; imellem de to plader og på hjørnerne var der små forgyldte sølvmønstre (tre tilsvarende var allerede 1636 borttagne). For hver af enderne var der også en sølvplade, på den ene sås Bachus med vindruer i hånden, på den anden Venus med et brændende hjerte; pladerne flankeredes af en forgyldt sølvliste med et lille englehoved foroven og forneden (to borte 1636). Forsiden havde en firkantet sølvplade med drevet fremstilling af en nøgen Venus og en satyr bag hende. Over bælgerummet var en liste beslået med otte sølvplader med drevet arbejde, og oven på samme liste indlagt seks små plader med udstukne figurer og derover fire sølvpillers (pilastre evt. søjler) med gennembrudt arbejde på den nederste del og forgyldt indeni. Mellem pilastrene sad orgelpiberne. På denne del af orglet var der forneden anbragt syv plader med drevet arbejde i mønster, på de fem en forgyldt engel med to små forgyldte vindruer (to engle med fem druer borte 1650).

Bagsiden havde to låger med en sølvplade på ydersiden, den ene forestillende oktober måneds symbol, den anden augusts, begge indfattet i drevet arbejde med figurer. På lågerne var desuden to små blindfløje af ibenholt hver med en engel af sølv, samt syv små forgyldte knapper »ligesom på en snor« (to manglede 1650). Lågerne var beslået med adskillige figurer og mønstre hvoraf nogle forgyldte uden omkring. På indersiden havde hver to sølvplader, den ene forestillende marts, og pladen ovenover, som var forgyldt, viste Fortuna stående på en trind kugle, den anden februar og derover flyvende engel med opslået bog. Flere af lågernes forgyldte smådele var borte.

På hver ende, over bælgerummet, fandtes to sølvplader med graverede mu-



L.L.1972

Fig. 130—131. Christian IV.s kirke. Malerier. 130. Nr. 1, den hellige familie (p. 1861). 131. Detalje af maleri nr. 3, fig. 132 (p. 1863).

sketter, picher og andre krigsinstrumenter, samt en blindfløj af ibenholt be-slået med sølv, med et englehoved og to forgyldte roser på hver. På samme rum var der også en bred liste med sølvornamenter, hvorpå der 1650 var 18 små, forgyldte mønstre.

Overdelen havde bagpå ligesom de nedre dele af orglet en sølvplade og »der udenfor« en engel af sølv med en harpe. På hjørnerne var der pyramider af ibenholt hver med et lille sølvhoved og på spidsen en sølvmåne, i øvrigt ind-lagt med sølv og perlemor (den ene pyramide manglede 1650). På siderne var der ligeledes plader, på den ene et billede med en forgyldt luth og ved siden af en hjort, på den anden en forgyldt fiol og et vildsvin. Allerøverst var en nøgen figur af sølv siddende på en kugle med en forgyldt fiol. Ved siden af to satyrer i hele billeder, hver med en forgyldt skalmeje.

1643 betaltes for vinsten til at renovere sølvorglet med⁷⁵; sandsynligvis er det fjernet af svenskerne 1659¹²⁶, da det ikke omtales i senere inventarier, og en rejsebeskrivelse fra 1663¹²⁷ noterer, at der før fjendtlighederne med Sverige var et orgel af sølv, men svenskerne førte det med sig¹²⁸.

Salmenummertavler. Tre, helt glatte, sortmalede, med numre af metal, antagelig de tre, der anskaffedes efter ordre af 27. marts 1846⁴⁶. Desuden otte tilsvarende, men i profileret ramme med trekantgavl hvori topspir foroven.

†*Gardiner* er nævnt i inventarierne siden 1650⁴; de hang i messingringe på tykke, runde jernstænger, overtrukket med læder i vestre galleriomgangs åb-ninger ud mod skibet¹²⁹. De ældste gardiner var af blå damask foret med »proelsegt« (en slags blomstret tøj af halvt uld, halvt silke) og var 1677 meget

sønderrevne¹³⁰. 1686 var de af det såkaldte C 4-tøj, som havde sølvgrund og røde fløjlsblomster og var ganske oversået med Christian IV.s navn og krone⁸; det er disse gardiner, der ses på Grottschillings salvningsbillede (fig. 139), hvor også foret af blåt damask kommer til syne. 1738 var gardinerne af rødt damask med gråt for af »gros de tour« (fransk silkestof, glat eller mønstret kipret)⁹, som o. 1790 var aldeles slidt¹³¹. Ifølge overhofmarskallens ordre af 28. maj 1830 udgik de gamle damaskesgardiner¹⁰. Til østre omgang anskaffedes 1741—43 et rødt klædesgardin på en jernstang⁸, måske nedtaget 1826—30, da en jernstang solgtes¹⁰. En øsken i den anden af de mindre piller fra syd samt øsken (eller spor deraf) i vestsidens piller minder om gardinerne.

Til det lille bord, som stod sammen med de to grønne lænestole på gangen (sml. †stole p. 1848), hvor kongen sad og lyttede til prædiken 1686, hørte et †borddække af C 4-tøj, som også nævnes 1705, men ikke senere⁸.

Malerier. På galleriomgangen hænger der malerier mellem vinduerne og over dørene til kongens bedekammer og til den lille gang ved prinsessernes stol. Ingen af de nuværende billeder har været her fra kirkens opførelse. Muligvis er de tre nærmest bedekammeret, tillige med to nu udskiftede på samme gang, kommet til kirken 1666, da fem ældre rammer rettedes til. Det ældste af malerierne er først blevet deponeret i kirken 1903, da det anbragtes i en nyanskaffet ramme. På grund af den her antydede manglende overensstemmelse såvel mellem tidspunktet for maleriernes forfærdigelse og deres opsætning i kirken som for rammernes fremstilling, vil disse to emner blive behandlet hver for sig.

Malerierne anføres i inventarierne, som dog ikke nævner kunstnernavne, det samme gælder J. A. Bergs³ og Thurahs beskrivelser¹³². I en indberetning (nu i Statens Museum for Kunst) om malerier på danske slotte omkring år 1830 opregner N. L. Høyen også slotskirkens billeder og betegner dem som »ikke fortrinlige og i almindelighed meget uædle«. Artiklen fra 1831¹³³ om Frederiksborg slot berører ligeledes kirkens malerier, hvoriblandt »arbejder af berømte mestre, f.eks. Rottenhammer og Salvator Rosa«; Ciro Ferris billede, nu på Kunstmuseet, omtales også og »de tre store arbejder af Peder Andersen: bebuddelsen, de hellige tre konger og korsfæstelsen«¹³⁴. Efter slottets brand ytrede Høyen sig 1860 om malerierne i en artikel trykt samme år¹³⁵. På grundlag af »ældre og nyere kilder med derhos af benyttede, collegiale og Archiv-Documents« udgav J. P. Rasbech 1832 Frederiksborg Slots Beskrivelse⁶⁰. Også Beckett kom i sin bog (1914) ind på problemerne omkring kunstnertilskrivningerne, ligesom Otto Andrup i gennemgangen af slottet i kataloget over de udstillede portrætter og genstande på Frederiksborg (1943).

De arkivalier, der er gennemgået til »Danmarks Kirker«, giver kun sjældent oplysning om, hvornår de enkelte malerier er kommet til slotskirken og end mindre, hvornår de er blevet til; kun første omtale i inventarierne, som ikke



S. Bengtsson fot.

Fig. 132—133. Christian IV.s kirke. Malerier. 132. Nr. 3, Moses som ophøjer slangen i ørkenen (p. 1863). 133. Nr. 2, Melchisedeck velsigner Abraham (p. 1862).

altid er ført à jour, kan angives. Tilsyneladende har billeder med emner fra det nye testamente hængt på østre galleriomgangs vægge, mens de gammeltestamentelige hang i vest, sml. indskrifttavlerne orden (p. 1742).

På grund af urolighederne blev tre store skilderier i kirken år 1700 taget ned, rullet på en stok og sendt til København⁹⁸. 1852—53 skaffedes midler og lokaler til maleriernes restaurering, som foretoges af J. P. Møller og efter hans død 1854 fortsattes af portrætmaler C. A. Jensen. Desårsag var de to billeder, som viser Jacobs kamp med englen og Jeftas datter, under branden 1859 på Christiansborg i et lokale⁴⁵, som var stillet til rådighed for restaureringsarbejdet⁸⁵. De øvrige malerier blev også reddet, men mere eller mindre beskadigede, især bebudelsen og korsfæstelsen, som Meldahl derfor i første omgang ønskede at henlægge⁴⁵, mens konservator F. F. Petersen¹³⁶ burde opbevare og istandsætte Kristi fødsel og kongernes tilbedelse; disse var ikke mere beskadigede, end at en istandsættelse kunne gennemføres, men dog burde indskrænkes mest muligt på grund af maleriernes ringe historiske interesse⁴⁵.

1) (Fig. 130) den hellige familie, anden fjerdedel af 1500'rne, af Joos van Cleve (?)¹³⁷. Maleriet kom til Kunstkammeret 1732 og er siden 1903 deponeret i slotskirken. Det svarer med små variationer til billederne tilskrevet samme mester¹³⁸ i Dresden¹³⁹, og i Sarasota i Florida¹⁴⁰.

Olie på træ, 82x80 cm. På et delvis opbrækket gulv af lyse og blegrode

marmorfliser knæler Josef foran Jesusbarnet, som ligger på et leje af hø på en slags skammel. Barnet holder armene under hovedet, og hen over dets hoved løfter Maria et tyndt klæde op som for at vise barnet frem for den lille engel, som kommer løbende ind fra billedets side, med hænderne samlede, tilbedende foran sig. Bagved, mellem søjlepostamenter, står to mænd ved en balustrade, og i baggrunden ses et landskab med dyr og mennesker på markerne og huse, allerbagest bjerge. Josef er ikklædt vissengrøn dragt hvorover rød kappe, Maria dybt blågrøn kjole; arkitekturen er grå, baggrundens bjerge blå, et forhæng bag englen er grønt med broderi langs kanterne.

Motivet går tilbage til en pennetegning af Rafael (i Oxford) og en hyrdernes tilbedelse (i Louvre i Paris) af Thomas Vincidor¹⁴¹. Over døren til gangen ved prinsessernes stol i bruskbarok ramme fra 1903.

2) (Fig. 133) Melchisedeck velsigner Abraham, første gang nævnt 1677⁶. Olie på lærred, 298 x 236,5 cm.

Midt i det bevægede billede står Abraham i skikkelse af en skægget soldat ikklædt sort rustning, læderkofte og skindsandaler og med spyd i højre hånd; bag ham holder en dværg hans sorte, blanke hjelm. Et skarpt lys falder på ham og Melchisedeck, som velsignende lægger højre hånd på hans hoved. Melchisedeck er iført dragt af hvid silke og bærer derover hermelinsforet brokadeskappe, som holdes sammen af et stort spænde. To næsten nøgne mænd kommer med en kurv med brødet og en stor vase af sølv med vinen. Bag Melchisedeck ses hans bispestav; forrest i den skare, som fortøner sig bag ham, står en turbanklædt mand, der klapper i hænderne. I menneskemængden bag Abraham går foruden dværgen en kvinde med et sovende barn på armen og en lille, nøgen dreng, der holder en kæphest. Farverne er varme, mørkebrune med kraftige strejflys hen over de partier, som ligger i dyb skygge.

Billedet er af Otto Andrup¹⁴² tilskrevet Karel van Mander på grund af en regnskabsnotits 31. marts 1642 om betaling for »en stor ramme i kirken, som van Mander skulle bruge«⁷⁵. Imod denne antagelse taler imidlertid den kendsgerning, at ingen af de billeder, der opregnes i inventariet 1650⁴, nævner dette emne; man må derfor formode, at maleriet først senere er kommet til kirken, og at Karel van Manders billede er bortkommet før 1650. Rasbech henfører (1832)⁶⁰ billedet til Saint-André, hvormed han må mene Simon Renard de Saint-André (1614—77)¹⁴³. Beckett skriver¹⁴⁴, uden at komme nærmere ind på hvorfor, at billedet »åbenbart er malet af Abraham Wuchters«, og henviser til ret store udbetalinger til A. W. 1673, samtidig med at det oplyses, at man ikke ved, hvad det var, der betaltes. Høyen opgiver ingen mester i sin artikel fra 1831 om slottet eller i den om malerierne fra 1860, men muligvis er det hans synspunkt, der kommer til udtryk i konservator Petersens regning 1863⁴⁵ for restaurering af »Abraham og Melchisedeck af Saint-André«¹⁴⁵.



S. Bengtsson fot.

Fig. 134—135. Christian IV. kirke. Malerier. 134. Nr. 4, Jacobs kamp med englen (p. 1864).
135. Nr. 7, bebudelsen (p. 1866).

År 1700 udførte Anders Jensen lidt malerarbejde på billedet⁹⁸, og 1858 fik professor Jensen 400 rdl. i forskud for restaurering af maleriet¹⁶⁰, der som nævnt efter branden atter måtte istandsættes¹⁴⁶. På vestre omgang nr. to fra nord.

3) (Fig. 132) Moses som ophøj er slangen i ørknen, første gang nævnt i inventariet 1677⁶. Olie på lærred, 299x236,5 cm.

Midt i billedet, ragende helt op til dets øverste kant, ses korset med kobberslangen. Til venstre i forgrunden står Moses, hvis horn nærmest ligner kiler, og peger op mod slangen. Foran ham ligger en næsten nøgen mand, som søger at fjerne den slange, der bider ham i brystet, og en kvinde (set fra hovedet) med rædselslagent ansigtsudtryk på grund af en anden slanges forsøg på at bide hende. Bagved anes en død mand og en rigt klædt kvinde (fig. 131), der sammen med andre af folkemængden ser bønfoldende op mod korset¹⁴⁷.

Farverne er gråbrunsorte, himlen uvejrspregt. Den rødmossede Moses, som er iklædt perlebroderet dragt og støvblå kappe, har lange, sorte sandalstøvler på. Den slangebidte mand har brunliggrå karnation, mens kvindens er meget lyserød. Hendes kjole er lysviolet med røde smykker. Den rigt klædte kvinde bærer samme farve kjole med perlebroderi og perler langs de tungede kanter samt på hovedtøjet.

Rasbech⁶⁰ omtaler billedet forestillende Moses og slangen »af Rottenham-

mer«, en mesterbetegnelse også Høyen anvender¹³³. Beckett skriver ¹⁴⁴, »at det opgives at være malet af Müncheren Johann Rottenhammer (1564—1623), der havde uddannet sig i Venedig, og at det i hvert fald er udført af en italienserende maler fra århundredets begyndelse, så at der næppe er noget til hinder for, at det kan være anbragt i kirken under Frederik III.«. Rudolf Arthur Peltzer, som 1916¹⁴⁸ udgav en monografi om Hans Rottenhammer, oplyser, at maleriet ifølge traditioner fra 17. århundrede, og ifølge N. L. Høyen samt skriftlig meddelelse fra Karl Madsen med sandsynlighed kan tilskrives Rottenhammer. Sidstnævnte meddelte tillige, at billedet muligvis var identisk med Moses i ørkenen, der figurerer i en regning fra møntmester Nicolai Schwabe, som 1615 købte nogle billeder i Nürnberg til Christian IV. På grundlag af det tilgængelige fotografiske materiale forekommer tilskrivningen rimelig. Hvor maleriet så har været mellem 1615 og 1677, vides ikke. I vest mellem tredje og fjerde vindue fra nord. Herfra blev det reddet ved branden 1859¹¹⁰.

4) (Fig. 134) Jacobs kamp med englen, 1676? første gang nævnt i inventariet 1677⁶. Olie på lærred, 293x246 cm.

Billedets venstre halvdel optages af Jacob og englen; Jacob er fremstillet som en mørklødet, skægget mand, englen har langt, lyst, krøllet hår og store, hvide svanevinger. Personernes bevægelse kommer tydeligt til udtryk i dragternes foldekast og især i den kappe, som flagrer bag de to. I højre side er handlingen trukket meget tilbage; bag nogle ryttere hæver sig en nøgen skrænt, på hvis top ses et enligt, halvt udgået træ, et par kameler, den ene med rytter og hyrder med deres dyr.

Farverne er dunkle med stærkt lys på englen, hvis karnation er bleg i modsætning til Jacobs; han har mørkviolet kjortel og derover rustfarvet kappe. Englen har gul kjole over hvid underdragt; kappen bag dem er lyseblå. Høyen skriver 1830¹⁴⁹ derom, at det engang har haft navn for at være af Andreas Sacchi (1599—1661) »en alt for fornem mester for det«, men at det dog synes at være udsprunget af hans skole, da såvel komposition som tegning og kolorit har dens karakter. Beckett tilskriver det med henvisning til samtale med konservator C. C. Andersen til Peder Andersen som et tidligt arbejde af denne kunstner¹⁵⁰. Ved branden reddedes maleriet fra vestre omgang¹¹⁰, hvor det hænger mellem første og andet vindue fra nord.

5) (Fig. 136) kongernes tilbedelse. Første gang nævnt 1705⁸. Ifølge Otto Andrup¹⁵¹ er maleriet opsat 1687. Til grund for denne oplysning ligger antagelig en udgiftspost i regnskaberne dette år til snedker Henrich Kempe, som efter generalbygmesterens befaling leverede en blindramme, der var ni alen (564,9 cm) i firkant, og hvis øvre del var forkrøppet efter hvælvingen⁹⁸. Der kan være tale om dette billede eller måske det ødelagte af korsfæstelsen. Olie på lærred, 315—461x514 cm.



S. Bengtsson fot.

Fig. 136. Christian IV.s kirke. Maleri nr. 5, kongernes tilbedelse (p. 1864),

I billedets højre halvdel, i et rum med søjler og to blyndfattede vinduer, sidder Jesusbarnet på en pude i en kurv, som står på en mærkelig bæk; Maria står bagved og holder på ham, og foran knæler den ældste af de tre konger, som rækker en skål med penge frem, idet han kysser barnets fremstrakte hånd. Den anden konge knæler bagved, hvor en svend rækker ham et røgelsekar, og allerbagest står negerkongen med turban på hovedet og et lille perlemorsskrin i hånden. Bag ham ses fem mænd. I billedets anden halvdel ser man folkemængden, og længst til venstre læner en soldat sig op ad en søjle; bagved kommer en hestetrækker, ryttere til hest og beredne elefanter.

Rød, gul og brun er de fremherskende farver. Arkitekturen er grå, og jordbunden grønlig. Den ældste konge bærer lang brokadeskappe i guld og rødt, den næste har rød, hermelinsforet kappe, og negerkongen en fin, sribet silkekappe, hvid, gul og rød. — Såvel Høyen¹⁵² som Rasbech⁶⁰ opfører Peder Andersen som kunstneren, hvilket bekræftes af Otto Andrup.

J. P. Møller har foretaget en restaurering, som fuldendtes af C. A. Jensen 1855⁴⁵. Ved branden reddedes maleriet fra siden ud til slotsgården; selv om det var medtaget, og genanbringelse i kirken ikke tilrådedes i første omgang¹¹⁰, kom det der dog efter at være blevet restaureret. Mellem andet og tredje vindue i øst, regnet fra nord.

6) (Fig. 138) hyrdernes tilbedelse, antagelig det, der 1705⁸ og 1738⁹ går under betegnelsen Kristi fødsel. Et billede forestillende hyrdernes tilbedelse omtales første gang 1855⁴⁵, hvorimod inventariet 1789¹⁰ såvel som Thurah¹³², Høyen¹⁴⁹ og Rasbech⁶⁰ opregner skilderiet af Kristi fødsel. Også senere, da der er tale om dets opbevaring og istandsættelse, omtales det skiftevis som hyrdernes tilbedelse og som Kristi fødsel⁴⁵. Da de to motiver aldrig nævnes samtidig, tør man formode, at det drejer sig om eet billede¹⁵³. Olie på lærred, 300x238 cm.

På en kasse i billedets nedre, venstre hjørne sidder Jesusbarnet støttet af Maria; bag hende står en meget stor Josef i lang kofte og med et lys i hånden. Han peger ned på barnet, idet han dog ser over på de to fødselshjælpersker i billedets anden side. Foran dem knæler en hyrde, og bagved ses andre hyrder med stav i hånden. I baggrunden til venstre anes staldens dyr.

Første gang et kunstnernavn¹⁵⁴ sættes i forbindelse med billedet er i beretningen 1860 om reddede malerier »hvoriblandt Kristi fødsel af Peder Andersen«¹⁵⁵. En sammenligning med kongernes tilbedelse viser, at de to billeder må være udført af samme maler.

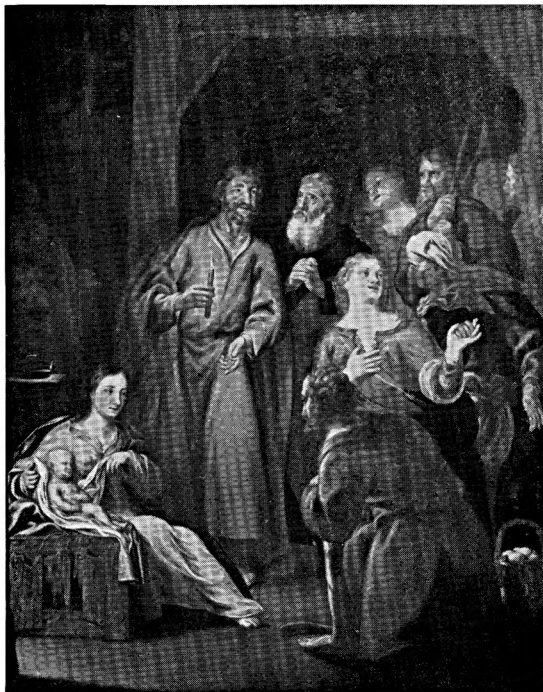
1863 gjorde konservator Petersen i brev til Meldahl opmærksom på, at billedet, der 1854—59 var istandsat af professor Jensen, var løsnet fra lærredet og sad i buler, hvilket ikke var tilfældet ved synet efter branden⁴⁵, da det let kunne konserveres¹¹⁰. I øst mellem første og andet vindue fra nord.

7) (Fig. 135) bebudelsen, første gang nævnt i inventariet 1705⁸, da det endnu kun var i blindramme. Olie på lærred, 307x215 cm.

På sort og hvidt flisegulv knæler Maria på en pude foran en bedepult i billedets nedre, højre hjørne; bag hende kommer en engel med langt, lyst, krøllet hår og kort kjortel over en længere kjole. I venstre hånd holder hun en hvid lilje; frem af den blå himmel bryder en gullig sol med due i midten. I billedets ene side, over den barokt formede bedepult, er et blå fløjlsdraperi trukket til side. Maria har bleggrød kjole og over den en blå kappe; hun bærer hvidt hovedlin, og englens kjole, som holdes sammen over knæet af et rødt smykke, hvis farve svarer til den pude, Maria knæler på, er hvid og kjortlen beigefarvet. Begges hudfarve er helt lys med stærkt røde læber og meget mørke pupiller.

Høyen¹³³ anfører Peder Andersen som mesteren, det samme gør konservator Petersen¹⁵⁶, der dog sætter spørgsmålstegn efter kunstnernavnet. Francis Beckett¹⁵⁷ anser derimod Magnus Berg for at være kunstneren og henviser til udtalelse af Otto Andrup¹⁵⁸, der sammenligner med Bergs altertavle i Nørre Herlev, og som resultat heraf regner denne kunstner for at være ophavsmanden. En sammenligning af farveholdning og malemåde, ikke mindst den måde hvorpå englen er fremstillet på dette billede og på maleriet af Jacobs kamp (nr. 4) gør det rimeligt at fastholde tilskrivningen til Peder Andersen.

1856 restaurerede professor Jensen billedet¹⁵⁹, der lige til branden hang i



S. Bengtsson fot.

Fig. 137—138. Christian IV.s kirke. Malerier. 137. Nr. 8, Jefta og hans datter. Sign. H. Krock 1736 (p. 1867). 138. Nr. 6, hyrderne's tilbedelse (p. 1866).

blindramme på øvre galleriomgang mod slotsgården¹¹⁰, imellem de to sydligste vinduer¹⁶⁰. Det reddedes ved branden, men ansås i første omgang for så midelmådigt, at det ikke var værd at bevare¹¹⁰, en indstilling som senere ændredes. Nu mellem fjerde og femte vindue fra nord på vestre omgang.

8) (Fig. 137) Jefta og hans datter. Signeret på en sten forneden i venstre hjørne: H. Krock F(ecit) Ao 1736. Olie på lærred, 307x205 cm. Maleriet er et af de 12 store religiøse og mytologiske billeder, som udførtes til galleriet i ridder-salen på Hirschholm slot, og kom først 1824¹⁰ til Frederiksborg slotskirke i stedet for Ciro Ferris billede af Saul og David (p. 1868).

Med tåreblændede øjne føres Jeftas datter af en turbanklædt mand hen imod et stenalter, hvorpå der ligger en dolk. Tre grædende veninder holder om hende. Ved altret beder en gammel, langskægget mand (præsten?), og bag ham ses flere mænd, hvoraf een blæser i basun. I forgrunden knæler to mænd, den ene bedende, den anden stiller en stor messingskål på jorden. I baggrunden ses en søjleprydet bygning, en soldat med sin hest og opstyltede rustninger.

Farverne er blågrå. Jeftas datter har blå kjole over lys citrongul underklædning: kvinden, som kysser hendes hånd, rød kappe over grøn kjole, manden, som fører Jefta frem, violet kjortel og derover gul, hermelinsforet kappe.

Præsten bærer gul, mønstervævet dragt med blå ærmer. Himlen er tordenblå og rustningerne sortblå. Vestre omgang mellem femte og sjette vindue fra nord.

9) Korsfæstelsen, 1866 af Jørgen Roed⁴⁵. Efter slottets brand foreslog professor Meldahl 1861, at Roed skulle male et billede af korsfæstelsen i stedet for det gamle, der var for medtaget til at kunne restaureres¹⁵⁹ (jfr. p. 1870). Olie på lærred, 315—457x514 cm.

Golgathas tre kors er anbragt i billedets øvre halvdel med himlen som baggrund og den gode røver set forfra, den onde delvis fra ryggen. Magdalene kryber sammen ved foden af Jesu kors, mens de to Mariaer står i en gruppe sammen med Johannes. Ved den gode røvers side rider en gruppe rustningsklædte soldater; foran dem den endnu blinde høvedsmand, hvis hest føres af en svend, som er delvis skåret over af billedets ramme, og ved siden af ham rider en ung kriger med hjelm og rustning; til højre for denne går en gammel jødisk farisæer iklædt lang kappe og med skriftrulle i hånden; bagved er en rustningsklædt soldat. Ved den onde røvers kors spiller fire soldater terning om Jesu kappe, de sidder på. I forgrunden går bøddlen, en ung, forstenet mand med reb over den ene skulder, stige over den anden og ransel i hånden. På vej ud af billedet flygter en mørklødet kvinde med hånden for ansigtet, og foran hende en lille, forskræmt pige. Farverne er mørke, Golgathas bevoksning giftiggrøn. I øst mellem andet og tredje vindue fra nord.

10) Josefs brødre viser hans blodige kjortel for faderen, 1905 af Carl Thomsen. Olie på lærred 87 x 98 cm. Over døren til kongens bedekammer. Et billede med dette motiv nævnes 1677⁶ og 1749 (Thurah) på samme plads.

**Malerier*. 1) Jonas prædiker for Ninives indbyggere, 1650'erne, sign. forneden til venstre, på en sten, S. Rosa (Salvator Rosa 1615—73), købt af kunstneren 1661¹⁶¹, første gang nævnt i inventariet 1677⁶. Efter Spenglers angivelse er det bestilt af Christian IV. til slotskirken hos maleren i Rom; Høyen og flere med ham korrigerer: Det må være Frederik III., der har bekostet det. Efter at have været i København under krigen blev maleriet sammen med nr. 2 og *2 repareret 1701 af Anders Jensen for skader, det havde pådraget sig⁹⁸. 1793 afleveredes det til kunstkammerforvalter Spengler, som i stedet tilsendte slotsforvalteren 16 malerier nr. 16 og 17¹⁰. Olie på lærred, 291x212 cm, nu på Statens Museum for Kunst (inv. Sp. 57). I slotskirken hang det dér, hvor bebudelsen (nr. 7, p. 1866) i dag er anbragt.

2) Saul og David, af Ciro Ferri (1634—89), muligvis bestilt af Frederik III. hos kunstneren¹⁶² til slotskirken, hvor det første gang nævnes i inventariet 1677⁶. En udbetaling 1663 til snedkeren Johan Arentzen for tilpasning af en egeramme kan angive tidspunktet for billedets ophængning (sml. malerirammer nr. 1—2, p. 1871). På grund af krigen førtes det år 1700 til København, så at Anders Jensen ved tilbagekomsten måtte reparere det (jfr. nr. *1), hvor farven

var gået af⁹⁸. 1824 overflyttedes det til den kgl. malerisamling på Christiansborg slot¹⁰. Olie på lærred, 292 x 300 cm.

I billedets højre halvdel sidder David med kongekrone på hovedet på en trone omgivet af sine folk; ved hans fødder ligger en brynje, og en dreng står med den tilhørende hjelm i hånden. Over tronen hænger et voldsomt knækket draperi. Til venstre i billedet står Saul, som hviler på venstre fod og kun støtter let på den højre, mens han rækker højre arm i vejret¹⁶³. — Maleriet hang, hvor nu Jefta og hans datter (nr. 8, p. 1867) er anbragt.

†*Malerier*. 1646 skriver Berg³, at væggene var behængt med mange kostbare malerier¹⁶⁴ med alle mulige bibelske historier, som han dog ikke skildrer; det gør derimod inventariet fra 1650⁴. Der var da 12 malerier på øvre omgang; et par af dem har været der i hvert fald fra slutningen af 1620'erne, da snedkeren fik betaling for træ til nogle rammer, som var sat op i kirken (sml. p. 1870). Malerierne er erstattet af andre i næste inventarieoptegnelse, som er fra 1677⁶, og formentlig allerede før 1666, da malerirammerne ændredes (jfr. p. 1870). Sandsynligvis er udskiftningen en følge af svenskekrigene, da altertavlen og prædikestolens figurer opbevarede i København tillige med billederne fra bedekammeret og altertavlen der. Kirkens malerier nævnes ikke og kan lige som andre kostbarheder være fjernet af svenskerne.

De forsvundne maleriers alder kendes ikke, kun tilnærmelsesvis for to, fordi mesterens navn her er opgivet. Derfor vil de alle blive nævnt i den rækkefølge, hvori de første gang er omtalt i inventarierne begyndende med det fra 1650. Det drejer sig om følgende: 1) Et malet stykke med overskriften: »Wer Unter Euch Ohne Sunde Ist, der werffe den Ersten Stien Auff Sie. Marcus 8« (»den iblandt eder, som er uden synd, kaste først stenen på hende« Johs. 8.7). 2) Kong David, som leger på harpe, uden ramme. 3) Et natstykke, hvorledes Kristus bliver svøbt og lagt i graven, uden ramme. 4) Den værkbrudne bliver nedladt gennem taget til Kristus; i stor udskåren ramme af eg og med indlagt træ. 5) Et natstykke, Kristus bliver bunden og tornekronet, ramme som foregående. 6) Nicodemus klæder Kristus, da han var taget af korset, uden ramme. 7) Et natstykke, Maria med Jesusbarnet i armen og hyrderne, som kommer til hende, uden ramme; dette billede »findes nu på den lange gang over mønten«⁴. 8) Et natstykke, Judith med Holofernes' hoved i hånden, uden ramme¹⁶⁵.

9) S. Hieronymus med et kors i hånden, uden ramme. 10) Holofernes' hoved hugges fra, uden ramme. 11) Johannes halshugges, ramme som nr. 4. 12) Kong Faraos drøm, ramme som nr. 4. 13) Josefs brødre, som viser Jakob deres broders blodige kjortel, nævnes 1677⁶ uden ramme, over døren til kongens bedekammer, hvor det også ses på Thurahs Tab. 14, her dog i panelværk. Det brændte 1859 og erstattedes af maleri nr. 10 med samme emne (p. 1868). 14) Abraham, som vil ofre sin søn Isak¹⁶⁶, 1705 »i blindramme« på højre side af

døren fra bedekammeret⁸, hvor det også skimtes på Grotschillings billede fra 1706 (fig. 4). Omtales af Rasbech (1832)⁶⁰. 15) Korsfæstelsen, nævnt 1705, da det var indsat i en af de udskårne, forgyldte rammer, hvor nu Roeds maleri hænger⁸. Ifølge Høyen (1830) og Rasbech malet af Peder Andersen (sml. p. 1860). 1854 fik historiemaler Møllers enke udbetalt sit tilgodehavende på 500 rdl. for restaureringen af korsfæstelsen⁴⁵. Reddedes ved branden, men var så medtaget, at det ikke kunne betale sig at reparere det¹¹⁰. 16—17) Kristus og de to disciple på vej til Emmaus, kom ifølge inventariet 1793 til kirken fra Kunstkammeret sammen med et billede af Kristus som barn, da han underviste i templet¹⁰. Det første var af »en italiensk maler Pomarancio« (Niccolo Pomarancio født 1517, død efter 1596), og det sidste »ligeledes af en italiensk maler Palma«, ifølge Høyen (1830) Palma junior (Jacopo født 1544, død 1628)¹⁶⁷. Det siges endvidere, at malerierne blev sat i ordenskapellet i den store ramme, hvor profeten Jonas (*maleri nr. 1) var placeret. Dette maleri hang imidlertid ikke i ordenskapellet, men der, hvor nu maleri nr. 7, der forestiller bebudelsen, hænger. Billederne hang over hverandre, Kristus på vej til Emmaus øverst. 1852 skriver konservator Møller, at de to malerier ikke fortjener nogen bekostning eller restaurering, skønt de er i en tilstand, der svarer til de øvrige maleriers.

Malerirammer. Af de 12 malerier, inventariet fra 1650 opregner, var de fire i udskåren ramme af egetræ indlagt med forskellige træsorter. Billederne er som nævnt alle forsvundne, men rammerne er identiske med dele af de fire ældste af de nuværende, som tillige med en femte 1666 blev tilpasset af snedker Johan Arentzen, der dette år fik 160 rdl. for at nedtage, omgøre og igen opsætte fem store rammer, som alle smykkedes med skønt billedhuggerværk i form af adskillige slags frugter¹⁶⁸. Det må være de tunge, fritskårne frugtguirlander, som udgår fra en kronet, laurbærindrammet oval med F 3 og i siderne er ophængt i roset. Tilsvarende guirlander er anvendt på de to store, lidt yngre rammer i øst. Alle er nævnt i inventariet 1677⁶, hvor det om de fem i vest siges, at de havde sammenskrevet, kronet C 4 foroven, F 3 forneden, og at de var udskårne, store og forgyldte. De to rammer i øst havde samme udseende som i dag, udskårne, forgyldte, med kronet F 3 forneden. Den tredie ramme i øst, nærmest orglet, er fra Christian V.s tid og bærer denne konges monogram forneden og i analogi med de andre hans forgængers foroven.

Over døren til den lille gang ved siden af prinsessernes stol er en ramme, som billedhugger H. Chr. Petersen forfærdigede¹⁶⁹, da maleriet af den hellige familie 1903 deponeredes i kirken.

Også malerirammerne led skade ved branden; de måtte alle otte repareres, og to af dem behøvede nyt arbejde på karyatiderne¹⁷⁰. Før branden var de malet hvide¹⁷¹, nu står de i rensset eg med lidt forgyldning.

1—2) 1629 betaltes Hans Barchmann for træ til nogle rammer, der var opsat

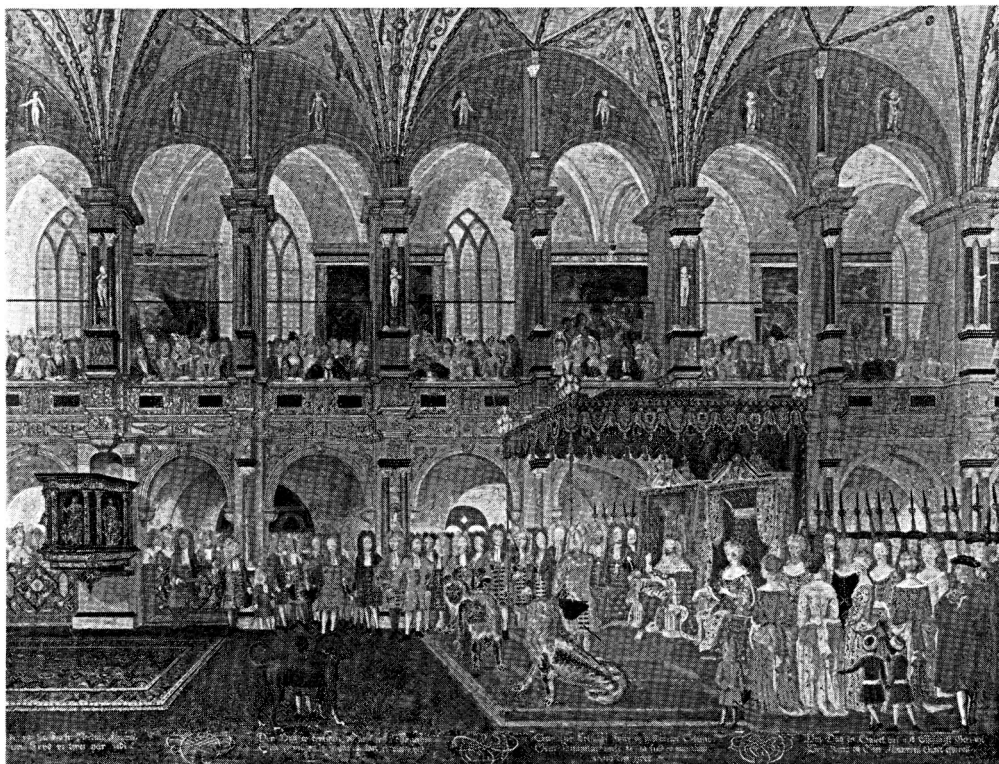


Fig. 139. Christian IV.s kirke. Udsnit af vandfarvebillede fra 1706 (fig. 4) af Bendix Grottschilling.

i kirken⁷³; det må være de to sydligste på vestre omgang. Til siderne har de pilastre, hvis postamenter foran smykket af kartouche med løvehoved og frugtbundter over lille halvfigur; på siderne er der udskåret kasetteværk. Pilastrene, der er smallere forneden end foroven, har form som kvindelig og mandlig herme omgivet af bladværk. Kapitælerne har løvemasker, bladværk og putto. Gesimsfrisens bladranke med vindrueklaser og putti ender i hver side med en grif. I midten sidder et skjold med kronet C 4.

Den sydligste af rammerne blev gjort bredere 1663, da snedker Johan Arentzen fik betaling for »at til rette fly« en ramme, som stod på gangen i kirken, og indsætte skilderiet (af Saul og David jfr. p. 1868)⁹⁸. Mellem postamentets fyldning og sidestykkernes store postamenter er der blevet indsat et udskåret akantusblad. Også frisen foroven er forlænget, idet der over sidestykkernes felter er anbragt knægte med løvehoveder og på midten et bladomkranset, kronet C4; det har form som et skjold, der sidder uden på frisen, og er ikke, som på den tilsvarende ramme, en del af denne. Frisens to akantusblade nærmest kongemonogrammet er muligvis også fra 1663. Bagefter anstrøg Christian Marholtt rammen med oliefarve⁹⁸. Indrammer malerierne nr. 7 og 8.

3—4) Muligvis fra 1641, da Isaach Christensen fik betaling for en stor ramme i kirken, som van Mandern skulle bruge (jfr. maleri nr. 2, p. 1862). Herimod taler dog den kendsgerning, at de to malerirammer ser ud til at være samtidige og sammen med nr. 1—2 må være de fire rammer, der nævnes 1650, hvorfor de snarest må dateres til anden fjerdedel af 1600-tallet. Rammerne har samme opbygning som de to første, men pilasterpostamenterne har fantasimasker med bruskværk, og på deres sider er der ikke kasetteværk, men bølgeformede udskæringer. Prydbælterne har til den ene side havfrue, til den anden to modstillede slanger, kapitælerne putto i bladværk. Gesimsfrisen afsluttes foroven med æggestav. I siderne knægte med englehoveder og på midten kronet C 4. Forneden, mellem guirlander og samtidig med disse, et kronet F3. Vestre omgang, mellem andet, tredie og fjerde vindue fra nord, om malerierne nr. 2 og 3.

5) Formentlig fra tiden mellem 1650 og 1666, da den næppe er en af de fire rammer, inventariet 1650 omtaler¹⁷², men antagelig en af de fem, Johan Arentzen forsynede med frugtguirlander. Den er opbygget som de fire foregående med den forskel, at dens postamenter ikke alene adskiller sig fra disse, men også er indbyrdes forskellige, hvilket kan skyldes reparationer og muligvis bekræfte eksistensen af en forsvunden ramme på samme omgang nærmest bedekammeret, således at den nuværende ramme er sammensat af dele fra to forskellige. Begge postamenter er udført som stærkt bruskede masker med en enkelt mindre frugtklase forneden. Pilastrenes intarsia er symmetrisk udført om en lodret akse, og prydbæltet midtpå har frugtbundt; på kapitælerne ses bueskydende, nøgen kvinde, hvis underkrop ender i blade, mens selve hermeskafterne er udformet som dydefigurer, til venstre troen, til højre håbet. Gesimsfrisen har kraftige bruskornamenter og bøjler, som på midten bærer kronet C 4, til siderne masker. Forneden sammenskrevet F 3 mellem frugtguirlander. Nordligste ramme i vest, om maleri nr. 6.

6—7) (Sml. fig. 106) antagelig fra årene mellem 1666, da Johan Arentzen prydede de fem foregående med frugtguirlander¹⁶⁸, og 1677, da de to rammer første gang beskrives i inventariet⁶. De er opbygget på samme måde som de foregående, dog er de betydelig bredere og desuden forsynede med vinger, hvori frugtklaser og bruskværk; på vingens kant balancerer en engel over frugtguirlande. Forneden er der et mindre hængestykke, derover fyldingsfelt med frugtguirlander på hver side af Frederik III.s kronede monogram. Denne dekoration svarer i en sådan grad til de ældre rammers (sml. p. 1870), at man må anse Johan Arentzen for at være mester for de to store rammer. Foroven er de ikke vandret afsluttet som alle de andre, men følger hvælvet form og har imellem profillister en frise med rigt udskåren plante- og bruskornamentik. Østre omgang, mellem andet og tredie vindue fra nord, om malerierne nr. 5 og 9.

8) Formentlig fra 1691, da der betaltes 80 rdl. for en ramme i kirken⁷¹, som

næppe kan være andre end denne. Den er opbygget efter samme skema som rammerne nr. 1—5, dog med Christian V.s palmebladsprydede monogram forneden, hvor de ældre rammer har Frederik III.s; på denne ramme findes dette monogram på øvre gesims, hvor de fem ældre har Christian IV.s. Pilastrenes postamenter har bladomkranset maske og intarsiaen halvfigur og vrængeprofiler; kapitælerne er formet som bladværk hvori putto. Gesimsens knægte har englehoveder. Nordligst på østre omgang, om maleri nr. 6.

†*Malerir amme?* Nordligst på vestre galleriomgang, på vægstykket nærmest bedekammeret, har der muligvis været endnu en ramme. Den ses på Grottschillings salvningsbillede fra 1706 (fig. 4), der i øvrigt har så mange detaljer rigtigt gengivet; også Thurah skriver 1749, at alle malerier er i udskårne rammer. Det er en nærliggende mulighed, at den brændte sammen med bedekammeret, men et fotografi taget lige efter branden af denne del af kirken viser slet ingen spor af hverken maleri eller ramme. Rasbech (1832) omtaler maleriet, men i intet tilfælde rammerne. Denne må være lavet efter 1666, da fem rammer, de eksisterende på vestre omgang (jfr. p. 1870), fik frugtguirlander, og også senere end 1677, da der stadig er tale om fem rammer. Billedet af Abraham omtales første gang 1705, og rammen må formodes at være lavet dertil. Ved restaureringsarbejderne efter branden opremses i alt otte rammer, svarende til det nuværende antal. 1793¹⁰ siges om to malerier (nr. 17 og †16), at de var sat sammen i en hvid, lakeret ramme med forgyldte lister; den må have været inden for den store egetræsramme.

†*Tapet.* Inden malerierne af kongernes tilbedelse og korsfæstelsen (nr. 5 og †15) kom til kirken, hvilket muligvis skete 1687 eller 1688, havde man ifølge inventariet 1677⁶ i de to store rammer i øst anbragt to stykker tapet vævet af silke og uld, forestillende »den gamle svenske krig 1611«. Der må være tale om to af van Manderns tapeter vævet i årene 1619—20 til dansesalen ovenover og gået til grunde ved branden 1859. Foruden de to i rammerne hang der endnu et ved siden af, vævet af guld og silke; de skulle alle tre bruges andetsteds, når der blev sat skilderier i de to rammer »igen i kirken«⁶.

Lysekroner fra 1953 efter ældre krone på Rosenborg. I hver arkade hænger en krone, nedenunder en mindre med tre arme, ovenpå en større med seks arme.

Sejerværk, forfærdiget 1863 af tårnurfabrikant A. Funch, København¹⁷⁴, opstillet i stokværket ud for urskiverne.

Det gedigne støbejernsværk er konstrueret efter fabrikantens sædvanlige rationelle, enkle model og sammensat af et otte døgns gangværk og tre slagværker for henholdsvis kvarterslag, timeslag og timerepetition ved kvarterslag »grande sonnerie« (nu ude af funktion). De fire værker, i alt 283 cm lange og 91 cm brede, er anbragt side om side på en 90 cm høj træstol. Uret er radikalt »omkonstrueret« af Bertram Larsen, formodentlig samtidig med installationen

af sangværket, hvortil en udløsningsmekanisme er indrettet¹⁷⁵. Gangværket, der oprindeligt må formodes at have haft en stiftgang, reguleres nu af en Denison-gang med træpendul, som er ført gennem gulvet ned i det underliggende rum. Optræk sker ved en manuelt betjent elektromotor. Kvarterslagklokkerne hænger i klokkestokværket, timeslagklokken (p. 1875), i spirets lanterne.

Klokketårnets gamle *†sejerværk*, som blev ødelagt ved branden 1859, nævnes første gang 1614 i forbindelse med støbning af lodder¹⁷⁶. Der hersker nogen uklarhed om dette urs tilblivelse. Da dets fremstilling slet ikke har sat sig spor i regnskaberne, er det sandsynligst, at det er hidført andetsteds fra, hvad der var almindeligt. Måske er det overført fra den gamle kirkes tårn (sml. p. 1686), måske kom det fra Mariekirken i Helsingør (p. 451). 1615 får sejermager i København, Hans Kiers, besked om at renovere og fuldfærdiggøre det store sejerværk, hvortil han har gjort 14 nye hjul og tre visere, men som var blevet fordærvet (sønderslået) 1615. Det er ikke klart, hvorledes denne ødelæggelse er sket. 1616 var uret færdigt⁴⁰. Om værkets beskaffenhed vides i øvrigt kun, at det havde både kvarter- og timeslagværk. Christoffer Klet, Helsingør, nævnes 1633¹¹², 1643 og 1652¹⁷⁷ i forbindelse med forskellige reparationsarbejder. 1690 beordrer kongen Valentin Schrøder at forfærdige en afstillemekanisme, som kan standse slagværkerne om natten⁹⁸.

Tanken om at lade bekoste et *klokkespil* i det genopbyggede slot til erstatning for det, der tidligere fandtes, er formuleret af brygger I. C. Jacobsen i et brev til Indenrigsministeriet af 3. dec. 1886¹⁷⁸. Det blev heri fastslået, at spillet skulle have 27 klokker, og at det automatisk skulle kunne spille seks salmemelodier daglig. Den sidste fordring blev bestemmende for spillemaskinens udformning. Takket være de mange melodier og den indskrænkede plads i tårnet, kunne det almindeligt anvendte system med en valse med stifter, der både hæver hamrene og lader dem falde på klokkerne, ikke bruges. Der måtte indrettes en spillemaskine med en særlig hævevalse og en spillevalse med stifter til udløsning af de hævede hamre. Ved et system af stålwirer og vinkler er maskinens taster sat i forbindelse med klokkespillets hamre i spirets lanterne.

Spillemaskinen, der blev taget i brug 1. okt. 1891, er forfærdiget af Bertram Larsen, København¹⁷⁹. Den står i et særligt rum østligst i klokkestokværket; ved dens installation blev klokkestolen ombygget og gjort mindre pladskrævende. Maskinen, der nu drives elektrisk, var oprindeligt loddrevet; den har et løbeværk med en luftbremse, der regulerer spillehastigheden.

Oprindeligt var spillevalsen af Niels W. Gade beregnet til trestemmigt spil. Dette var utilfredsstillende, og valsen udskiftedes. Nu spilles der udelukkende enstemmigt.

Klokkespillet kan endvidere betjenes manuelt fra et klaviatur med manual og pedal. Klokkerne leveredes af firmaet Severin van Aerschodt, Louvain, Bel-

gien. De forsynedes med indskrifter af digteren Chr. Richardt. På grnd af urenhed blev flere efterhånden omstøbt af De Smithske Jernstøberier, Aalborg. I det hele må det fastslåes, at klokkespillet ikke indfrie de forventninger, der var stillet til det, og i årene efter at det var taget i brug, måtte der udføres mange ombygninger, der først var afsluttet 1911.

Det gamle *†sangværk* med 16 klokker og to »trommer« af kobber, anbragt i glamhullerne i klokkestokværket, var forfærdiget 1619—21 af orgelmageren Johannes Hecklaur fra Nordhusen for 800 rdl. Det havde 13 udskiftelige, støbte messingvalser¹⁸⁰. 1626 fik sejermager Hans Metziger, Helsingør, betaling (60 sk.) for kronen (?) på sangværket¹⁸¹. Samme sejermager synes i 1633 at stå for en fornyelse af sangværkets klokker¹⁸². Støbningen af disse foretoges dog vist af Felix Fux¹⁸³. Atter i 1720—21 synes der at være støbt nye klokker — hvor mange kan ikke ses — hos gørtler Tessin, København¹⁸⁴. Ved udgangen af det 18. århundrede har klokkespillet omfattet 16 klokker, 12 støbte messing- og 2 kobber-»stemmer«¹⁸⁵.

De tre kobber-*urskiver* på klokketårnets nord-, øst- og sydside er omgivet af rige sandstenskartoucher fra 1863, da Christian IV.s navnetræk og krone udførtes af A. Jahn, mens S. Malthe efterhuggede og restaurerede englehovederne af sandsten⁷². De oprindelige var udført 1617—18 af Herman Rollfinck¹⁸⁶. Oprindelig havde hver skive kun en timeviser. Siden slottets genopbygning vises tiden af både time- og minutvisere på forgyldte frakturskrevne tal. Skivens midtparti optages af en malet sol med stråler.

Klokker. Da kirkens fem klokker gik til grunde ved branden (jfr. *†klokker* p. 1876), støbtes 1862—63 fem nye i Anker Heegaards etablissement i Frederiksværk, af I. Krog; den ene måtte omstøbes 1896. De versificerede indskrifter med versaler blev til på følgende måde: J. J. A. Worsaae gjorde et udkast og sendte det til H. C. Andersen, der kom med et nyt forslag, hvorefter begge sendtes til udtalelse hos Carl Ploug, som foretrak Worsaaes, der da blev det endelige, når undtages små ændringer¹¹⁰, især på klokke nr. 1¹⁸⁷.

1) 1862. På klokkelegemet Christian IV.s og Frederik VII.s kronede monogram. Foroven akantuslignende ornament. Tvm. 200 cm, højde kun 100 cm. Denne klokke, der er timeslagklokke, hænger i lanternen.

2) På den ene side af klokkelegemet Christian IV.s, på den anden Frederik VII.s kronede monogram og årstallet 1863. Om halsen ornamentet udsmykning. På lille metalplade læses: »Aug. Nielsen, Thubalca, Roslev, 1941«, det år en revne blev svejset. Tvm. 100 cm. Denne og de følgende klokker hænger i klokkestokværket.

3) På klokkelegemets ene side Frederik VII.s kronede monogram og årstallet 1863, på den anden rigsvåbnet. Om halsen buefrise og herunder æggestavliggende udsmykning. Tvm. 87 cm.

4) På klokkelegemets ene side Christian IV.s kronede monogram, på den anden Frederik VII.s og året 1863. Om halsen, over indskriften, udsmykning af slyngbånd med rosetter, under indskriften buefrise. Tvm. 85 cm.

5) 1896. På den ene side af klokkelegemet Christian IV.s, på den anden Frederik VII.s monogram og året 1863. Tvm. 132 cm. I slagringen: »Omstøbt i Anker Heegaards Etablissement på Frederiksværk 1896«. Klokken revnede 1893¹⁸⁸, hvorefter den omstøbtes, men allerede 4. jan. 1898 måtte slotsforvalteren meddele, at klokken ved nytårsringningen atter havde fået en revne på ca. 19 tommer. Efter forhandlinger med forskellige firmaer henlagdes sagen¹⁸⁹. Revnen er ifølge nu løs metalplade svejset 1941 af Aug. Nielsen, Roslev.

Et stykke **klokkemalm* fra o. 1575—1600 købtes til Nationalmuseet 1908 (mus. nr. D 6849), da det oplystes at stamme fra Frederiksborgs gamle klokker. Indskriften stemmer imidlertid ikke med disses. Af den toliniede indskrift med reliefversaler læses: »... nvs de sicleers ballvivs av ... / ... re ian de pav pastoer iacop de f (el. r) ...« (»... nus de Sicleers (borgmester?), av ... / ... re Ian de Pav, præst, og Jacob de F ... (kirkeværge?)«). Over og under indskriften er der akantusbort mellem profillinier og lige under den nederste bort står »siclee[rs]« ved siden af et våben med oprejst løve, der kan identificeres som familien Sicleers' i Gent (Rietstaaps våbenbog). Armen af et krucifiks og tilhørende indskrift »INRI« ses længere til højre¹⁷³.

Klokken kan muligvis stamme fra en af de kirker i Belgien, der 1566 og især 1578 blev ødelagt og plyndret af calvinistiske billedstormere (jfr. p. 228); 18 klokker herfra købtes af tolderen i Helsingør, da de 1579 førtes gennem sundet. En af dem er antagelig kommet til S. Olai kirke i Helsingør, og Nationalmuseets stykke klokkemalm kan være del af en anden, i så fald ganske ny klokke, hvis proveniens ikke er nøje oplyst.

†*Klokker*. Kirken havde før 1859 fem, som alle gik til grunde ved branden.

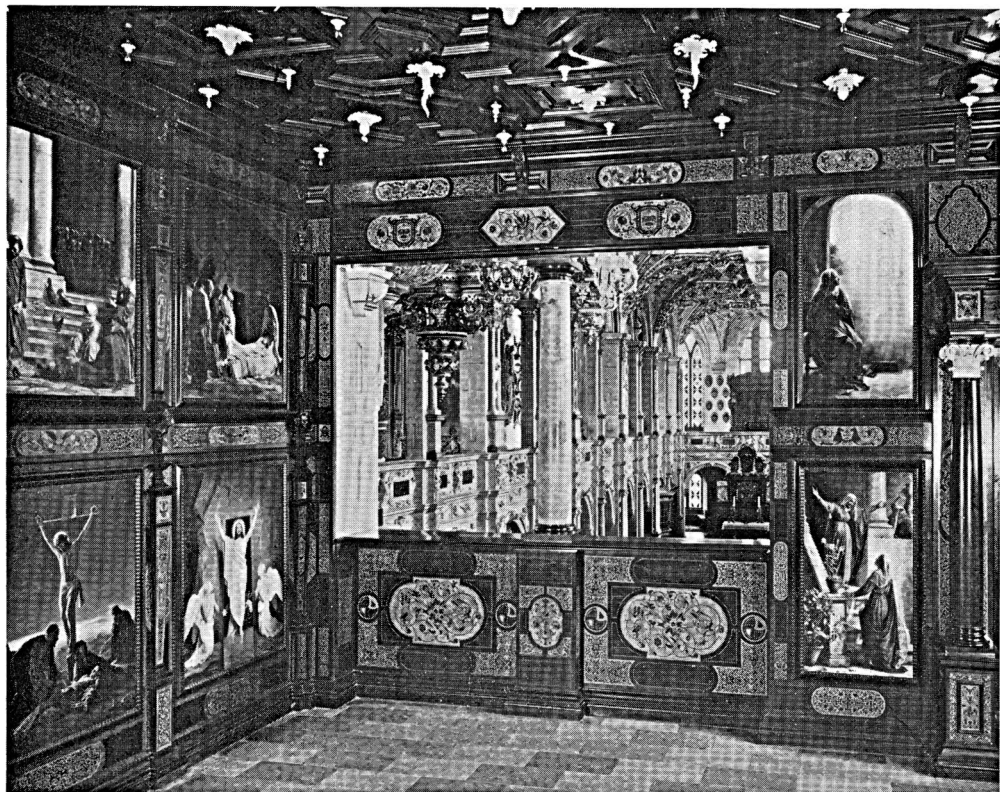
1—2) Begge støbt 1512 og overført fra Frederik II.s kirke, jfr. p. 1686f.

3) 1613, Borchart Gelgiesser (Quellichmeyer). På klokkelegemet var det kgl. våben og om halsen følgende indskrift: »Christian IV Dei Grat. Dan. Norv. Vand. Goth. Rex«. Nedenunder: »Dux Schlesw. Holsat. Stormar. & Ditm. Comes in Oldenburg & Delmenhorst« (»Christian IV., konge til Danmark og Norge, de venders og goters, hertug til Slesvig, Holsten, Stormarn og Ditmarsken, greve i Oldenburg og Delmenhorst«). Om slagkanten: »Convoco viventes, quando fit concio sacra; Defleo defunctos, cum tumultantur humo. Si Deus pro nobis, quis contra nos? Borchart Gelgiesser me fecit, Anno Domini 1613« (»jeg sammenkalder de levende, når der er hellig forsamling; jeg begræder de døde, når de stedes til jorden. Hvis Gud er for os, hvem kan da være imod os? Borchart Gelgiesser gjorde mig i det Herrens år 1613«)¹⁹⁰. Sml. bl.a. Nikolai kirke i København (DK. Kbh. By, bd. 1 p. 551).

4) 1614, omstøbt af Claus van Dam 1647. 20. dec. 1614 overværede Christian IV. støbningen i Kronborg gjethus; 9. febr. 1615 transporteredes klokken herfra til Frederiksborg slot ¹⁹¹, og 26. nov, samme år fik kobbertækkeren betaling for reparation af klokketårnets spir i forbindelse med indhejsning og op-hængning af den store slagklokke (jfr. p. 1692). Ifølge beskrivelserne fra 1700-tallet¹⁹⁰ sås på klokkelegemet det kronede C 4 og herover indskriften »med store latinske bogstaver«: »Durch das Feuer und Hitz bin ich geflossen, Meister Claus van Dam hat mich gegossen. Anno 1647«. I overensstemmelse hermed omtales i Frederiksborg lensregnskaber fra 1640'rne¹⁹² udgifter i forbindelse med anskaffelsen af den nye klokke. Den første, der gengiver indskriftens årstal som 1614, er Rasbech⁶⁰, der formentlig har sluttet tilbage fra skrivekalenderens oplysning om kongens overværelse af en klokkestøbning dette år uden at være klar over, at Claus van Dam først virkede i årene omkring 1637—55¹⁹³. Man må herefter antage¹⁹⁴, at klokken er støbt 1614 af en ukendt mester¹⁹⁵, og omstøbt 1647 af Claus van Dam¹⁹⁶.

5) 1618, støbt af Hartvig Quellichmeyer. Klokken var fladtrykt og ubevægelig, havde ingen knebel og brugtes ikke til at ringe med, men til at slå timeslagene¹⁹⁰. Christian IV. overværede støbningen¹⁹⁷ 3. april 1618 og gav ifølge sin skrivekalender »gethersvendene« fire rosenobler¹⁹⁸. Klokken kaldes »speciekklokken« på grund af de 30 mønter og medaljer, der var gengivet på den. Indskrift foroven: »Christian der 4 König zu Dänmarck und Norwege, hat durch Hartwich Quillichmeyer mich lassen giessen, das(s) sich die Leute nach meinem Klanck können richten, un zur Busse stundlich (el. ständlich) sich schicken, und froe und spät wan(n) sie mich hören klingen, sollen sie alsobald Gott loben und singen, auch fleissig achten und bedencken, wie eine Stunde hastig seinen Lauf thut (daneben) enden, und dieselbe (deselbige) zurücke nicht wendet, also auch des Menschen Leben sich bald endet, derhalben wen (wann) du auf meinem Klang Achtung thuest (tues) geben, so betrachte dies alles mit Fleisse daneben. Anno 1618«. Midt på den ene side (den, der vendte mod syd) var det kongelige våben med følgende omskrift i den indre cirkel: »Christianus Quartus D. G. Dan. Nor. Vandalor. Gothorumque R(ex)«. I den ydre cirkel: »Dux Slesvici, Holsatiæ, Stormariæ & Ditmarsiæ, Comes in Oldenburg & Delmenhorst«¹⁹⁹. »Nedenom« (sikkert om slagkanten) var de omtalte 30 mønter eller medaljer, som alle var fra Christian IV.s tid før 1618, og hvoraf de fleste er kendt og kan identificeres²⁰⁰.

6) 1647, omstøbt af klokke fra 1614, se †klokke nr. 4.



S. Bengtsson fot.

Fig. 140. Christian IV.s bedekammer genopbygget efter branden 1859. Malerier af Carl Bloch 1865—79.

KIRKESTUERNE

Oversigt. Kongens bedekammer og dronningens (eller prinsessernes) stue med bagvedliggende gang har deres plads i kirkens nordende, under det store orgel. Indretningen påbegyndtes, før selve kirkerummet indviedes, men kan for bedekammerets vedkommende tidligst være fuldendt med indsætning af glasmalerierne 1621. De usædvanlige og kostbart udstyrede interiører udbrændte fuldstændigt 1859 (p. 1678 f.); kun en enkelt kobberplade fra vægpanelerne i bedekammeret lod sig identificere som den, hvorpå scenen fra Jesu liv: »Lader de små børn komme til mig« engang havde været malet²⁰¹. Takket være et godt kendskab til interiørerne, først og fremmest til bedekammerets, blev de genskabt. Størstedelen af arbejdet udførtes i årene 1864—1875 under arkitekturmaleren Heinrich Hansens ansvar. Carl Bloch leverede sit sidste kobberplademaleri til bedekammeret 1879, og vinduernes glasmalerier fuldførtes vistnok først efter H. Hansens død 1890; i dronningens kammer afsluttedes arbejdet 1904 med Carl Thomsens malede frise over panelværket. — 1938 genopstilledes i bedekammeret det sølvalter, som hører til rummets ældst kendte inventar, men som 1815 overdroges Kommissionen for Oldsagers Opbevaring sammen med et indlagt bord, hvorpå altret nu atter er anbragt.

Placering og funktion. De to kongelige stuer med tilhørende gange er indrettet ved en opdeling af den brede, øvre omgang i kirkens nordende. Den vestre stue (kongens bedekammer) opfylder arealet fra kirkens midtakse til ydermuren og blokerer således den frie cirkulation i galleriet; den østre stue derimod lader et gangareal frit i fortsættelse af kirkens smalle, øvre sidegang mod gården, således at der herfra er forbindelse til gangen bag stuerne (sml. fig. 11) og gennem denne til galleriet foran kongefløjen (sml. p. 1676). Fra baggangen er der tillige en dør til hver af stuerne og en, som fører direkte ind til kongefløjens sommerstue (sml. p. 1760); bedekammeret har endvidere en dør til kirkens smalle, vestre galleri.

De to stuers indpasning under orglet har medført, at nordsiden af det galleri, som skaber kirkens centrale rum, har fået en helt anden udformning end galleriets tre andre sider (sml. p. 1710). Over for disses høje, lyse arkader, hvorigennem omgangene ligesom drages med ind i kirkesalen, står nordsiden som en lukket væg, brudt af retkantede, søjledelede åbninger, der klemmer sig ind under det store orgels fremspringende partier (fig. 4, 129 og p. 1710 f.). Gennem åbningerne har man fra de to stuer kunnet overskue kirken, mens de på grund af den store afstand til alter og prædikestol har været mindre velegnede tilhørerpladser end mange af de fyrstepulpiturer, med hvilke de anbringelsesmæssigt har så stor lighed.

Ud fra de p. 1768 nævnte forhold, at visse af kirkesalens dekorative elementer er knyttet til bestemte lokaliteter, kan der ikke være tvivl om, at disse stuer ligesom kongestolen på gulvet (p. 1845) indgik i planlægningen ved kirkefløjens projektering. Det kan nævnes, at i de lidt ældre tårnslotskapeller på Nykøbing slot og Koldinghus kunne fyrsten vælge sin plads under de kirkelige handlinger, enten i en stol på gulvet eller i et hævet pulpitur i nær kontakt med boligen (sml. p. 1764). Kongestolen på Frederiksborg falder ind i dette mønster med sin anbringelse nær altret, vis-a-vis prædikestolen; det tilhørende vinduesgitters årstal 1617 (p. 1702) taler for, at stolen kunne tages i brug ved kirkens indvielse. Det kunne kirkestuerne ikke, og heri kan man vælge at se et svagt indicium for, at disse stuer ikke er beregnet til at indgå som et fast led i kirkens funktion, dvs. som et egentligt fyrstepulpitur, hvad deres store afstand fra altret gør dem direkte uegnede til. Er det rigtigt, må den indretning som kongeligt privatkapel, der i hvert fald blev den vestre stue til del, have været bestemt fra første færd. Men så usikker vor viden er på dette punkt, lige så ringe er vort kendskab til, om dronningens død 1612 har spillet nogen rolle for den interiørmæssige udformning af den østre stue, der, så vidt man kan skønne, altid synes at have haft tilskuerlogens karakter. De faste glastruder, der fra begyndelsen har lukket de søjledelede åbninger, understreger stuernes isolation i forhold til kirkerummet.

Christian IV. kommunikerede selv i bedekammeret; det fremgår af Laurids Jacobsen Hindsholms dagbog, der under 25. juni 1647 fortæller om, hvorledes han efter ordre ventede »oven på gangen« for at træde ind i stolen sammen med majestæten, og »dér hørte hans confession, som han siddende på knæene gjorde for mig på latine«. Efter at have modtaget absolution meddelte kongen »at han ville kommunikere deroppe«²⁰².

Indretningen o. 1615—20. Den første omtale, der kan knyttes til lokaliteterne, stammer fra 1615, da tre døre i »de tvende gemacker under aarewærcket« blev beslået med hængsler⁷⁴. Samme år eller senest i det følgende fik Valentin Dressler betaling for en kirkestue i slotskirken, som han havde »dønniket med en gang udenfor« (sml. p. 1692); denne oplysning kan kun referere til den østre stue, der tillige med gangen blev forsynet med stukdekoration i loftet (p. 1754). I inventariet 1650 kaldes rummet for dronningens kirkestol, mens det i inventariet 1661 kaldes prinsessernes stol, og endnu senere fik det kavallerernes og amtmandens navn knyttet til sig.

Senest 1618 må man have været i fuld gang med det helt overdådige snedkermæssige udstyr til vægge og loft i den vestre stue, hvortil kongen i april måned bestilte kobberplader med malerier fra Nederlandene. Disse malerier (jfr. p. 1883) skulle danne fyldinger i væggenes paneler, og før der kunne afgives endelig bestilling, måtte såvel antal som størrelser være nøje fastlagt ud fra panelet. 17. december 1620 betalte kongen den sidste rest »for det malværk, der kom i mit kammer i kirken på Frederiksborg«, og ved den tid har rummet uden tvivl kunnet tages i brug, selvom glasmalerierne først fuldendtes året efter.

Mens der findes ganske nøje oplysninger om malerierne og deres mestre (p. 1884), lades man helt i stikken med hensyn til snedkerarbejdet. Heraf må man sikkert slutte, at det udførtes af de samme kongelige håndværkere, som stod for møblerne i selve kirken; den udstrakte anvendelse af kostbare træsorter, iben- og muskattræ, samt rammeværkets og dørenes rige intarsia stiller rummets snedkerarbejde på linje med arbejdet i den kongelige stol på gulvet (p. 1844 f.).

Gennem beskrivelser og inventarier m.m. har man et ganske grundigt kendskab til de interiører, som 1859 gik op i flammer; dette materiale suppleres på fortrinlig måde gennem Heinrich Hansens maleri af bedekammeret fra 1858 (på Frederiksborg). — Fyrst Christian af Anhalt noterer 8. marts 1623, at han ikke kunne komme ind i kongens bedestol, fordi kongen selv havde nøglen, men at han har kikket ind fra siden »gennem de kostlige glasskiver, hvoraf hver skal have kostet en Rosenobel« og tilføjer, at loft og alter er prydet med meget »Silberwerck«, og at der i loftet hænger en lysekrone²¹.

Den første beskrivelse af begge stuer leverer slotsforvalter Berg 1646: Ved siden af gangen er der to kongelige kirkestuer, som hviler på kirkens søjler.



S. Bengtsson fot.

Fig. 141. Christian IV.s bedekammer efter maleri fra 1858 (på Frederiksborgmuseet) af Heinrich Hansen.

Stuen til højre [kongens] har gulv af brunt og gråt marmor; dens loft er af ibenholt og muskattræ, opdelt i forskellige store og små felter; i de store er der alle slags frugter af drevet sølv og rigt forgyldt, i de små løvværk af gennembrudt arbejde. I loftet er fastgjort en lysekrone, hvis støbte lysearme har form som billeder; foroven på den findes rigsæblet med en kostelig rubin og forneden, i knoppen, et urværk med to klokker, som slår og viser tiden. På væggene er der kostbare malerier på kobber med gejstlige historier, i rammer af iben- og muskattræ. Bordet til højre for indgangen er af marmor i forskellige farver og hviler på en forgyldt, indiansk fod. På det står et herligt lille alter, såre omhyggeligt og kunstigt lavet af sølv og ibenholt, begge med sølvfelter og lignende støbte billeder. Det andet bord, til venstre, af grønt marmor med brogede blomster, står på en fod som det første; herpå ligger en tysk og en dansk bibel, og ved bordet står stolen, som er belagt med gyldenstykke og derpå en pude af rødt fløj; en tilsvarende at knæle på ligger forneden foran. Denne kirkestues vinduer er af det bedste spejlglass og indfattet i iben- og muskattræ; af de samme træsorter er ind- og udgangenes dørindfatninger med deres søjler, hvis elfen-

benskapitæler er lavet efter det komposite mønster. — Kirkestuen til venstre [dronningens] er den anden lig med hensyn til gulv, vinduer og stole; loftet er sirligt dønniket med gips, væggene prydet med skønne, vævede tapeter og gesimsen med malede, religiøse billeder³.

Bergs beskrivelse af rummenes herlige udstyr synes ingenlunde overdrevet; det fremgår af de senere kilder, hvoraf Rasbechs gennemgang 1832⁶⁰ supplerer Berg med en fortegnelse over malerimotiver, kunstnernavne og årstal etc. Udstyret i dronningens kammer har vekslet en del, hvorimod kongens stort set forblev uændret indtil slutningen af 1700'rne, da Engelstoft 1797 noterer, at altertavlen stod i kongens kabinet (kongefløjten). Periodevis blev begge rum ribbet for deres kostbareste stykker²⁰³, men det skete i bevaringsøjemed. Under svenskekrigene (sml. p. 1678) opbevarede kobberplademalerierne »nu igen« i København, mens vinduer og panelværk ifølge 1661-inventariet sad på plads⁵. Det samme var tilfældet under den store nordiske krig; fra 1700 findes således en regning fra snedkeren, der viser, at han havde lavet tre pakkister til de 23 malerier og det lille alter fra kongens stol, sendt dem til København og senere genopstillet det hele, efter at beskadigede sirater var repareret⁹⁸. 1815 gav kongen sin tilladelse til, at sølvaltet afleveredes til Kommissionen for Oldsagers opbevaring for at indlemmes i dennes antikvariske samling; altret stod da — formedelst kroningsforberedelserne — i en rundel i slottets tredje etage⁹⁵. Året efter indsendtes altret og det tilhørende bord (sml. p. 1892).

CHR. IV.s BEDEKAMMER

»Den alvorlige og dog milde stemning, som herskede her, den enhed i tanken, som gik igennem hele udsmykningen, og den harmoni, som var udbredt over udførelsen, dannede en egen modsætning til kirkens guldstrålende pragt, hvor bibel og legende, mytologi og allegori, det helligste og det mest profane, rå håndværk og vindskibelig kunst mødtes så sælsomt. Der har måske aldrig været et bedekammer i protestantisk ånd, som kunne måle sig med dette, ligesom det overhovedet ikke ville være let, især uden for Italien, at finde et side-stykke, hvor ældre kunst så smukt var samlet til en helhed, og så vel bevaret«, — det er, hvad kunsthistorikeren N. L. Høyen beretter 1860 (Skrifter p. 231) under indtryk af branden.

Heinrich Hansens maleri fra 1858 (gengivet hos Beckett) viser det tabte rum fra omtrent samme synsvinkel som fotografiet af det genskabte (fig. 140); kun nogle gardiner for åbningen til kirken skiller de to afbildninger, og det er klart, at såvel maleriet som Hansens øvrige kendskab til rummet har været af uvurderlig værdi ved genopbygningen. Et andet maleri af samme kunstner (på Frederiksborg), udført 1859 (fig. 141), skiller sig bortset fra synsvinklen, der åbner

sig mod vinduet med dets glasmalerier (p. 1884), kun fra det første gennem loftets udsmykning. Dets inddeling i profilerede felter²⁰⁴ holder sig nøje til forholdene før branden, således som disse afspejles i 1858-maleriet; men det øvrige udstyr er anderledes. Der kan ikke være tvivl om, at Hansen på dette punkt har hentet sin inspiration i Bergs beskrivelse af loftselterne: »in den grossen sind allerhand Früchte in Silber getrieben / und reich verguldet / in den kleinen Laubwerck / nach durchgebrochener Arbeit«. Det vides ikke, hvornår disse sølvornamenter er blevet udskiftet med elfenbensrosetterne, men en nærliggende mulighed kunne være den retablering af rummet, der fulgte efter den svenske besættelse af slottet 1659²⁰⁵. — Den nye udsmykning »24 roser under loftet, af elfenben, hver af sit mønster« er første gang nævnt i inventariet 1677⁶. Senere, i 1705-inventariet, angives de drejede og udskårne »rosers« tal til 60⁸; enten har man 1677 kun opregnet de største rosetter, eller også er antallet blevet øget i forbindelse med rummets tidligere nævnte »genopstilling« omkring 1700 helt svarende til, at antallet endnu senere synes øget til 67, formentlig 1720²⁰⁶, da loftet renoveredes i det »cabinett, som kongen kommunicerer«.

Ud over forandringen med loftet, der antagelig også berørte den i de to ældste beskrivelser omtalte lysekrone (sml. p. 1897), kan kun en enkelt afgørende ændring noteres: De slebne krystalruder i åbningen til kirkerummet, der ifølge Grottschillings billede (fig. 4) endnu var på plads 1706, omtales som forsvundne af Rasbech 1832; det er vel sandsynligt, at de er blevet fjernet i forbindelse med en af salvningerne (sml. fig. 129).

†*Malerier 1619–20*. Som det fremgår af billederne fig. 140—141 havde (og har) rummets vægge og den dybe vinduesniche panelværk med to rækker fyldinger, i alt 2 x 12 stykker. Det var hertil, kongen lod sin tro undersåt, borger i København, maleren Peter Isaack, skaffe 24 kobberplader, som han skulle lade bemale i Nederlandene²⁰⁷. Den sidste rest af beløbet, 1266 rdl. in specie, »for det malværk, der kom i mit kammer på Frederiksborg«, erlagde kongen til Peter Isacksen 17. dec. 1620²⁰⁸.

Alt taler for, at den endelige leverance blev på 23 — eller måske kun 22 — billeder, idet den underste ramme i vinduets søndre smig formentlig altid har haft en fylding af træ²⁰⁹; med hensyn til den bemalede kobberplade, som dannede fyldingen ovenover, hersker der nogen tvivl om, hvorvidt den var med i leverancen. Ifølge 1677-inventariet⁶ fandtes der i rummet »22 skilderier, som er skildred på kobberplader, alle af bibelske historier, udi sorte rammer« samt eet, »hvorpå er Chr. IV., som sidder og gør sin bøn til Gud«. I Rasbechs beskrivelse 1832 angives motivet at være »Christi Aabenbarelse«, med tilføjelsen: »Uden tvivl af Adrian van Nieulandt. Motivet taget af Chr. IV.s syn i Rothenburg 1625, hvortil, som bekendt, findes en pendant i denne konges sovegemak på Rosenborg slot«. Det fremgår heraf, at netop udtrykket »uden tvivl« rum-

mer en vis tvivl, fordi billedet nødvendigvis må have været noget yngre end de øvrige, som alle synes at være malet 1619—20. Høyen nævner (1860) den danskfødte Reinhold Timm som kunstneren og oplyser (1831) »at kongen knæler med foldede hænder foran Kristus, der åbenbarer sig i skyerne. Han er blot iført et ligklæde, men der er tydelige spor af, at han oprindelig har været fremstillet i kongelig dragt med scepter og krone. En sådan forandring i denne fremstilling kunne vel næppe ske uden ifølge kongens egen vilje«²¹⁰. Høyens beskrivelse taler for, at der er sket en ændring af maleriet, og derfor kan man næppe udelukke, at både han og Rasbech kan have ret med hensyn til udpegning af kunstneren.

Rasbech følger ikke specielle kommentarer til de 22 øvrige malerier, men opgiver motiverne med kunstnernavn og (fælles) årstal; det sker tilsyneladende i omhyggelig rækkefølge fra syd, over vest, nord og øst, en rækkefølge, der helt svarer til den, man har benyttet sig af overalt i selve kirken. På skemaet p. 1885 er Rasbechs oplysninger sammenstillet med de motiver, som efter genopbygningen kom til at smykke de nye kobberplader. Kun et enkelt sted spores uorden i serien: Jesus i templet som tolvårig er anbragt før barnemordet, hvad der dog ikke nødvendigvis beror på en fejl hos forfatteren; det er sandsynligt, at de gamle billeder lige som de nuværende på samme plads havde ens mål, og derfor kan der være sket en ombytning en af de gange, hvor alle malerier var fjernet fra rummet (sml. i øvrigt en lignende ombytning af to motiver på samme væg i den nye serie).

Af de forsvundne malerier var ifølge Rasbech eet, bebudelsen (det første i rækken) udført af Pieter Isaacs selv, elleve (tolv) af Adrian van Nieulandt, tre af Peter Lastmann og to af Jan Pijnas (begge lærere for Rembrandt) samt tre af Werner van Valckert og to af en kunstner, der skrev sig P. H. (eller K.), alle hjemhørende i Amsterdam²¹¹. De enkelte kunstnere får en kort karakteristik af Høyen, der tillige anfører, at udførelsen er af ulige værdi. »Dog virkningen af det hele er lys og behagelig, og ville måske være broget, når ikke det rolige, dæmpede i den øvrige dekoration og i belysningen holdt værelset i den tone, som ene er passende for det... Der er en livlighed udbredt over disse stykker, som let bringer os til at glemme opgavens natur for uforstyrret at glæde os nogle øjeblikke over de klare, rene farver, den glatte nydelige pensel, den smagfulde r u t i n e . . . « (Skrifter p. 205 og 233).

†*Glasmalerier 1620—21*. Såvel de slebne krystalruder i åbningen til kirken som glasmalerierne i det egentlige vindue har fra begyndelsen tiltrukket sig den besøgendes opmærksomhed. Vinduet var (som nu) delt i ni rammer, hver med en stor sleben rude omsluttet af 12 malede småruder, i alt 108 stykker,

Tavlen p. 1885 angiver den rækkefølge, hvori Rasbech 1832 opregner de brændte malerier (kursivskrift), og (derunder) motiverne for Carl Blochs billeder (p. 1883, 1886).

Pillen i syd: »<i>Marias Bebudelse</i>« <i>Peter Isaacs</i> Samme motiv 1865	Vinduets sydside: »<i>Christi Aabenbarelse</i>« <i>Adrian van Nieulandi?</i> Hyrderne på marken 1871)	Vinduets nordside: »<i>Tilbedelse af de trende Mager</i>« <i>Peter Lastmann</i> Hyrdernes tilbedelse 1867
»<i>Besøget hos Elisabeth</i>« <i>Adrian van Nieulandi</i> Samme motiv 1866		»<i>Omskjærelsen</i>« <i>Adrian van Nieulandi</i> Hvilen på flugten til Egypten 1869—70
Vestvæggens mørke del: »<i>Christus fremstilles i Templet</i>« <i>Adrian van Nieulandi</i> Barnemordet i Bethlehem 1868	»<i>Christi Daab</i>« <i>Adrian van Nieulandi</i> Samme motiv 1870	Nordvæggen, vest for døren: »<i>Brilluppet i Cana</i>« <i>Adrian van Nieulandi</i> Samme motiv 1869
»<i>Christus underviser i sit tolvte Aar</i>« <i>Adrian van Nieulandi</i> Kristus fristes af Satan 1867	»<i>Barnemordet i Bethlehem</i>« <i>Adrian van Nieulandi</i> Kristus i templet som tolvårig 1869	»<i>Christus bespiser 5000 Mand</i>« <i>Mrkt. P. II.</i> Kristus og den samaritanske kvinde 1872
Nordvæggen, øst for døren: »<i>Christus og Samaritaninden</i>« <i>Adrian van Nieulandi</i> Jesus helbreder den blinde 1871	»<i>Christus stenes ud af Templet</i>« <i>Adrian van Nieulandi</i> Uddrivelsen 1874	Østvæggen, nordligste fag: »<i>Pharisæeren og Tolderen</i>« <i>Werner v. Valkert</i> Forklarelsen på bjerget 1872
»<i>Christus lader smaa Born komme til sig</i>« <i>Peter Lastmann</i> Bjergprædiken . 1877	»<i>Christus driver Sælgerne ud af samme</i>« <i>Mrkt. P. U.</i> Kristus lader de små born komme til sig	»<i>Lazarus opvækkes fra de Døde</i>« <i>Adrian van Nieulandi</i> Samme motiv 1870
»<i>Nadverens Indstiftelse</i>« <i>Jan Penay</i> Samme motiv 1876	Østvæggens tre følgende fag: »<i>Den rige og den fattige Mand</i>« <i>Mrkt. P. H.</i> Peters fornægtelse ?	»<i>Christus bærer Korset</i>« <i>Peter Lastmann</i> Gravlæggelsen 1873
»<i>Den Helligaands Udgydelse</i>« <i>Adrian van Nieulandi</i> Bønnen i Gethsemane 1875	»<i>Parablen med Bryllups-gæsterne</i>« <i>Jan Penay</i> Kristus på korset 1870	»<i>Dommen eller den ydersle Dag</i>« <i>Werner v. Valkert</i> Opstandelsen 1873

udført i Nederlandene af Evert Crynss v. d. Maes 1620—21²¹². Om disse glas-malerier skriver Høyen, »vi have så lidt af denne kunstart her i landet, så vi ikke kunne danne os noget klart begreb om den magiske virkning, som derved frembringes« og fortsætter »skabelsens og patriarkernes historie viste sig som små yndige transparente miniaturer mellem ensfarvede englehoveder og palmegrene, i karakteren af udskåret elfenben« (Skrifter p. 207, 231). Ifølge Danske Atlas (II, 310) var der i en af ruderne til kirken med diamant indridset: »Eile und rette deine Seele«, ord, der (med samme kilde) menes at være af høj-salig Christian VI.s egen hånd, ikke længe før han døde.

Genopbygningen af bedekammeret 1864ff. »Af bedekammeret så vi kun stedet, hvor det havde været«, skriver fru Meldahl 1861²¹³, — og meget mere var der ikke tilbage. Nogle år forinden havde kunstdrejer Voight istandsat bedestolen, og hans materiale: Tegninger og brudstykker af dekupørarbejderne, gips-afstøbninger af hoveder m.m. samt brudstykker af loftets elfenbensknapper blev sammen med Heinrich Hansens tegninger basis for interiørets opbygning. Genopbygningskomiteen²¹⁴ havde ikke medtaget bedekammeret i første omgang, men brygger I. C. Jacobsen, der havde set Hansens tegninger, gik januar 1860 ind for udskrivning af en prisopgave om tegning af »stolen i dens oprindelige skikkelse«. Komiteen bifaldt, og konkurrencen bekendtgjordes i Berlingske Tidende 16. februar samme år. Den blev vundet af Heinrich Hansen, og efter hans ønske blev en mindre del af den præmie, brygger Jacobsen havde skænket, tildelt drejer Voight, hvis tegninger også var indsendt. 1864 tilbød Kunstflidslotteriets bestyrelse at betale istandsættelsen af bedestolen, som ifølge Hansens overslag ville beløbe sig til 16.000 rdl., hvortil kom de 23 kobberplademalerier, som bryggeren for egen regning bestilte hos Carl Bloch, samt glasmalerierne, der betales af lotteriet²¹⁴.

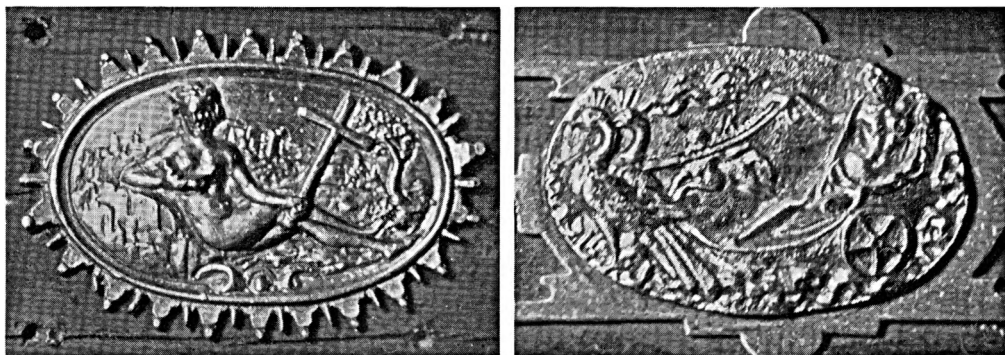
Den trykte meddelelse fra Kunstflidsarbejdernes bestyrelse (marts 1871) beretter, at bedekammeret blev restaureret under ledelse af Heinrich Hansen, der udførte alle detailtegninger, mens Langballe stod for snedkerarbejdet, dekupør C. Rønne for de indlagte træarbejder, I. G. Schwartz og søn for elfenbensarbejdet og C. G. Wille samt Carl Berg for billedskærerarbejdet¹¹⁰. Også indfatningen på sydsiden af døren mellem bedekammer og vestre galleri er tegnet af Heinrich Hansen, mens selve overbygningen er tilføjet 1902 og tegnet af V. Klein²¹³.

De nye *malerier* på kobberplader, i alt 23, til vægpanelerne udførtes af Carl Bloch i årene 1865—79. De nøjagtige mål modtog kunstneren fra Heinrich Hansen²¹⁵, hvem motivvalget sikkert også skyldtes; når det for flere billeders vedkommende afviger fra det oprindelige program, er grunden antagelig til en vis grad, at Hansen på dette område synes at have været delvis afhængig af sin hukommelse, hvilket atter vil sige, at han ikke kan have kendt Rasbechs



L.L. 1966

Fig. 142. Christian IV.s bedekammer. Altartavle, udført af Mathæus Wallbaum, Augsburg (p. 1889) og bord (p. 1894).



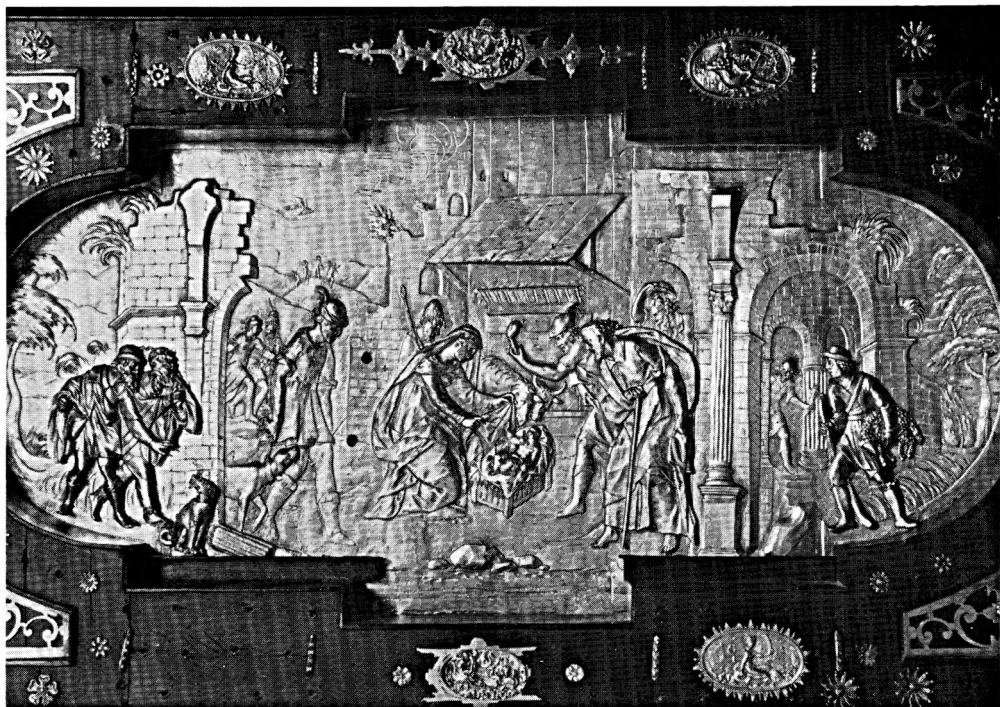
E.M. 1970

Fig. 143 a—b. Christian IV.s bedekammer. Altertavle. Plaketter på postamentet. 143 a. Fides. 143 b. Juno (p. 1890).

beskrivelse. Som i 22 af de brændte malerier er emnerne hentet fra Jesu liv og lignelser, og det gælder tillige billedet, der afløste »Christian IV.s syn i Rothenburg«. På p. 1885 er motiverne på Blochs billeder angivet under motiverne for de brændte, der er opstillet i den rækkefølge, som Rasbech angiver. — Med hensyn til målene er der næppe stor forskel på de nye og gamle billeder; samtlige er (målt inden for rammen) 103 cm høje, mens bredden varierer efter vægfladerne; på den smalle sydpille er bredden 56 cm, i vindueslysningen 94 cm, på resten af vestvæggen 58 cm, på nordvæggen 91 cm og på østvæggen 83 cm.

Carl Blochs kunst er ikke højt æstimeret i dag, præget, som den er, af den nationale retning, der fremelskedes af Høyen, og som de fleste kunstnere havde forladt, da i hvert fald de senere billeder maledes²¹⁶. Den fremragende stofgengivelse og kunstnerens evne til, samt åbenbare forsøg på at afveje de enkelte maleriers lys og mørke efter rummets uensartet belyste vægflader er dog af stor virkning. Ved en fejlagtig placering eller en senere ombygning af to billeder på vestvæggens mørke del er denne stræben efter balance forstyrret, såvel som seriens sande rækkefølge. — I øvrigt er det bemærkelsesværdigt, at Bloch i bedekammerbillederne, der af hans biograf er karakteriseret som »kristenkunst, ikke blot fremstilling af kristelige motiver«, bryder fuldstændig med ældre tiders ikonografi og skildrer de enkelte scener ud fra en ny og selvstændig opfattelse.

De nye *glasmalerier*. Ved genopbygningen holdt man sig nøje til vinduets gamle inddeling i ni rammer, og de nuværende ruders malerier slutter sig i antal, motivkreds og detaljer helt nøje til Høyens beskrivelse (p. 1886). — Mens det af den trykte beretning om genopbygningen²¹⁴ synes at fremgå, at glasmaleriernes istandsættelse blev bekostet omkring 1875, oplyser en anden kilde ²¹³, at de er udført efter Heinrich Hansens død 1890, men efter hans tegninger og under tilsyn af sønnen, Adolf H. Hansen, i Bing og Grøndahls fabrik.



E.M. 1970

Fig. 144. Christian IV.s bedekammer. Altertavle. Postamentets midtparti med hyrernes tilbedelse (p. 1890).

INVENTAR I BEDEKAMMERET

En oversigt over bedekammerets inventar er givet p. 1792. Til det ældste udstyr hørte den endnu bevarede altertavle samt antagelig det fornemme *marmorbord, indlagt med kulørte stene, som 1695 blev bragt til Kunstkammeret og nu findes på Rosenborg. Endvidere er det muligt, at det *kugleur, som allerede fandtes i Kunstkammeret for 1690 og nu findes i Nationalmuseet, er en del af den lysekrone, der ifølge Christian af Anhalt 1623 og Berg 1646 var ophængt i bedekammerets loft. Bordet, som nu bærer altertavlen, er tidligst nævnt i 1677-inventariet.

Alterbord, se borde (p. 1894).

*Altertavle** (fig. 142—147). Augsburgerarbejde fra begyndelsen af 1600'rne. Udført i ibenholt og rigt udstyret med indlagte, pånaglede og frie relieffigurer, -scener og ornamenter i drevet eller støbt sølv, delvis forgyldt (højde ca. 235 cm). Opbygningen er, ligesom detailudsmykningen, typisk for perioden, med postament, storstykke med vinger og topstykke. Under postamentet er indskudt en plint, der springer ca. 20 cm frem. Overgangen fra stor- til topstykke formidles ved en aftrapning, der udfyldes af figurbærende småspir på konsoller.

* Afsnittet om altertavlen skyldes Bodil Busk Laursen.



E.M. 1970

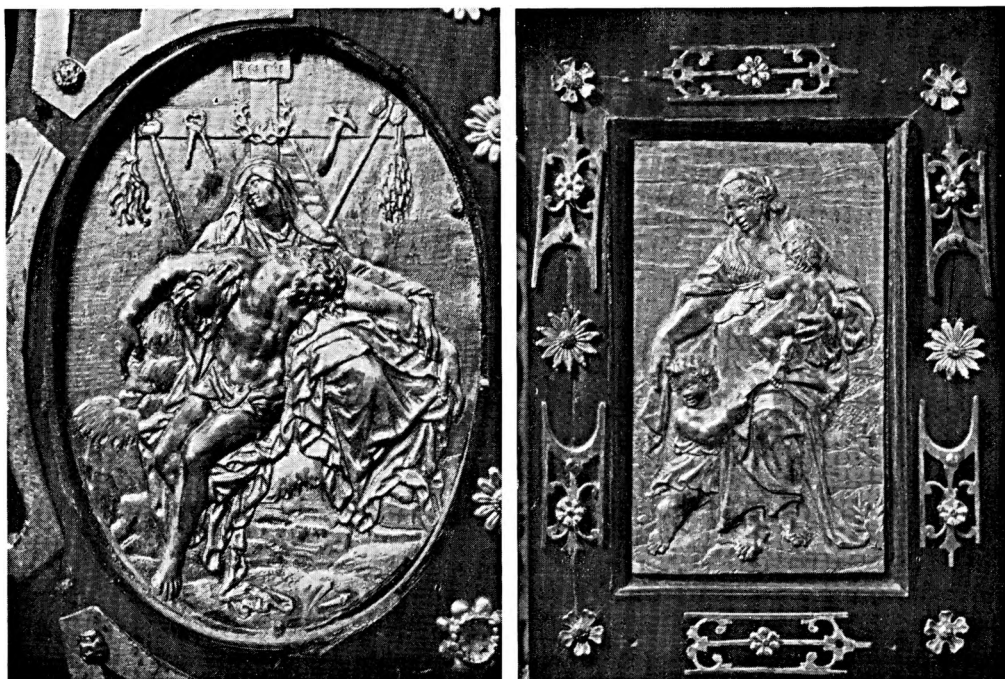
Fig. 145 a—b. Christian IV.s bedekammer. Altertavle. Detaljer af storreliefet, ærkeenglen Gabriel og Maria (p. 1890).

Selve storstykket afsluttes foroven af en brudt volutgavl, der korresponderer med topstykkets brudte trekantgavl.

Reliefferne: At Maria er hovedpersonen i tavlens program, fremgår af, at de tre største relieffer, i storstykket (bebudelsen, sml. fig. 145 ab), i postamentet (hyrdernes tilbedelse, fig. 144) og i topstykket (Maria med barnet) alle skildrer hende som Guds søns moder. Mens disse motiver har deres aner tilbage i middelalderlige tavler, betegner klassiske emner (f.eks. Juno) renæssancens indslag. Alle dydefigurene er direkte kopieret efter stik af Goltzius-Matham, og det gælder tillige Johannesskikkelsen i korsfæstelsesgruppen øverst oppe.

Reliefferne, der smykker storvingerne, er indfældet i et mindre og et større stående ovalfelt i hver vinge. På den østlige pietà (fig. 146) og opstandelsen, på den vestlige Jesus, der føres bort efter mødet med Herodes, og himmelfarten. Rundt om postamentfeltets store relief med hyrdernes tilbedelse har der oprindelig været seks små, støbte plaketter, fordelt med tre over og tre under relieffet (fig. 143—44). Nu mangler plaketten forneden mod øst, og den vestre, der forestiller en kvinde ridende på en delfin med en palmegren i hånden, er en kopi af den østre plakette foroven. Den vestre foroven fremstiller Fides. Plaketten i midten foroven er forgyldt og viser Juno i en vogn trukket af påfugle (fig. 143b). Forneden i midten fremstiller det ligeledes forgyldte relief en guddom i en vogn trukket af drager; således gengives sædvanligvis Saturn.

På plintens østre kortende er i relief udført kongernes tilbedelse. På forsiden er fremstillinger af Caritas (fig. 147), Kristus på korset, Fides, opstandelsen og Spes. Relieffet på vestre kortende er forsvundet.



E.M. 1970

Fig. 146. Christian IV.s bedekammer. Altertavle. Ovalfelt med pietà i østlige storvinge (p. 1890).

Fig. 147. Christian IV.s bedekammer. Altertavle. Plintens forside. Caritas (p. 1890).

Topstykket krones af Kristus på korset, flankeret af Maria og Johannes. Tavlens mange småspir på konsoller er alle smykket med relieffremstillinger af de kristne dyder. Begynder man med østre storvinge og går videre langs tavlens øvre halvdel, ses Temperantia, Patientia, Fortitudo, Fides, Caritas, Prudentia, Spes og på vestre storvinge Justitia (fornyset sommeren 1947 efter en figur som den forsvundne, i Museum für Kunst und Industrie, Wien).

Tavlen er antagelig den, fyrst Christian af Anhalt så gennem de slebne ruder 1623, og som Berg omtaler 1646 (sml. p. 1881). Den bærer to steder Augsburgs bymærke fra o. 1600 og guldsmeden Mathæus Wallbaums mestermærke i form af et stiliseret valnøddetræ²¹⁷. Han var født i Kiel 1554, men fra 1582 til sin død 1632 beskæftiget i Augsburg. Der kendes mere end 50 bevarede arbejder fra hans værksted, deriblandt flere bedetavler eller husaltre, en type, der var meget yndet på denne tid. De er alle karakteristiske ved deres rigdom på ornamenter som støbte, smukt ciselerede blomster, rosetter, bladstave, engle, arkitektoniske elementer etc. Et andet eksempel på den store industri i Augsburg af andagtsbilleder findes på Nationalmuseet. Det er en korsfæstelsesgruppe ganske lig den gruppe, der kroner Frederiksborgmuseets Mariatavle, men ikke af samme mester²¹⁸. Der lå i høj grad fælles forlæg til grund for denne produktion.

1816 bragtes altertavlen som nævnt p. 1878 til København for at indlemmes i den Antikvariske Samling under Oldsagskommissionen, og årsagen var formentlig den, at en fejlagtig tradition henførte tavlen til Æbelholt kloster. 1937—38 blev den imidlertid købt af Frederiksborgmuseet og genopstillet i bedekammeret²¹⁹, hvor den nu står op mod vinduets søndre smig.

**Altersæt* af guld med emalje. Kalken muligvis fra 1583, da guldsmed Hans Raadt 12. juli fik 300 rdl. af arbejdslønnen for en guldalk og to sølvlysestager, som han havde gjort for kongen til Kronborg slotskirke af hans majestæts eget guld og sølv⁹³ (sml. p. 598). Den emaljerede disk er første gang nævnt blandt alterkostbarhederne i Kronborgs inventarium 1600. Ifølge brev af 24. juli 1645 oversendte slotsherren Arendt v. d. Kula efter ordre en kalk og disk af guld. Første gang sættet nævnes på Frederiksborg er i inventariet 1677⁶, hvor der i kongens stol oven i kirken — den opføres ikke i inventariet 1650 — omtales en kalk og disk af pur guld, disken emaljeret »grøn og blå i løvværk runden om, kalken nedenom med durchgebrochen arbejde som er emaljeret blå, grøn og hvid har seks runde kanter og i hver kant en rose, som er emaljeret, som små, røde rubiner«. 1705 havde guldkalken et futteral af træ overtrukket med sort læder; dette udgik af inventaret 1746⁸. Fra 1789 opbevaredes sættet hos slotsforvalteren, indtil det ifølge afgangsordre af 28. juli 1838¹⁰ afleveredes til Rosenborg, hvor det endnu findes²²⁰. Her forfærdigedes et nyt futteral til det, og af skriverier i forbindelse hermed fremgår det, at sættet var blevet brugt ved majestæternes salvning i Frederiksborg slotskirke.

Kalken (fig. 148), 22 cm høj, har sekstunget fod med fodplade, sekskantet skaft og midtdelt, hvælvet knop. Fod, skaft, knop og den nederste del af bægeret smykkes af en mangefarvet emaljedekoration udført i en teknik, der nærmest må betegnes som celleemalje, dog således at cellevæggene med emaljeindlægningerne hæver sig over guldbunden; der er altså tale om en art relief. På hver af fodens tunger og på standkanten er der, som det siges i beskrivelsen 1677, en rose dannet af rød emalje; disse rosetter er stiftet fast på kalken. Den øverste del af bægeret står i hamret guld. Der findes ingen stempler, hverken på kalk eller disk. Sidstnævnte er formentlig udført kort før den første gang omtales i inventariet 1600. Dens udsmykning består ligesom kalkens af en emaljedekoration, men af en helt anden karakter også rent teknisk, idet der her er tale om, at man har graveret motiverne, blade og blomster, i metallet, hvorefter de er blevet dækket med emalje. Denne er for en stor del slidt helt af, så at man kan se de ciseleringer i blomster og blade, der dels er med til at give dem karakter, dels til at fastholde emaljen. I randdekorationen indgår et cirkelkors dannet af et tættere og finere mønster udelukkende med hvid emalje, samt tre ovalfelter, visende den hellige familie, nadveren og opstandelsen. Farverne er hovedsagelig hvid, grøn, blå, en mørk rød og en varm gul, der nærmer sig

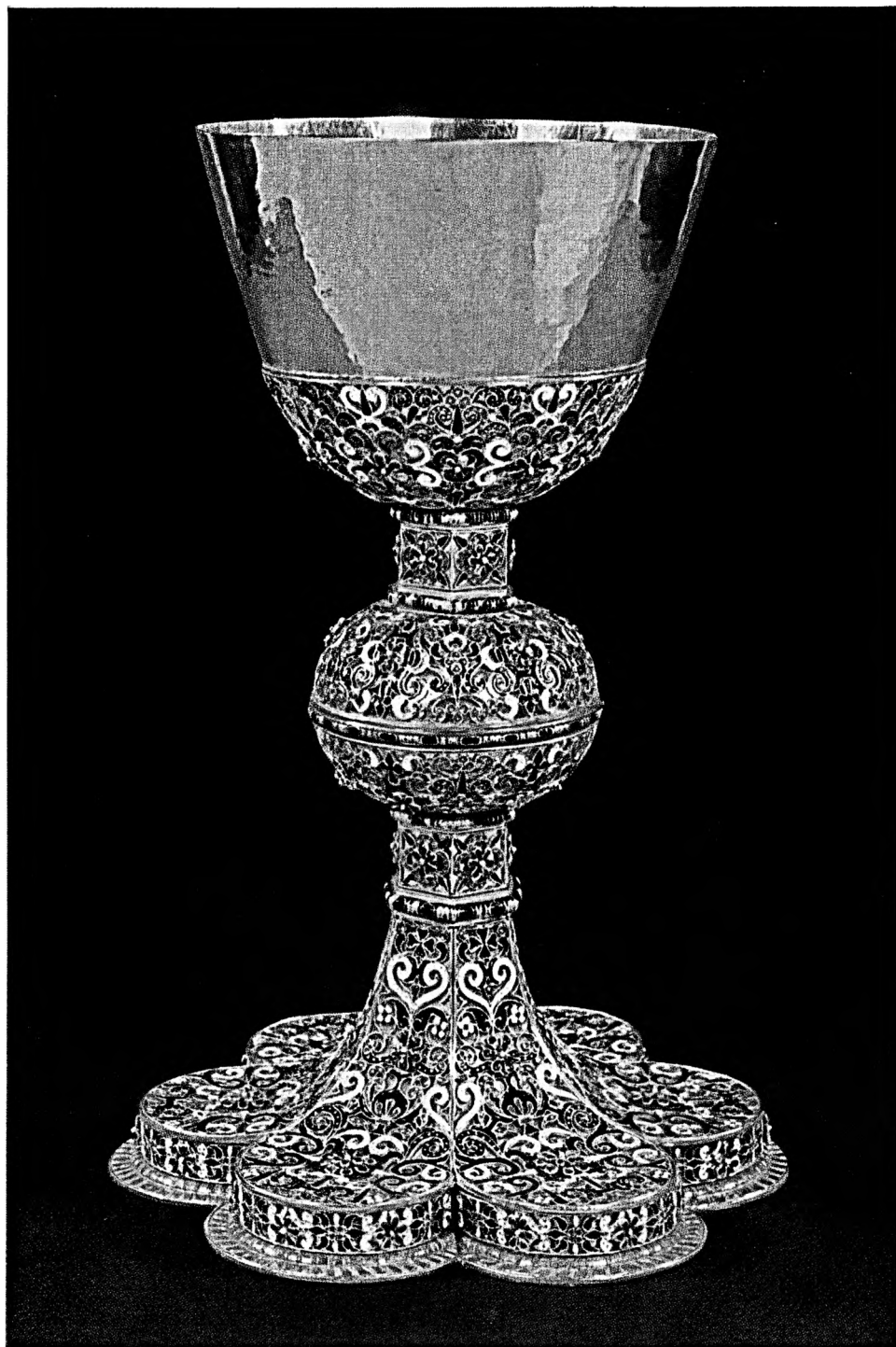


Fig. 148. Christian IV.s bedekammer. *Alterkalk, nu på Rosenborg (p. 1892). Klicheen stillet til rådighed af Erik Lassen (Dansk Sølv).

orange. Langs diskens rand er der en perlestavbort; en tilsvarende har antagelig dannet overgangen til diskens bund, som imidlertid er fornyet. Nuværende tv. 17 cm.

Der er ikke mange autentiske arbejder af Hans Raadt bevaret, og hans stempel kendes slet ikke, men vor viden om hans virke²²¹ modsiger ikke antagelsen af ham som mester for den fornemme alterkalk. Hans Raadt arbejdede siden 1578 som guldsmed og medaljør for Frederik II. og leverede i de følgende år foruden sølvfade og -tallerkener, også adskillige kontrafejer af kongen, guldringe og »et klenodie i et skibs lignelse«. Både Georg Galster og Francis Beckett finder i Hans Raads medaljekunst træk, som peger i retning af Syd-tyskland eller Sachsen, hvilket kan forklare den tidligere antagelse, at kalken var et tysk arbejde²²².

†*Bibler*. Frederik II.s danske bibel, antagelig overført fra den nedrevne slotskirke (jfr. p. 1685), lå 1677 på bordet. Den havde sølvspænder og sølvbeslag på hjørnerne og bar årstallet 1589; indeni sås Frederik II.s kontrafej med Danmarks våben. I slutningen af 1820'erne var sølvspænderne løse¹⁰, og 1832 var biblen i slotsforvalterens specielle værge⁶⁰. Berg omtaler tillige en tysk bibel på bordet i kongens bedekammer (sml. p. 1881).

Borde. Indtil o. 1800 fandtes der to borde i bedekammeret, men beskrivelserne i de forskellige inventarier viser, at der er sket både udskiftninger og ombytninger. 1646 stod altret ifølge Berg (p. 1881) på et bord af »marmor i forskellige farver«, mens det, kongens stol stod ved, var af »grønt marmor med brogede blomster«; begge bordskiver lå på en forgyldt indiansk (indisk) træfod⁶. Retableringen af rummet efter svenskekrigene kan have medført de ændringer, der fremgår af 1677-inventariet: det grønne marmorbord var borte, og altret stod på et med hvide blomster (sml. bord nr. 1). På det grønnes plads stod der nu et sort, indlagt med mange farver (sml. bord nr. 2); dette bord, der kan være identisk med det, som tjente til alterbord 1646, førtes 1695 til Kunstkammeret og et andet udleveredes i stedet (sml. †bord nr. 1).

1) Bordet, som nu bærer altertavlen (sml. fig. 142), har tilsyneladende fulgt den, siden de 1677 omtales sammen for første gang. Trods ligheden med poleret marmor er pladen fremstillet i den såkaldte scagliola-teknik; hovedmaterialet er en kunstig, nærmest sort stenmasse, hvori mønstre af hvid gibs²²³ er indlagt. Den tunge plade ligger løst på det formentlig samtidige understel, som er af sortmalet træ. Beskrivelsen af alterbordet i 1677-inventariet lyder: »1 sort sten skive, som er indlagt med hvid sten udi løvværk med adskillige englehover, midt på en indlagt oval urtepotte. Er med en åben træfod, brun anstrøget, hvorpå står en altertavle... «⁶. Beskrivelsen går igen i inventarier frem til o. 1800, og den kan sammenstilles med Antikvariske Annalers omtale af bordet (1820, p. 352f.), der 1816 overlodes Oldsagskommissionen sammen med



Fig. 149. Christian IV.s bedekammer. *Bordplade, nu på Rosenborg (p. 1896).

N. E. 1973

altertavlen (sml. p. 1892). — Bordpladen kan (ligesom nogle tilsvarende på Rosenborg) være fremstillet her i landet, kort før den omtales i bedekammeret; i hvert fald fra sidst i 1660'erne har man sikkerhed for tilstedeværelsen af italienske scagliola-arbejdere²²⁴. Pladen måler 109x80,5 cm, og bordhøjden er 80 cm.

2) *Bordet (fig. 149—150), antagelig det af Berg 1646 nævnte bord med altret, beskrives 1677 som »En sort stenskive, indlagt med kostbare stene, af adskillige slags farver udi blomsterværk med rubiner, agater, jaspis, carneol med adskillige andre farver sten, som ej nævnes kan, en hollandsk korsfod, dertil 4 stolper med F3 navn og symbol«. Foden passer ikke med Bergs omtale, men skiven kan være lagt på en ny fod ved genopstillingen efter svenskekrigene.

Bordet, der nu står på Rosenborg (inv. nr. 949), udskiftedes ifølge Kunstkammerets tilgangslister med et andet 1695 (sml. †bord nr. 1). Pladen er forarbejdet i intaglio-teknik: Marmor med indlagt mønster, formet af ganske tynde skiver, der er udskåret af sjældne og farvestrålende stenarter; frugter og blomster er fremstillet i naturlige farver ligesom formentlig fuglene, der har hvid krop med blå og orange hoved, vinger og hale. — Talrige lignende arbejder er fra o. 1600 udgået fra et værksted i Firenze, men også i Prag, ved Rudolf II.s hof, var et tilsvarende værksted virksomt, og det anses for sandsynligt, at Rosenborg-bordpladen kan være fremstillet her inden for de første par årtier af 1600'erne. Bedekammerets altertavle bærer Augsburgs stempler, og i betragtning af det tilsyneladende meget nære samarbejde mellem byerne Augsburg-München-Prag, er det en nærliggende tanke, at bordet kan være anskaffet sammen med tavlen²²⁵. — Pladen er 158,5 x 98,5 cm og 6 cm tyk.

Den nuværende *fod* (fig. 150), der må være lavet inden Frederik III.s død 1670, bærer på langsides tre hængestykker hans kronede monogram og valgsproget: »Dominus providebit« (»Herren vil være mit forsyn«).

†*Borde*. 1) Ved ombytningen 1695 udleverede Kunstkammeret et bord, der må have været udført i scagliola-teknik; det var »italiensk, af poleret gibs, med bemalede og indlagte blomster af sølsom art«. Det er sandsynligvis det bord, som omtales i bedekammeret mellem 1705⁸ og 1832 (Rasbech); inventarierne fra 1705 og 1738⁹ er næsten enslydende: En sort marmorskive, indlagt med en urtepotte ved hver ende, hvorudi et stort blomster; midt på bordet et stort blomster og ellers overalt indlagt med små blomster, foden af sort udskåren ibenholt, er indlagt med adskillig marmor. 1789-inventariet¹⁰ taler om mange »kulører« i plade og fod²²⁶.

2) I Frederiksborgmuseet findes en opmåling af et bord, sign. Aug. Klein, men med en senere påskrift: Bordet i bedestolen er opmålt af Vilhelm Petersen før branden. Tegningen viser et bord (af marmor eller ibenholt) med fire stolpeben og fodramme samt hængestykker under sargen, alt indlagt med røde og blå, gulrandede felter. Formentlig fra o. 1700.

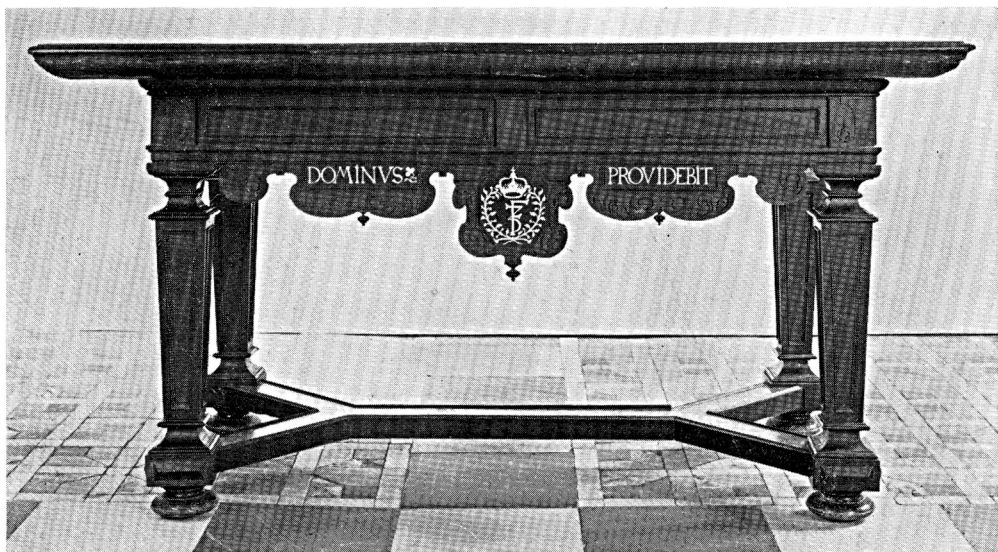


Fig. 150. Christian IV.s bedekammer. *Fod, under bordpladen, fig. 149, med Frederik III.s kronede monogram og valgsproget »Dominus providebit« (p. 1896).

Ingen af disse borde kendes mere og er formentlig gået tabt ved branden.

†*Stole*. Berg omtaler en stol med gyldenstykke og derpå en pude af rødt fløjls samt en tilsvarende til at knæle på³; den nævnes sidste gang i inventariet 1661⁵. Mellem 1677⁶ og 1705⁸ stod her tre lænestole betrukket med forgyldt persisk sølvstykke og hvid silke med silkefrynser om; stolene havde også et overtræk af det såkaldte Christian IV.-tøj med sølvgrund og røde fløjlsblomster. Det kan være disse tre stole, Christian Marholtt forgyldte 1663⁹⁸. Nogle få år stod to lænestole overtrukket med massivt sølv i bedekammeret; foroven var kongens krone af forgyldt sølv og under den det kongelige herskabs cifre²⁷. Sæderne og ryglænene var betrukket med rødt fløjls kantet af en bred guldgalon; bagpå havde ryglænene rød damask. Stolene nævnes første gang i inventariet 1738⁹ og sendtes 1740 til Københavns slot. En skammel betrukket med sort læder og benævnt som ny 1686 fandtes endnu 1705⁸.

†*Gardiner*. Blandt Christian IV.s breve (III) findes der et af 8. januar 1632, hvori han påtaler, at en slotsbetjent har gjort sig skyldig i visse forseelser, blandt andet den, at »sperlagenene« af silketøj ikke var trukket for vinduerne. I 1677-inventariet opregnes to hvide taftgardiner for vinduet mod kirken⁶.

†*Lysekrone med indbygget urværk*. Fyrst Christian af Anhalt noterede 1623, at bedekammerets loft foruden meget sølvværk også prydedes af en lysekrone²¹, og Berg giver 1646 en temmelig indgående beskrivelse af kronen: Armene er »in Bilder gegossen / so die Liechter halten; oben ist ein Reichsapfel / an welchem ein köstlicher Rubin gefasset; unten im Knauff ein Uhr-Werck zweyer Klocken / welches schlägt / und zeiget« (sml. oversættelse p. 1881). Endnu en

krone omtales af Berg; den havde plads i det kongelige smykke-kammer, var forgyldt og udstyret med et i knoppen indbygget urværk, hvis to klokker slog time og kvarter²²⁸.

1677-inventariet⁶, hvori både bedekammer og sølvkammer er beskrevet, nævner kun sølvkammerets lysekrone, og det er vel troligt, at bedekammerkronen ved rummets demontering o. 1659 (sml. p. 1882) er sendt til København sammen med malerierne og sølvaltret, samt at denne krone så lidt som loftets sølvudsmykning nogen sinde kom tilbage til Frederiksborg. Hvad der senere skete med kronen vides ikke. Én mulighed er, at den kom til Rosenborg, hvor en krone med urværk og rød sten er omtalt 1696, en anden, at den havnede i Kunstkammeret på Københavns slot. I hvert fald fandtes der hér før 1690 »Et urværk hængende under loftet, indsat i en stor, udarbejdet kugle af sølv, med en viser underneden«; denne **urkugle*, der nu findes i Nationalmuseets kunstkammerrum (nr. CCc 15), har et fornemt urværk, som nøje svarer til det, der rummes i kuglen på den københavnske Helligåndskirkes lysekrone, som dateres til o. 1610. Sidstnævnte krone, der bærer de samme mesterstemp-ler som Frederiksborg slotskirkes sølvalter (sml. p. 1812), skønnes at være identisk med sølvkammerkronen, men også denne identifikation kan nok be-tvivles. Der synes at have været flere lysekroner med indlagt urværk af samme art som de frederiksborgske på de kongelige slotte, men hidtil er der ikke fremkommet parallelmateriale, der i højere grad end Helligåndskronens stempler tjener til at opklare urkronernes proveniens²²⁹.

DRONNINGENS KAMMER

Nu som tidligere er dette rum langt enklere udstyret end kongens kammer. Loftet var som nævnt p. 1754 udstyret med stukkaturarbejde af Dressler 1615, og gulvet havde som bedekammerets rødbrune og grå marmorfliser. Bergs kort-fattede beskrivelse 1646 (p. 1882) suppleres af 1650-inventariet⁴. Det havde glasvinduer mod kirken ligesom bedekammeret, og vævede tapeter dækkede væggenes nedre del, og herover var der malerier. Da interiøret i høj grad var bygget op med egentligt løsøre, er der ingen sikkerhed for, at alt havde stået her, fra rummet blev taget i brug. Vi ved heller ikke, om der bag de vævede tapeter var paneler svarende til dem, der opsattes efter branden. Stuen kaldes efter 1650 prinsessernes stol, 1836 amtmandens¹⁰ og o. 1859 kavallerernes.

Inventar. Vinduet mod kirken havde 1677 på »armlænet« persisk gylden-stykke⁶, som udgik af inventarielisten 1763⁸. Til at trække for vinduet anskaf-fedes 1663 nye, hvide taftgardiner, som blev syet og sømmet for enderne af Niels Nielsen, skrædder i Hillerød⁹⁸. Fra 1677⁶ til de 1789¹⁰ omtales som gan-ske ubrugelige, var gardinerne af rødt taft; først 1826 solgtes de ved auktion¹⁰.

Inventariet fra 1650⁴ opfører to vævede *tapeter*, som forestillede jagtscener; de var 11 og 10 alen (sjæll.) lange (696 og 633 cm) og 2 alen halvtredie kvarter høje (167 cm). Målene viser, at de ikke kan være identiske med to af de fire tapeter af silke og giørn (en slags fint, farvet uldgarn) der omtales 1677⁶, selv om disse viste jagtscener og landskaber. De havde samme højde, men de tre var 15 1/4 alen (965 cm) brede, det fjerde 5 alen (316 cm). 1789 var et af dem på møbelkammeret, og 1826 var de tre resterende solgt ved auktion¹⁰. Af Rasbechs beskrivelse fremgår, at der dengang (1832) var grønne, vævede silketapeter.

Malerier. 1650⁴ var der 13 malede stykker forestillende Kristi fødsel, passion og opstandelse, hver i en forgyldt ramme. 1677 nævnes 11 danske kongers kontrafejer med brystbilleder i sorte rammer⁶, 1738 var tallet reduceret til ni⁹. Da Lauritz Engelstoft 1797 besøgte Frederiksborg, hang der i den lille gang mellem kirkefløjen og slottet en del gamle portrætter, som ikke »duede« noget²³⁰; kongeportrætterne kan have været blandt de 16 portrætter og fire malerier, som dengang var her. På Rasbechs tid var der hverken malerier i prinsessestolen eller gangen bagved.

Stole m. m. Tre rødmalede stole med ryglæn, betrukket med rødt læder og med røde læderfrynser omkring, nævnes 1650⁴; 1661 var der en stol med ryglæn og to uden med forgyldt læderbetræk⁵, og 1748 var to grønmalede stole fra omgangen flyttet herind (jfr. p. 1848). 1705⁸ og endnu 1738⁹ fandtes en træskammel overtrukket med lærred, sidstnævnte år desuden en lang ovn-fyrrebænk, der ikke var identisk med den lange, åbne fyrrebænk, der omtales tre år senere sammen med en gammel skammel med læder⁸. Et stort *bord* af fyrretræ med åben fod, malet rødbrunt nævnes i prinsessestolen mellem 1738⁹ og 1740⁸. I samme tidsrum var der et »Risse *Sengestæd* (rejseseng) i Fotteral«⁹ og et skærmbrædt, bestående af fire stykker med billeder af Sparepenge²³¹, badstuen, ladegården og »andet mere« afmalet. Endnu 1831 (Høyen) opbevarede skærmbræddet på Frederiksborg og siges da at være forsynet med Christian V.s kronede navnetræk; det må formentlig være gået til grunde ved branden. Desuden var der, men kun 1738⁹, et stort *spejl* med glasramme 6½ kvarter (102 cm) højt og 4½ (71 cm) bredt og med en opsats ovenpå. Inventariet 1650⁴ nævner en hvid »*bjørnehud*, som nu findes i kgl. majestæts kirkestok«.

Genopbygningen af dronningens stue. Da bedekammeret i hovedsagen var genopbygget efter branden, skaffede Kunstflidslotteriet også midler til den anden stue og de tilstødende gange. Arbejdet, der afsluttedes 1875, udførtes under Heinrich Hansens tilsyn, men efter tegninger af arkitekt Chr. V. Nilssen²³².

Gulvet er af rektangulære, grå og rødbrune marmorfliser, og langs væggene er der et højt egetræspanel udført af snedkermester Rønne; over det ses

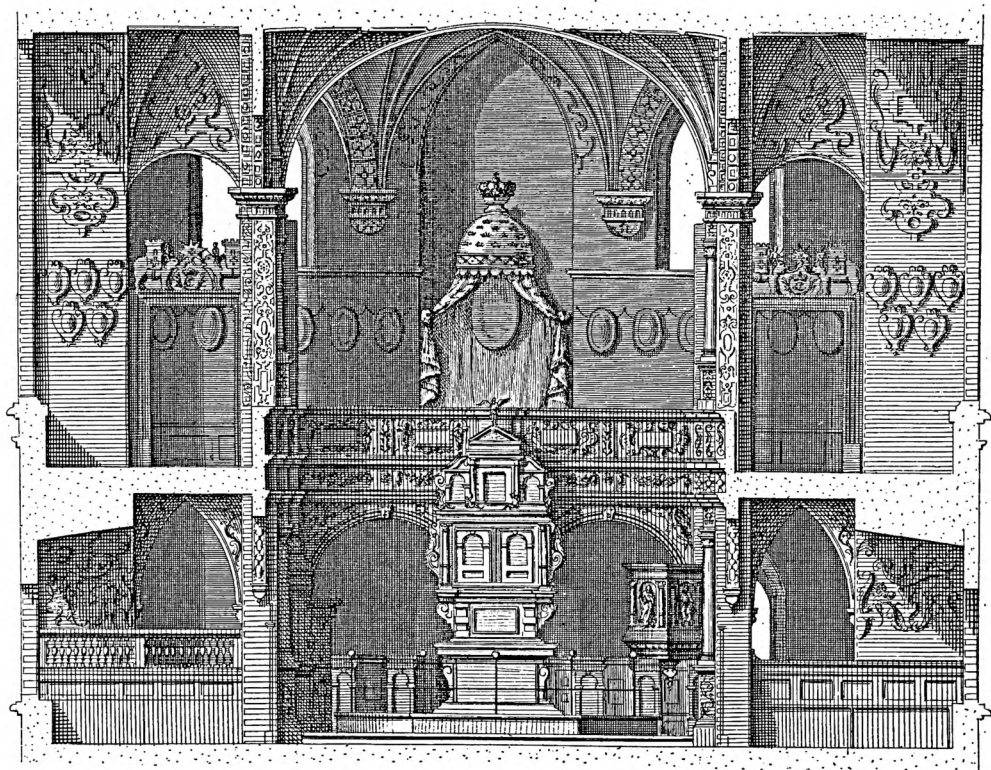


Fig. 151. Ridderkapellet, set mod syd, efter Thurahs tværsnit af kirken (1749).

en 83 cm høj frise forestillende Kristi indtog i Jerusalem malet 1904 af Carl Thomsen. Loftet har rigt stukkaturarbejde forfærdiget af billedhugger Sundberg og muremester Kielberg. En fast bæk følger vægpanelerne; i østvæggen ud til den lille gang er der et stort vindue med blyindfattet glas og i midten Christian IX.s navnetræk og året 1875. I døren, som fører ud til gangen nord for stuen, er indfældet en fylding, der stammer fra kirkens inventar. Den svarer både i udseende og størrelse til de to bevarede gavlstykker fra peblingestolen (p. 1841 med fig. 124), som den meget vel kan hidrøre fra, jfr. Thurahs snit (fig. 107), hvoraf det fremgår, at også de to bænke havde gavle.

Ridderkapellet (fig. 151), som indviedes 4. juli 1694 i overetagens brede, søndre omgang, er for så vidt kirken utedkommende, men dets indretning medførte flere forandringer af betydning for kirken. Kapellet etableredes på Christian V.s foranledning som mødested for elefantridderne, hvis ordensfest (ifølge statutterne af 1. december 1693 til Elefantordenens fornyelse) skulle afholdes hvert år på tredje pinsedag og under kongens forsæde²³³.

Som det fremgår af Thurahs snit, opstilledes den kongelige trone centralt i rummet, mens Compeniusorglet, der nu atter har sin plads her, flyttedes op i

dansesalen (sml. p. 1855). Åbningen til karnappen bag tronen blændedes med et gardin, til hvis ophængning klejnsmeden lavede en solid stang med hager og øskner, som indmuredes⁹⁸. De øvrige vinduers nedre del blev dækket af skærmvægge betrukket med rødt fløj, der dannede baggrund for de ophængte ridder-skjolde; under hvert skjold havde ejeren sin plads på en taburet²³⁴. Mod nord afgrænsedes dette såkaldte kapel med dobbeltdøre (kronet af elefanter), opstillet i de smalle sideganges sydligste fag, hvor sporene endnu ses i brystværnet. Et inventarium 1826—30 oplyser, at disse døre var solgt tillige med næsten alt til kapellet hørende inventar; kun seks taburetter og nogle overtræk var i behold¹⁰. Uanset at kapellet forlængst er nedlagt, lever navnet i forbindelse med lokaliteten, og tilgangen af skjolde (sml. fig. 23, 70) fortsætter i takt med udnævnelserne.

Som en direkte følge af kapellets indretning blev de indtil da uudsmykkede pillesider i øvre galleris omgange mod øst, syd og vest forsynet med grisaille-malerier (p. 1780), hvorimod fjernelsen af midtpillen i syd, der af Beckett (p. 194 f.) henføres til samme tid, var sket i forbindelse med rejsningen af galleriet (p. 1710). En 1743 indrettet trappe (p. 1772) i kapellets østside skal antagelig sættes i forbindelse med kapellet.

KILDER OG HENVISNINGER

RA. DaKanc. 1558—1646. Rentemesterrgsk. — *Sundtoldrgsk.* 1562—1618. — 1615—40. Bilag. — *Lensrgsk.* Frederiksborg len. 1582—1661. Rgsk. med bilag. — 1597—1656. Div. kvittantiarumbilag (inventarium 1597 ed. V. E. Marquard, i *ÅrbFrborg.* 1909, p. 1—30, inventarium 1650 ed. A. Petersen, i *DaSaml.* II, 118—234). — 1625—48. Lys-registre. — Kronborg len. 1595—1627. Div. kvittantiarumbilag. — *Rtk.* 214.28. 1658—79. Skøder, inventarier og div. dok. vedr. kgl. slotte og ejendomme, II Frederiksborg og Kronborg. — 2243.241. 1693—1741. Inventarier for de kgl. slotte Eremitagen, Fredensborg, Frederiksborg, Gyldenlund og Jægersborg. — 244.7. Bygningskontoret. 1791—93. Kommunicerede kgl. resolutioner m. bilag. — 244.115—51. 1782—1826. Journalsager. — 245.418—19. Bygningsadministrationen. I 1747—82, II 1782—1848. Contract Bog. — *Rev. rgsk. Amtsregsk.* Frederiksborg, Kronborg, Jægerspris og Hørsholm amter. 1661—1793. Jordebogsgsk. med bilag. — *Rev. rgsk. Slotsrgsk.* 1686—1793. Frederiksborg slots inventariergsk. — 1731—46. Frederiksborg slots materialrgsk. — *Partikulærkammeret.* 1699—1732. Bygningsregsk. (bilag 1720—23). — *Overhofmarskallatet.* 1731—1831. Sager vedr. Christian VI.s og Frederik V.s kroning. — 1789—1840. Frederiksborg slots inventarium med tilføjelser (1844). — 1814—20. Sager vedr. kroningen i Frederiksborg slotskirke 1815. — 1814—16. Forestillinger og resolutioner vedr. kroningen 1815. — 1831—42. Bilag til inventariergsk. for Frederiksborg slot og div. 1773 og 1824. — Rgsk. med bilag i anl. af kroningen i Frederiksborg slotskirke 1840. — 1843—64. Sager vedr. Kronborg slot, Frederiksborg slot og S. Johannes kirken. — *Indenrigsministeriet.* Bygnings- og have-sager. Journal 1852—55, 1867, 1869, 1871—72, 1879—80, 1883, 1886—88, 1893—95, 1897—1907.—*Landbrugsministeriet.* Domænekontoret. Bygningsdomænejournal. 1856—

57, 1859—60, 1861—65. — 1863 B. 1864. Bgsk. sager vedr. Frederiksborg slots genopførelse. — *Private arkiver*. Arkitekt Ferdinand Meldahls Arkiv. E 2. Sager vedr. Frederiksborg slot. — Komiteen til Frederiksborg Slots Gjenopførelse. 1860ff.

LA. Hillerød—Herlev sognekaldsarkiv. 1850—62. Konceptbøger. — *Bygningsinsp. B.* 1860—65. Det særlige bygningsinspektorat for Frederiksborg slots genopbygning. — Kgl. bygningsinsp. Meldahls arkiv. 1860—74. Div.

Kgl. Bibl. NyKglSaml. 368 b, 4°. En samling af forskellige stykker til Danmarks topografi. — 647, 4°. En relation angående adskilligt om Frederiksborg slot. — 868 b. Anthon Petersen: Samlinger.

Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg slot. Inventarium 1850. — *Hos slotsforvalteren*. Div. papirer og breve. 1806—66. — Frederiksborg slots inventarium 1841—50.

Dr. Jan Steenbergs udskrifter vedr. Frederiksborg slot har været stillet til redaktionens rådighed. — Se i øvrigt arkivalier for Frederiksborg amt i almindelighed p. 30.

Tegninger i NM: To tegninger før branden, af J. Theodor Zeltner. To tegninger af Frederik II.s slotskirke, af Charles Christensen. — Kunstakademiets samling af arkitekturtegninger: Originaltegninger til Beckett I, planer fra (Jørgen Hansen Kochs?) restaurering før branden. — Tegning af kirkens nordende fra genopbygningen. — Tegninger fra F. Meldahls restaurering, stukkaturer og div. opmålinger. — Frederiksborgmuseet: Tegninger af klokketårnets ur og klokker. — Vilhelm Kleins tegninger til orglet og til snedkerarbejdet. Endvidere akvarel af F. Lund 1858 (kopi efter Lastmanns maleri: Lader de små børn komme til mig; inv. nr. A 5021). — Heinrich Hansen: Bedestolen, set mod kirken, 1858 og 1859 (inv. nr. A 476 og A 962). — Bedestolen, set mod vest, 1859 (inv. nr. A 477). — Akvarel, detalje af bedestolens sydvæg, 1861 (inv. nr. A 5083).

Kgl. Bibl.: Skitsetegning af Christian V.s salvning 1671, af Mikael van Haven, til sign. maleri på Rosenborg.

Alle negativer til den af Frederiksborg Museet bekostede gennemfotografering af kirken tilhører dette museum. For nærværende publikation gælder det alle illustrationer mærket NE 1966 og LL 1970.

Nationalmuseet: Indberetninger og korrespondance 1907 (lysestager) og 1908 (altertavle). — Undersøgelserne er gennemført 1966, 1970—72, og de omfattede en gennemfotografering ved Niels Elswing 1966, suppleret 1970 ved Lennart Larsen, begge Nationalmuseet. Ud over redaktionens faste medarbejdere har følgende deltaget i undersøgelserne: Bodil Busk Laursen (altertavle, prædikestol og bedekammerets tavle), Niels Friis (orgelværker), H. D. Schepelehn (indskrifter) og Hans Stiesdal (sejerværker) samt leveret de pågældende afsnit af beskrivelsen. Resten er behandlet af Hugo Johannsen (historisk indledning og bygning), Elna Møller (grisaille- og glasmalerier, kirkestuer med borde og lysekrone) og Marie-Louise Jørgensen (alt øvrigt inventar).

Litteratur. Johan Adam Berg: Kurtze und eigentliche Beschreibung des fürtrefflichen und weitberühmten königlichen Hauses Friederichsburg, 1646 (Berg). — Johan Peter Rasbech: Frederiksborg Slots Beskrivelse, 1832 (Rasbech). — G. F. Lassen: Frederiksborg Slot, i HistT. 1. rk. IV, 565—92. — Beskrivelse over Frederiksborg Slot i dets oprindelige Tilstand samt en udførlig Beretning om Slottets Brand, ed. 1860. — J. P. F. Königsfeldt: Frederiksborg Slot, i »Aftenlæsning«, 1860, p. 217—42; samme: Historisk Kalender, 1865, p. 26—52. — N. L. Høyens Skrifter (ed. J. L. Ussing) I, 1871, p. 161—228 (Høyen: Skrifter). — F. R. Friis: Bidrag til Frederiksborg Slots Historie, i Samlinger til dansk Bygnings- og Kunsthistorie, 1872—78, p. 207—76 (Friis: Samlinger) og i det 17de Aarhundrede, 1877. — Indenrigsministeriet: Beretning om Frederiksborg Slots Gjenopførelse og Restaurering efter Branden d. 17. December 1859, ed. 1887 (»Beretning 1887«). — F. Beckett: Frederiksborg II. Slottets

Historie, 1914. Anm. i ÅrbFrborg. 1917, p. 66—82. Opmålingerne i særskilt planchebind udkom først i 1918 (Beckett). — Fr. Weilbach: Frederiksborg Slot, 1923. — Helga Steemann: F. Meldahl og hans Venner III, 1929. — Charles Christensen: Frederiksborg Slot. Maskinskrevet ms. i NM., udateret, m. tilføjelser. — Wilhelm Wanscher: Christian 4.s Bygninger, 1937 (Wanscher). — Otto Andrup: Frederiksborg, i Hjemstavnsbog for Frederiksborg Amt 1943, p. 108—18. — Jan Steenberg: Kildedsteder til Frederiksborgs Historie 1560—1600, i ÅrbFrborg. 1945, p. 72—106 og 1600—25, i ÅrbFrborg. 1946, p. 113—453 (Steenberg: Kildedsteder); samme: Christian IVs Frederiksborg, Hillerød 1950 (Steenberg). — Jens Laumann: Compeniusorgelet i Frederiksborg Slotskirke, Hillerød 1955. — H. D. Schepelehn: Hillerøds Kirker gennem Tiderne, i KultFolkemi. 1963, p. 3—38, og samme: Frederik den Syvende på Frederiksborg, i ÅrbFrborg. 1963, p. 5—49. — Jørgen Paulsen: Brandkatastrofen på Frederiksborg den 17. december 1859, i ÅrbFrborg. 1963, p. 51—105 (Paulsen: Brandkatastrofen). — Povl Eller: Frederiksborgs restaurering, i ÅrbFrborg. 1963, p. 107—54 (Eller: Restaureringen). Frederiksborg Amts-Tidende og Adresseavis samt Berlingske Politiske og Avertissements Tidende 1859—64.

BYGNING

Noter til p. 1673—1787 (Noter til inventar, se p. 1915 ff).

¹ Beckett p. 1 ff. ² Jfr. K. Agerbæk: Hertug Hans den Ældre og Hansborg, i Haderslev Amts Museum (13,1), Haderslev 1968, p. 17—34. ³ Steenberg: Kildedsteder I, 73ff. ⁴ Det andet samtidige prospekt er det udsnit af slotsanlægget, som er højre halvdel af baggrundsstaffagen i Hans Kniepers kongetapet fra o. 1584, forestillende Frederik II. og prins Christian (nu Nationalmuseet). En anden opfattelse af kronologi og indbyrdes forhold mellem de to prospekter end Becketts (p. 5ff.) giver M. Mackeprang (M. Mackeprang og S. Flamand Christensen: Kronborgtapeterne, 1950, p. 37f.). Det sekundære, i Resens Atlas o. 1670 trykte, prospekt er ikke inddraget i nærværende fremstilling. ⁵ Identifikationen af de enkelte bygninger fremgår af kontrakten mellem Christian IV. og Jørgen Friberg om nedrivningen af Frederik II.s slotsanlæg (KancBrevb. 15. jan. 1602). ⁶ KancBrevb. 16. febr., 7. marts, 13. nov. ⁷ Dobbelt huset var i øvrigt en yndet type i 1500-tallets slesvig-holstenske herregårdsbyggeri (jfr. P. Hirschfeld: Herrenhäuser u. Schlösser in Schleswig-Holstein, München 1964, p. 16ff.), men gør sig også gældende inden for selve kongeriget, som på det fynske Egeskov fra 1554 (jfr. Beckett p. 3). ⁸ KancBrevb. ⁹ KancBrevb. 31. jan. ¹⁰ Jfr. Steenberg: Kildedsteder I, 93ff. ¹¹ J. Steenberg: Fredensborg slot, 1969, p. 23, 29ff. ¹² C. Christensens indberetning. ¹³ Steenberg p. 24ff. ¹⁴ RA. DaKanc. Rentemesterrgsk. 6. juli og 2. aug. ¹⁵ KancBrevb. 20. okt. og 23. nov. ¹⁶ Beckett p. 42ff., P. Hirschfeld: Herrenhäuser u. Schlösser in Schleswig-Holstein, München 1964, p. 51f., p. 68ff. ¹⁷ Jfr. Steenberg: Kildedsteder II, 116f. ¹⁸ KancBrevb. 31. jan. og 5. maj. ¹⁹ RA. DaKanc. Rentemesterrgsk. 14. okt. Jfr. Steenberg: Kildedsteder II, 118. ²⁰ RA. DaKanc. Rentemesterrgsk. 15. okt. og 29. okt. Jfr. Steenberg: Kildedsteder II, 122, 118. ²¹ RA. DaKanc. Rentemesterrgsk. 10. sept. Jfr. Steenberg: Kildedsteder II, 126. ²² RA. DaKanc. Rentemesterrgsk. 7. juli 1610. Jfr. Steenberg: Kildedsteder II, 132. ²³ RA. DaKanc. Rentemesterrgsk. (7.okt.?) ²⁴ Ifølge Beckett (p. 36 samt noter) skal der i rentemesterregnskaberne under 23. april 1612 være indført en kontrakt vedrørende bl. a. slotsherrens hus, løngangen og audienshuset — en kontrakt, hvis ordlyd ydermere på et enkelt punkt nær skal svare til det i KancBrevb. under 1. juli 1613 optagne åbne brev. Det må i denne forbindelse bemærkes, at J. Steenberg under sin gennemgang af rentemesterregnskaberne netop savnede den omtalte kontrakt, samt at cancellibygningen fejlagtigt har erstattet slotsherrens hus i Becketts noter. Men alligevel synes de detaljerede oplysninger i Becketts noter at godtgøre eksistensen af en kontrakt før 1. juli 1613. ²⁵ RA. DaKanc. Rente-

mesterrgsk. 16. jan. Jfr. Steenberg: Kildesteder II, 140. ²⁶ Årstallet 1618 læses på tårnets søndre sandstensindfatning. 1623 opsattes spirets fløjstang. Steenberg p. 48. ²⁷ Det oprindelige projekt har vel også omfattet et porthus ved indgangen til 2. holm (jfr. H. Bramsen: Frederiksborg som emblem og arkitektur, i *Tilegnet Mogens Koch*, 1968, p. 188ff.), men tanken om at gøre denne portbygning til et stærkt dominerende tårn er rimeligvis først opstået efter opgivelsen af ændringerne på 1. holm. Jfr. Steenberg p. 27. ²⁸ RA. Lensrgsk. Frederiksborg len. 1582—1661. Rgsk. med bilag, 26. nov. Jfr. Steenberg: Kildesteder II, 129. ²⁹ RA. Lensrgsk. Frederiksborg len. 1582—1661. Rgsk. med bilag, 16. okt. ³⁰ O. Degn: *Livet i Ribe 1560—1700 i samtidiges optegnelser*, Århus 1971, p. 78. ³¹ G. Krause ed.: *Tagebuch Christians des Jüngerens, Fürst zu Anhalt, Leipzig 1858*, p. 10lf. ³² Kgl. Bibl. NyKglSaml. 179, 8°. Anton Petersen: *Historiske samlinger*, mest til købstædernes topografi. ³³ Paulsen: *Brandkatastrofen*. ³⁴ Eller: *Restaureringen*. ³⁵ Formålet med foreningen var at søge at ophjælpe dansk kunsthåndværk, dels gennem køb og dels ved økonomisk støtte (overskuddet fra bortlodning af indkøbte arbejder) til de mangeartede restaureringsarbejder på Frederiksborg, som krævede en særlig kunstnerisk og håndværksmæssig indsats. ³⁶ KancBrevb. 6. maj 1585. ³⁷ Steenberg p. 115 og DK. Kbh. Amt p. 1506 og p. 1904. ³⁸ DK. Kbh. By p. 6. ³⁹ Rasbech p. 110f. ⁴⁰ Beckett p. 229. ⁴¹ H. D. Schepelerns artikel i *ÅrbFrbrg*. 1963, p. 21. ⁴² Frbg. Amts-Tidende og Adresseavis 24. dec. 1859. ⁴³ Beckett p. 8f. og noter. ⁴⁴ RA. Sundtoldrgsk. 1562—1618. ⁴⁵ RA. Lensrgsk. 1597—1656. Div. kvittantiarumbilag. ⁴⁶ En lignende afdækning har den lidt yngre Kristkirke i Tønder. Jfr. DK. SJyll. p. 945. ⁴⁷ E. Unnerbäck: *Welsche Giebel*, Stockholm 1971 (*Antikvariskt arkiv*, 42). ⁴⁸ En hel gruppe lolland-falsterske kirker er fra 1200-tallets slutning og op gennem 1300-tallet bygget over denne plan. Jfr. DK. Maribo p. 1525ff. ⁴⁹ Som eksempel kan nævnes Præstø kirke fra o. 1450 og Gaunø slotskapel fra o. 1425 (DK. Præstø p. 23ff., 771ff.) — sidstnævnte dog kun med indvendige støttestænger. Også Gilleleje kirke (p. 1155ff.) har femsidede afslutning, men her er der snarest tale om inspiration fra Frederiksborg, da kirken efter 1578 ombyggedes ved kongens hjælp. ⁵⁰ RA. DaKanc. 1558—1646. Rentemesterrgsk. ⁵¹ RA. Rtk. 1658—79. Skøder, inventarier og div. dok. ⁵² RA. Rtk. Rev. rgsk. Slotsrgsk. 1686—1793. Frederiksborg slots inventariergsk. ⁵³ På grund af den nederlandske frihedskrig brugtes faktoren i Emden og ikke ham i Amsterdam. ⁵⁴ V. Hermansen: *Gamle Julebilleder i Roskilde Domkirke*, i *Julestjernen* 1970. ^{54a} Afbildet fig. 56—57 hos Erik Lassen: *Dansk Sølv*, 1964. ⁵⁵ Kgl. Bibl. NyKglSaml. 368 b, 2°. En samling af forskellige stykker til Danmarks topografi. ⁵⁶ Se note 8, jfr. Bering Liisberg: *Urmagere og Ure i Danmark*, 1908, p. 155. ⁵⁷ Se note 45 og RA. Lensrgsk. Frederiksborg len. 1582—1661. Rgsk. med bilag. ⁵⁸ Kgl. Bibl. NyKgl. Saml. 647, 4°. En relation angående adskilligt om Frederiksborg slot; Kallske saml. 48, fol. E. J. Jessens saml. til Frederiksborg og Kronborg amters beskrivelse; Lauritz de Thurah: *Den danske Vitruvius II*, 1749, p. 51—55 og Rasbech p. 102f. ⁵⁹ Uldall p. 257f. ⁶⁰ Nikolai kirke i København (DK. Kbh. By p. 550), Skelskør og Vigersted (DK. Sorø p. 258 og 495). ⁶¹ Æbelholt har været nævnt (Kgl. Bibl. Kallske saml. 48, fol. E. J. Jessens saml. til Frederiksborg og Kronborg amters beskrivelse; Friis: *Samlinger*, p. 251), men Slangerup cistercienserkloster er måske mere nærliggende, eftersom i hvert fald klostret her var viet S. Nikolai. ⁶² Sml. Roskilde domkirke, DK. Kbh. Amt p. 1750.

⁶³ Brevet til Gotlands lensmand, Hermand Juel (jfr. KancBrevb.), anfører ikke formålet med kongens stenbestilling, der foruden søjlerne omfatter to skibsladninger sandsten (bloksten) samt nogle trappetrin. Men det store antal søjler, og ikke mindst de opgivne mål, godtgør, at bestillingen er led i materialeindsamlingen til slotskirken, en sammenhæng, som først V. Wanscher har påpeget. Søjlerne er bestilt som kvadratiske piler, der først i stenhuggerværkstedet drejes ud til søjleskafter i de rette mål. De 55 piler skal alle være 9 tommer brede, men inddeles for længdens vedkommende i tre serier:

Fig. 152. Christian IV.s hovedslot. Detalje af kirkefløjens gavl (jfr. fig. 9) med karnaphættens sekundære spir (note 71).

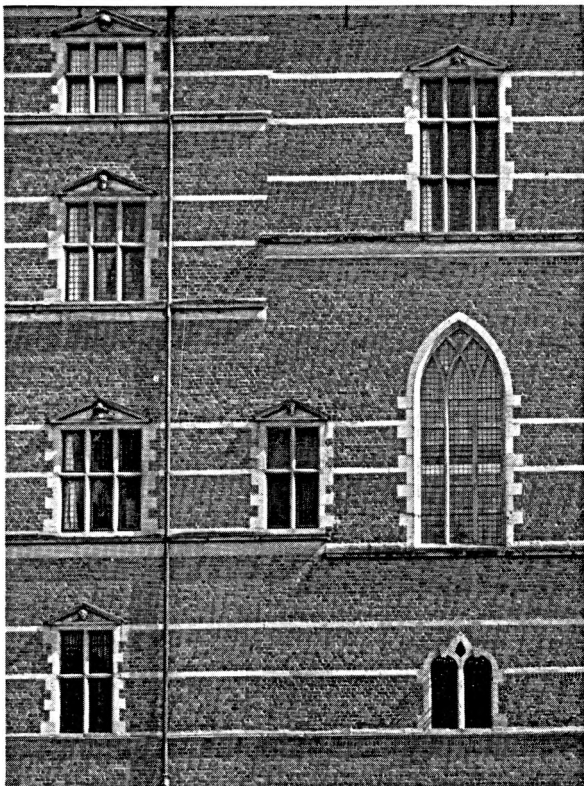


H.J. 1971

19 stk. af 6 ½ fod og 2x18 stk. af henholdsvis 6 og 5 fod. Omregnet fra sjællandsk alen vil det sige: ca. 24 cm brede og ca. 206, 190 og 158 cm høje. Slotskirkens galleri har tre rækker søjler, hvis forskellige diametre ikke overstiger ca. 21 cm, mens højderne andrager ca. 165, 146 og 125 cm. — Det er dog ikke muligt at følge Wanscher (p. 51f.), når han desuden tager bestillingens antal af søjler til indtægt for eksistensen af en ældre plan om en kortere og anderledes opbygget kirke. For en del af galleriets søjler (idag 23 stk.) er ikke af gotlandsk marmor, men af forskellige belgiske stensorter. Ydermere er der såvel mulighed for, at bestillingen har omfattet søjler til andre arbejder (f. eks. det 1608 sammen med kirkerummet fortingede galleri) som for, at kongen har taget hensyn til allerede indsamlet materiale, der kunne anvendes i kirken.⁶⁴ Jfr. kongens kontrakt med stenhugger Hans Barckmand af 4. dec. 1601 (KancBrevb.) om Koldinghus slotskirke, hvor der tales om »afridsning af skabelon«. Endvidere Wanscher p. 46, 178ff.⁶⁵ Friis: Samlinger, p. 224. ⁶⁶ Note 50, jfr. Steenberg: Kilsteder II, p. 128. ⁶⁷ RA. Lensrgsk. Frederiksborg len. 1582—1661. Rgsk. med bilag. Jfr. Steenberg: Kilsteder II, p. 129. ⁶⁸ RA. Lensrgsk. Frederiksborg len. 1582—1661. Rgsk. med bilag. ⁶⁹ Ifølge Beckett har der oprindelig været ubrudte mure mellem de tre fløje. Heroverfor antager Steenberg p. 71ff., at interne forbindelser mellem konge- og prinsessefløj har eksisteret fra begyndelsen. Bevises kan det ikke. Sikkert er derimod, at man fra tid til anden efter slottets fuldendelse har brudt åbninger gennem brandmurene mellem de tre fløje, i takt med det voksende behov for en mere bekvem kommunikation. ⁷⁰ På herregården Katholm, der før 1588 planlagdes som et trefløjet anlæg med lukkemur på den fjerde side, har den mod nord liggende hovedfløj stadig de selvstændige gavle. ⁷¹ Gavlkarnapperne er ikke, som bl.a. hævdet af Steenberg (p. 40), sekundære. På kirkefløjens gavl (fig. 152) skærer den nedre, klokkeformede del af kobberhætten sig gennem en sand-

stensgesims, hvis profilled omhyggeligt er afsluttet mod hættten. På et senere tidspunkt forsynede man begge karnappers hætter med et afsluttende spir for at gøre højdeforskellen mellem de to karnapper mindre iøjnefaldende. Ved opsætningen af dette sekundære spir på kirkegavlen huggedes den spærrende del af en gesims bort, og ydermere blev et liljeformet muranker delvis dækket. En tilsvarende undersøgelse af prinsessefløjens karnap er overflødig, da de ovre dele af såvel gavl som karnap styrtede ned under branden 1859. Højdeforholdene kendes dog fra ældre opmålinger.⁷² Beckett p. 58. Pär Axel Olsson: Svenstorp, i A. Hahr: Skånska borgar, Stockholm 1922.⁷³ Bestemmelsen skyldes billedhugger Vitus Nielsen, Nationalmuseet.⁷⁴ Fornylelsen af topstykkets nedre dele er udført af billedhugger H. C. Petersen (1853—1919), jfr. Beckett p. 264.⁷⁵ Sandstensleddene er langt fra alle oprindelige. Gavlens vinduer fornyedes sammen med det tilstødende murværk i 1850'erne (fig. 9), og efter branden 1859 måtte indfatning og sprosser i langsidernes nordligste vinduer udskiftes. Endelig må manglende nummerering af adskillige sprosser i langsidernes øvrige vinduer ses som resultat af reparationsarbejder. På baggrund af det således ufuldstændigt bevarede materiale tegner der sig ikke noget helt klart billede af afmærkningens systematik. Dog viser nummereringen, at vestsidens vinduer er regnet fra nord, østsidens derimod fra syd. Samtidig ses det, at selv en nummerering ikke har kunnet forhindre sammenblandinger af forskellige vinduers sprossestykker: På en enkelt af sprosserne i østsidens første vindue findes et total, og på det tredje vindue ses lutter totaler samt et enkelt ettal. I indfatningens afmærkninger er der en fast bestanddel i form af et »O«, mens kombinationens anden komponent skifter. Dog ses et tilfælde, hvor forskellen kun beror på selve anordningen: $N_O - N_O$ (vestsidens femte vindue fra nord) kontra ON — ON (østsidens tredje nordligste vindue). Samtlige mærker på vestsiden har den lodrette anordning, mens fire af østsidens fem mærkede vinduer har den vandrette.⁷⁶ Heroverfor antager Beckett (p. 143), at arbejdet på såvel kirkens som klokketårnets portaler indgik i 1608-kontrakten. Det forekommer ligeledes uberettiget (Beckett, kommentar til opmålingsbindets blad 56—57), at portalens søjler, bjælkeværk og hele kroning med figurer skulle være en senere tilføjelse. Uacceptable er Wanschers synspunkter (p. 96).⁷⁷ Jfr. J. V. Gertners maleri på Rosenborg, forestillende Christian VIII.s procession over slotsgården efter salvnngen 1840. Ifølge denne fremstilling manglede portalens kongestatuer da sceptre, et forhold, som bekræftes af fotografi efter restaureringen 1860—64, gengivet i Neckelmann og Meldahl: Denkmäler der Renaissance in Dänemark, Berlin 1888.⁷⁸ F. eks. de ved Canale Grande i Venedig beliggende paladser Corner Spinelli og Vendramin fra 1400-tallets slutning. Variationer over dette traditionsbestemte stavværksvindue ses ofte i den nordeuropæiske renæssancearkitektur, bl.a. i kirken på slottet i Heidelberg (1601—07) og bearbejdedes endvidere i søjlebøger som Wendel Dietterlins »Architectura«, Nürnberg 1598 (tavle 56). Meget af det frederiksborgske dobbeltvindues særpræg beror på manglen af en samlende, overordnet bueform, enten repræsenteret af selve vinduesåbningen (stavværksvinduet) eller et forsænket spejl (det gotiske glamhul). Man finder i øvrigt dette træk i mange af den hjemlige gotiks blændingsgavle.⁷⁹ Beckett p. 75.⁸⁰ G. Krause ed.: Tagebuch Christians des Jüngerens, p. 102f. H. Ilsøe: En rejse gennem Danmark på Christian IV.s tid. Johann von Hoverbecks besøg 1639, i ÅrbFrborg. 1965, p. 10.⁸¹ M. Clemmensen: Udvendig murbemaling i renæssancetiden, i Arkitekten XX, 1918, p. 428—32, 437—40.⁸² Dette træk genfinder man i flere af Christian IV.s kirkebygninger. F.eks. har Trefoldighedskirken i Kristianstad 12 hovedpiller, og den forsvundne S. Annæ Rotunda var en tolvkant med tre kredse af henholdsvis 12, 12 og 24 piller.⁸³ Dietterlin (W.Dietterlin: Architectura . . . , Nürnberg 1598) skriver, at navnet stammer fra kæmpen Tuscano, en forfader til tyskerne, og John Shute (J. Shute: The First & Chief Groundes of Architecture, London 1912. Facsimileudgave af førsteudgaven fra 1563) sammenligner den med Atlas og kalder den derfor stærkere og mere egnet til at bære byrder end nogle af de øvrige ordner.⁸⁴ Dette borthuggede hjørne er

Fig. 153. Christian IV.s hovedslot. Udsnit af vestsiden, hvor konge- og kirkefløj modes (p. 1696).



H. J. 1973

i sig selv et meget talende bevis for ændringernes sekundære karakter. Sammenligner man med den del af frisen i langsidernes bjælkeværk, som forkrøpper sig over mellem-pillernes søjler, vil man se en lignende hjørneafskæring. Forskellen er blot, at i sidstnævnte tilfælde følger ornamentikken nøje denne figur, hvorimod formen i det førstnævnte bryder det ornamentale mønster. Som bekendt hævder Beckett (p. 149f., 194f.) udtrykkeligt, at sydens mellempille og skjoldbue-mur har været opført, og først toges ned i forbindelse med indretningen af ridderkapellet o. 1694 (jfr. p. 1900); det kan ikke være rigtigt. Omstændighederne ved stafferingen af midtskibets seks hvælvfag og det »syvende« over søndre omgang (jfr. p. 1693) viser indirekte, at ændringerne og den dermed sammenhørende forlængelse af midtskibets hvælvinger må være sket under Christian IV.; ydermere ses den karakteristiske kølbuede affasning af hjørnepillerne tydeligt på Mikael van Havens skitse (fig. 61) og maleri af salvningen 1671. Jan Steenberg (p. 40) formoder (uden argumentation), at midtpillen er blevet fjernet under opførelsen. — To jernskner på midtpillens bagside mod øvre omgang har i øvrigt muliggjort opsætning af den alterbaldakin (jfr. p. 1816), hvortil Beckett savnede den forsvundne midtpille.⁸⁵ Det er umuligt at sige, hvad der har bevæget kongen til at beordre denne ændring sat i værk. Men det er fristende at tænke sig, at en øget koncentration af lys omkring altret og en deraf følgende mere udtalt fornemmelse af bevægelse og kontrast mellem de to kortsider har spillet en hovedrolle. Kongen kunne som støtte for en sådan opfattelse pege på forholdene i kirkerne på Kronborg (jfr. fig. p. 574) og Koldinghus, specielt den førstnævnte med de tre spidsbuede vinduer bag altret.⁸⁶ O. Norn: *Serlio and Denmark. Analecta Romana Instituti Danici* I, 1960, p. 105—121.

⁸⁷ R. Wittkower: *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London 1962 (3. udg.). Jfr. specielt p. 101ff., P. H. Scholfield: *The Theory of Proportion in Architec-*

ture, Cambridge 1958. Wanscher (p. 55) er den første og eneste, som hidtil har berørt spørgsmålet om slotskirkens proportioner, nærmere betegnet dens højde- og breddeforhold. Det er korrekt, at de øvre omganges gulvniveau halverer galleriets piller, lige som W. er inde på kvadratets betydning for kirkens tværsnit. I modsætning til nærværende forfatter betegner W. proportionsmetoden som »geometrisk«. ⁸⁸ Sådanne rækker af ideale figurer, baseret på kvadratet, møder man hos de fleste teoretikere, som anbefaler dem til udformning af bygningens forskellige afsnit. Hos Serlio er en tilsvarende serie mønstret for fire af de fem søjleordners postamentfelter. ⁸⁹ Jfr. R. Wittkower: *The Changing Concept of Proportion*. Daedalus 1960, p. 199ff. Ibid.: *Architectural Principles ...* p. 109ff. De tre grundlæggende proportionstyper er den aritmetiske (1:2:3), den geometriske (1:2:4) og den harmoniske (6:8:12). ⁹⁰ Ifølge Arennt Berntsen (Danmarckis oc Norgis Fructbar-Herlighed, 1656. 4. bogs 1. del, 6. kap., p. 542) svarer en sjællandsk alen til 6 palmer og 3 ½ tomme. Forfatteren udleder denne bestemmelse af oplysninger i Christian IV.s forordning af 2. sept. 1628: »Mandat om trelastis udføring oc told udi Norge.« 1 palme er da lig med 3 5/12 tomme — hos Berntsen noget ukorrekt angivet som 3 2/5. I sit værk »De gamle danske længdeenheder« (1944, p. 29f.) opgiver N. E. Nørlund 63,26 cm som middelværdien for en sjællandsk alen. En tomme er da 2,6358 cm og en palme 9,0004 cm. Længdeenheder, der refererer til menneskelige mål, var almindelige allerede i Grækenland og Rom. Håndsbredden (pahnus) inddeles f.eks. i fire fingerbredder (digitus), hvilket overført til slotskirken ville sige at plinterne på de tre sider springer to fingerbredder frem foran pillekernen. Det fremgår ikke af de gængse opslagsværker, om der er skriftligt belæg for anvendelsen af palmemålet på hjemlig grund før 1628. Til sammenligning kan nævnes, at det ad indirekte vej forlængst er sandsynliggjort, at såvel en græsk som en romersk fod er anvendt ved planlægningen af flere af vore middelalderlige kirker. Jfr. DK. Sorø p. 1202ff., DK. Maribo p. 1499ff. og DK. Århus p. 127ff. ⁹¹ Det falder uden for kirkeværkets rammer at undersøge, hvilke faktorer der kan have været bestemmende for fastlæggelsen af de to sidefløjers længder. Det kan dog nævnes, at det trefløjede anlæg lader sig indskrive i et kvadrat, hvis denne figurs nordside regnes som værende i flugt med krydshusets frontplan, mens de tre andre sider følger ydermurene. ⁹² Nordre omgang er den del af kirken, hvor divergenserne mellem udkastet og udførelsen af grundplanens principper er størst. Uoverensstemmelserne er ikke begrænset til sådanne, som udspringer af nødvendigheden af at forkorte længdedimensionernes palmemål. Hvad angår selve rummets bredde, der principielt skulle svare til kirkens, ses en gradvis mindskelse fra ca. 10,73 m til ca. 10,50 m, der er fremkaldt af vindeltrappen i nordøsthjørnet, som har medført en øgning af østmurens tykkelse udadtil (jfr. p. 1696) som indadtil. Derimod er det snarere udtryk for byggesjusk, at akseafstanden mellem de to vestlige søjler er ca. 6 cm for stor. Nu er disse to søjler netop fornyet efter branden 1859, og derfor var det på forhånd ikke utænkeligt, at unøjagtighederne var fremkommet i denne forbindelse. Men da søjlerne for længdeaksernes vedkommende er opstillet i nøje overensstemmelse med de piller, som ses i nordvæggens spidsbuede nicher (fig. 58), må fejlen være begået, da Jørgen Friberg udførte nordvæggen. ⁹³ Jfr. Rivius: »Vitruvius Deutsch«, p. 188f., 195, ifølge 1614-udgaven (Basel). ⁹⁴ Pomponius Gauricus: *De Sculptura*, Firenze 1504. At domme efter udgivelsesens antal var Gauricus' værk i 15- og 1600-tallet mere læst nord for Alperne end i Italien. Jfr. den tekstkritiske udgave v. A. Chastel og R. Klein, Genève-Paris 1969, p. 25. ⁹⁵ Flere af Francesco di Giorgio's (1439—1501/2) tegninger til de håndskrevne traktatudkast er sigende vidnesbyrd om en beslægtet tankegang hos en af Quattrocento-arkitekturens førende teoretikere. Der forekommer således blandt marginalillustrationerne en række, hvor det menneskelige legeme er tegnet ind i kirkeplaner og søjler. Jfr. den tekstkritiske udgave v. C. Maltese og L. M. Degrassi, Milano 1967, bd. II, tavle 2 1 7, 236. ⁹⁶ Grundlæggende for studiet af de nordiske søjlebøger er E. Forssman: *Säule und Ornament*, Stockholm 1956.

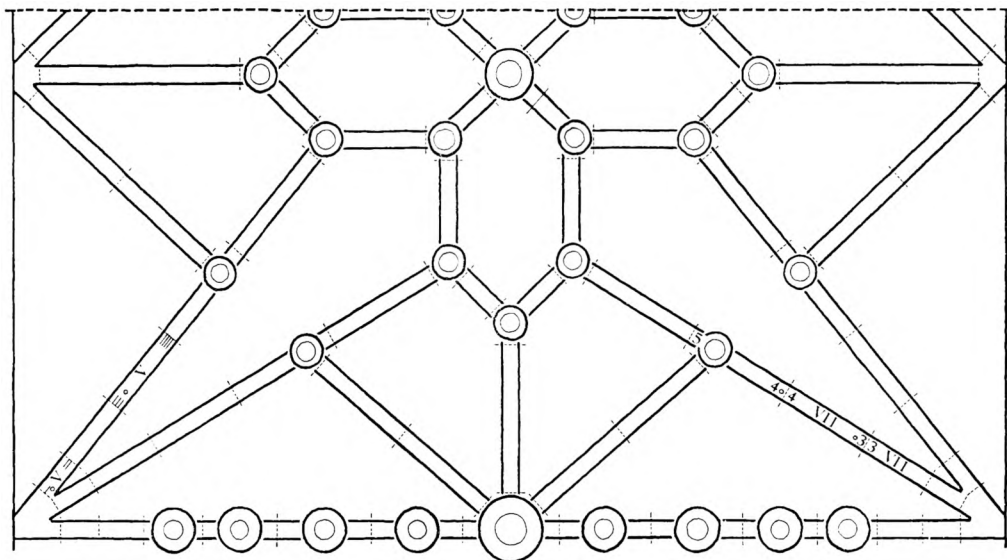


Fig. 154. Christian IV.s kirke. Skematisk illustration af kirkens salshvælvet med angivelse af samlemærker på originale ribbesten, jfr. fig. 51—53 (p. 1751 med note 111).

⁹⁷ Kanneleringen af pilleforsiderne over brystværnet viser klart, at flere af de over hinanden stående kvadre ikke kan være hugget til at sidde sammen. ⁹⁸ Ingen af disse elementer hører traditionelt sammen med den toskanske orden, de smykker, men der er tale om en praksis, tiden anså for helt legitim. Serlio fremhæver (4. bogs 9. kap.), at selv romerne praktiserede sådanne krydsninger, og den nordeuropæiske »forlægs- og søjlebogsindustri« kunstnere søgte med flid at overgå antikken med hidtil uhørte kombinationer og forvandlinger af det klassiske grundmateriale. ⁹⁹ Der er en tydelig forskel i hugningen af de to årstal: »1863« er spinklere og mere usikkert end »1609«.

¹⁰⁰ J. Shearman: Mannerism, Harmondsworth 1967. Specielt p. 140ff. ¹⁰¹ Om prædikestolspillens proportioner og eventuelle ændring i denne sammenhæng jfr. p. 1715.

¹⁰² Indskriften er første linje af et dobbeltvers (distichon), som ledsager det stikforlæg, stenhuggeren benyttede under tilhugningen af relieffet, jfr. p. 1770. Det pågældende vers lyder i sin helhed: »En dominum cognosce tuum veramque superni/ Excipito prolem principis atque Dei. / Expectandus erit Vates ter maximus, et cui / Nullus erit ter ris vir pater, ergo Deus.« (Se, kend din herre og modtag den himmelske fyrstes og Guds sande afkom. Den trefold største profet skal ventes, og for ham vil ingen mand på jorden, men Gud være fader).

¹⁰³ Forvansket ved opmaling. Ifølge stikforlægget »Libyca«. Derimod er stenhuggerne selv ansvarlige for det inkonsekvente og i forhold til stikforlægget fejlagtige »Sibi(!)lla«.

¹⁰⁴ Blæseinstrument med trompetlignende klang, jfr. »sinka« i KultHistLeks.

¹⁰⁵ Jfr. Grottschillings salvningsbillede (1706) og det hos Beckett

(p. 228) gengivne salvningsbillede af Sophus Schack, udført 1840—43. ¹⁰⁶ De påpegede forskelle kan naturligvis tænkes at være en konsekvens af ulige lange citater, og indskrifternes længde er da gennemgående også større, hvor den spinkle, mere differentierede skrift er benyttet. De to afvigende typer fig. 50, af hvilke den korteste karakteristisk nok er den mest pladskrævende, er dog gode eksempler på, at den stilistiske karakter er uafhængig af sådanne omstændigheder. Endelig viser den tekstkritiske gennemgang, at citaterne langt fra altid er ordrette, hvorfor den spinkle indskrifttypes større længde vel kan tænkes at hænge sammen med, at den i sig selv muliggør fyldigere citater. ¹⁰⁷ Der er ingen mærkbar forskel på indskriftens karakter i de fem fornyede tav-

ler, men i de fire tilfælde er citatangivelsens typer mindre.¹⁰⁸ Indskriften på tavlen vest for orglet (fornyed efter branden 1859): NONNE SCRIPTUM/ EST DOMUS MEA/ DOMUS ORATIONIS/ VOCABITUR OMNI/BVS GENTIB(US). MARC. 1. 17. Tavlen øst for orglet (oprindelig): SACRAMENTUM RE/GII ABSCONDERE/ BONUM: OPERA DE/I REVELARE HONO/RIFICUM. TOB. 12. 7. »REVELARE« på den oprindelige tavle støtter formodningen om, at det fejlagtigt stavede RECVLARE på den fornyede tavle nr. 30, skyldes en fejlhugning fra restauratorernes side, jfr. note 110.

¹⁰⁹ Også vulgata har »kap. 6,35« og derfor må tavleindskriftens angivelse, »Ioh. 6,15«, skyldes en fejl hos Trellund eller i hans forlæg.¹¹⁰ Eksempler: IMA for INFEROS i nr. 11, BENE for IN BONITATE i nr. 16, IUDICES for QUI IUDICATIS TERRAM i nr. 19. Ordet RECVLARE på den efter 1859 fornyede nr. 30 kan være en fejltydning af den ødelagte original; bibelteksten har her REVELARE.¹¹¹ Ud fra det bevarede materiale, som trods alt ikke er fuldstændig repræsentativt og heller ikke stammer fra ét, men flere forskellige hvælvfag, lader det sig ikkè afgøre, i hvor høj grad afmærkningen har været underlagt en streng systematik. Tegningen (fig. 154) viser, hvorledes ribbestykkerne fra en af stjernespidsernes grater er betegnet med romertallet syv, mens sammenføjningerne mellem de enkelte led er afmærket med arabertal, gående ud fra vederlagspillen. Endvidere er fugetallet på den højere siddende ribbesten suppleret med et 'o', jfr. afmærkningen af de spidsbuede kirkevinduer, p. 1697 med note 75. Kirkesalens seks hvælvfag tyder på, at romertallet næppe refererer til det enkelte fag, men snarere til en bestemt ribbe i fagets mønster. Andre sten viser, at fugerne også kan markeres af romertal (eller måske blot et forskelligt antal parallelle streger), hvilket sammen med versalerne på enkelte stykkers endeflader tyder på et mindre konsekvent system bag afmærkningerne. De dobbeltkryds, som ses på flere af gjordbueslutstenenes sider (fig. 53), kan være bomærker eller muligvis (antydning af billedhugger Vitus Nielsen, Nationalmuseet) render til støbning af blylase.¹¹² Stensamlingen rummer et ribbestykke, hvor stenhuggeren ved et fejlberegnet slag har kappet forbindelsen mellem ribbe og ornament. I stedet for at hugge et nyt led har han valgt at fæstne ornamentet med jernanker.¹¹³ Undtagelserne er prædikestolspillens sekundært indfældede konsoller (p. 1736) samt enkelte i 1850'erne tilføjede eller fornyede.¹¹⁴ De to vestlige søjler stammer fra genopbygningen 1860—64, og deres marmorbaser er vel, i modsætning til den østlige søjles maledede sandstensbase, udtryk for en trang til at lade fornyelser og »forbedringer« gå sammen. Hvælvkonsollens lave placering på galleriets 1860—64 fornyede midtpille og den indfældede forhøjelses tilsvarende større udstrækning er et træk, som må tilskrives en misforståelse fra stenhugger Jahn og hans medhjælperes side. På Zwingmanns opmåling (fig. 66) forud for genopbygningen sidder konsollen i normal højde.

¹¹⁵ Sporene efter hvælvkonsoller savnes på østrækkens anden mellempille og vestrækkens tredje, regnet fra nord. Er fejlen allerede korrigeret før opsætningen, eller er sporene forsvundet ved en restaurering af de pågældende kvadre? Nyere bemaling af kvadrene omkring det kritiske punkt kan måske tages til indtægt for den sidstnævnte antagelse.

¹¹⁶ I et brev? fra Meldahl 1863 (H. Stemann: F. Meldahl og hans venner III, 116) hedder det, at »... hvælvingen i sydenden ikke var opført af mursten og sandsten, men kun af stuk ...«. Det er dog næppe rigtigt, og i M.'s overslag, dateret 14. aug. 1861 (note 179) hedder det da også, at hvælvet er af stukkatur for det meste. Stukimitationen må have været ophængt i en muret eller tømret konstruktion.¹¹⁷ Thurahs tværsnit viser endvidere, at gjordbuerne i nord hviler på vægkonsoller, hvis profil svarer til sydendens. I dag er disse konsoller skjult.¹¹⁸ Forskellen er særlig markant i de profilerede grater, som oprindelig er trukket på fri hånd med formske (jfr. fig. 56) og derfor mangler den hårde præcision, der kendetegner de ved hjælp af skabelon fornyede (jfr. fig. 58).¹¹⁹ Beckett (p. 148) opfatter den i regnskaberne omtalte gang uden for dronningens kammer som værende østsidens øvre omgang; men det er mere sandsynligt, at der hentydes til nordendens korridor umiddelbart uden for kirkestuerne. Selv om Dress-

lers navn ikke på arkivalisk grundlag kan knyttes til hovedparten af stukarbejderne, så viser de Hans Becker tilskrevne stukkaturer i slotskapellet i Schmalkalden (jfr. F. Lasse: Schloss Wilhelmsburg bei Schmalkalden, Berlin 1898) dog så væsentlige fællestræk med Frederiksborgarbejderne, at der er god grund til at fastholde tilskrivningen til stukkatøren fra »Smallkall«. ¹²⁰ Regnskaberne fra genopbygningen 1860—64 (RA. Landbrugsministeriet. Domænekontoret. 1863 B, 1864. Rgsk.sager vedr. Frederiksborg slots genopførelse, 12. juli 1863) nævner »fem gipsafstøbninger fra de gamle kirkehvælvinger« dog uden at specificere hverken stedet eller emnet (ribber eller kapper). ¹²¹ Berg (afsnit F. V.) ville næppe have brugt samme betegnelse — »Engelein« — for nichernes og hvælvenes englefigurer, hvis sidstnævnte havde svaret til de fuldmodne kvindeskikkelser, som nu boltrer sig på kapperne. ¹²² Tagebuch Christians des Jüngerens, p. 102f. (»an der Decke mit vielem Gold gezieret«). Mads Jensøn Middelfart: Encoenia sacra ... 1633, p. 72 (»met Skøn Zierlig Staffering / end oc udi Guld«). Harald Ilsoe: En rejse gennem Danmark på Christian IV.s tid. Johann von Hoverbecks besøg 1639, i ÅrbFrborg. 1965, p. 11 (»men væggene og orglet er også belagt med fint guld«). Endelig giver Berg en detaljeret opregning af hvilke led, guldet pryder. ¹²³ Jfr. Wolf: Encomion Regni Daniae, 1654, p. 492f. ¹²⁴ Helt specielt for søndre omgang er flisemålet i de tre nordligste rækker: 31—35 x 53—56 cm. ¹²⁵ Berg (afsnit F. V., G. V.): »... mit braunem und weissem Marmor Schachtweiss gepflastert« (underetagen — Berg benytter farverne hvid og grå synonymt) »... buntem polirtem Marmor ...« (øvre omgange). ¹²⁶ Sundtoldens udbetalinger til låsesmeden Gotthardt Rhann 1615/16 godtgør eksistensen af følgende døre: Kirkeportalen, fire døre i tilslutning til den søndre vindeltrappe, karnapdøren bag altret, to skillerumsdøre »om i gangen« (vel foroven i kirkens nordende) samt døren til vinkældertrappen. ¹²⁷ Steenberg p. 72.

¹²⁸ Beckett p. 54ff. T. Allgulin: Hans van Stenwinkel d.ä., Uppsala 1933, p. 20f. Steenberg p. 23ff. ¹²⁹ Bergs udsagn (C. I.: »Wie dann Ihre Königl. Mayest: selbst die Ordnung des Hauses dem Bawmeister/ und dessen Mitarbeitern gegeben/ dasselbige darnach zuverfertigen/ und vollends ins Werck zu führen.«) kan tolkes som et udsagn om, at arkitekten i allerhøjeste grad har følt sig bundet af kongens direktiver på byggemøderne. Ifølge Wanscher (p. 8) har kongen derimod også udført »skabelonerne«.

¹³⁰ F. eks. kongefløjens façader mod nord og syd. Det o. 1620 opsatte pragtgalleri bortleder i nogen grad opmærksomheden fra sydsidens svagheder. På den anden side var det ikke muligt at bringe galleriets arkader i harmoni med de bagvedliggende vinduer, et forhold, som under Meldahl-restaureringen søgtes afhjulpet med en forskydning af hovedindgangen og de øvrige »utilpassede« åbninger. ¹³¹ Biskop Mads Jensøn Middelfarts omtale (Encoenia sacra ..., 1633, p. 77) af »... slige Mestere/ som baade til Frederichsborgis/ oc denne Kirckis Bygning ere brugte/ ...«, behøver ikke opfattes som henvisning til fælles arkitekt og bygningshåndværkere, og er derfor snarere en understregning af det høje kunstneriske niveau, som både på Frederiksborg og i Kristianstad gør sammenligningen med det gamle testaments Bezaleel berettiget. ¹³² Der er i tidens slotsbyggeri flere eksempler på, at kapellet som en særlig opgave er blevet betroet en anden arkitekt end den ledende. Jfr. Erhard van der Meers rolle på Augustusburg ved siden af overbygmesteren Hieronymus Lotter (G. Wustmann: Der leipziger Baumeister Hieronymus Lotter, Leipzig 1875, p. 51). ¹³³ Christian IV.s faster Anna (1532—85) blev 1548 i Torgau viet til kurfyrst August af Sachsen, under hvem slotskapellerne i Dresden, Freiberg og Augustusburg indviedes. Endvidere var kongens søster, Hedevig (1581—1641), 1602 i Dresden blevet gift med kurfyrst Christian II. af Sachsen. ¹³⁴ M. Lewy: Schloss Hartenfels bei Torgau, Berlin 1908. Som den vigtigste nyere litteratur om det protestantiske slotskapel i Tyskland, og her specielt i Sachsen, skal nævnes: W. Ohle: Die protestantischen Schlosskapellen der Renaissance in Deutschland, Stettin 1936 (Dissertation). H.-J. Krause: Die Schlosskapellen der Renaissance in Sachsen, Leipzig 1970. I øvrigt henvises til de respektive provinser »Bau- und Kunst-

denkmäler«. Der savnes dog i allerhøjeste grad en mere indgående behandling af emnet.¹³⁵ F. eks. den »landgrevelige bedestue« på Wilhelmsburgkapellets øverste omgang, hvor galleriets kortside, modsat altervæggen, er afskærmet mod sidegangene med døre, mens arkaderne mod kirkesalen har haft ruder. Jfr. F. Laske: Schloss Wilhelmsburg bei Schmalkalden, Berlin 1895, p. 10, tavle 7—8.¹³⁶ Det er således påfaldende, at der har været kongestol, såvel på omgangen som forneden ved altret, i det betydelig kortere kapel på Koldinghus (P. Eliassen: Kolding, 1910, p. 24, 27). I kapellet på †Nykøbing slot har der tilsyneladende, foruden kongestol ved altret og herskabsstol på pulpituret, været et bedekammer, foroven, stødende op til kortsiden modsat altret (DK. Maribo p. 251f.).¹³⁷ Jfr. kapellerne i Torgau (M. Lewy: Schloss Hartenfels bei Torgau, Berlin 1910, p. 87) og Schmalkalden (F. Laske: Schloss Wilhelmsburg bei Schmalkalden, Berlin 1898, p. 10). I den 1575—77 opførte slotskirke i Stettin (H. Lemcke: Das königliche Schloss in Stettin. Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Pommern, Stettin 1909, p. 67) skal fordelingen ifølge en rejsebeskrivelse fra 1600-tallets begyndelse have været følgende: Underetagen. Tjenere og folk fra byen. 1. pulpituretage. Fyrster, råder, junkere og pager. 2. pulpituretage. Fyrstinder, fruentimmere og piger.¹³⁸ I tiden 1633—42 stod Anna Cathrines kiste i hjørnetårnet, jfr. p. 1680. 1797 anmodede provst J. Jensen gennem overhofmarskal A. W. Hauch om tilladelse til at benytte tårnrummet til skriftestol (Bygningskontoret. 244.115—51. 1782—1826. Journalsager).¹³⁹ Eksempler på vægpillekonstruktion i slotkapeller uden for Sachsen er slotskirken i Stettin (1575—77) og kapellet i Friedrichsbau (1601—07) på Heidelberg slot.¹⁴⁰ I flere af de sengotiske hallekirker i Sachsen, som regnes blandt Torgau-kapellets forudsætninger, er vægpillernes pulpitur spændt op i en højde, der betinger den kontrast mellem høje og lave vinduer, som også er karakteristisk for Frederiksborgkirkens façadeer (jfr. Anna-berg, Freiberg, Schneeberg).¹⁴¹ Tempelplanerne p. 206—07 i 1614-udgaven af Rivius' Vitruvius Teutsch (1548) viser rektangulære bygninger med et centralrum, cellaen, som hegnes af søjler eller piller. Cellaens hvælvede storfag modsvares af det dobbelte antal hvælv i omgangene, jfr. den hvælvslagning efter det »bundne system«, som muligvis oprindeligt var planlagt på Frederiksborg (p. 1752). En langt mere entydig antik-inspiration kommer til udtryk i huguenotternes gudshuse, f. eks. Charonton (1623). Jfr. P. G. Hamberg: Tempelbygge för protestanter, Stockholm 1955. G. Germann: Der protestantischen Kirchenbau in der Schweiz, Zürich 1963 (Dissertation).¹⁴² Beckett p. 145. Wanscher p. 51. Steenberg p. 39. Den øvre gallerietages tvillingarkader er utvivlsomt et mere specifikt fællestræk, som på Frederiksborg dog kun er benyttet i nordenden. Hertil kan føjes præcis overensstemmelse i breddeinddelingen, idet kirkesalen i begge tilfælde indtager tre femtedele af grundplanens samlede bredde. Endvidere Koldinghus-kapellets hvælvslagning (kvadratiske storfag i kirkesalen, korresponderende med det dobbelte antal rektangulære fag i sidegangene) efter et system, som muligvis også har kendetegnet det oprindelige Frederiksborg-projekt (p. 1752).¹⁴³ Nedenstående sammenstilling af dimensionerne i Frederiksborg slotskirke og de øvrige i tekst og noter omtalte kapeller giver et klart mål for det ambitiøse i kongens sigte. De omtrentlige metermål refererer til råbygningens indre rektangel: Torgau (24x11) — Dresden (21,8 x 10,2) — Schwerin (18 x 10,5) — Augustusburg (23 x 13) — Stettin (36,5 x 12) — Kronborg (27x11,4) — Würzburg (45,2x16,4) — Schmalkalden (16,5x13) — Nykøbing (19,5x8,8) — Heidelberg (23,2x11,1) — Kolding (21x10) — Frederiksborg (47,6 x 10,8). Kun den modreformatoriske bispefyrste, Julius Echter af Mespelsbrunn universitetskirke er af samme kaliber.¹⁴⁴ Mads Jensøn Middelfart: Encoenia sacra ..., 1633, p. 72.¹⁴⁵ Spidsbuede stavværksvinduer er ikke normen i de omtalte slotskapeller, men kendes dog foruden på Kronborg tillige fra kapellet på det 1559—69 ombyggede, nu nedrevne, slot i Kiel (jfr. C.-H. Seebach: Das kieler Schloss, Neumünster 1965, p. 31ff.) samt universitetskirken i Würzburg. Et talende vidnesbyrd om den mere direkte sammensmeltning af antik og gotik er det 1560 fuldførte orgelpulpitur i Prags

domkirke, S. Veit. Bygmesteren Bonifacius Wolmut skabte her en helhed, hvor komplicerede sengotiske ribbehvælv er smeltet sammen med en façade, tegnet efter Serlios illustration af Marcellusteatret. Kong Ferdinand karakteriserede projektet som værende »i alle måder kirkeligt«, og føjer til, at »de tyske håndværkere forstår sig bedre på kirkebygning og -manér end italienerne«. (Jfr. O. Pollak: Studien zur Geschichte der Architektur Prags 1520—1600. Jahrb. Kunsth. Samml. allerrh. Kaiserhauses, XXIX, Wien 1910, p. 111f.). Se endvidere E. Kirschbaum: Deutsche Nachgotik, Augsburg 1930. Fra Christian IV.s øvrige byggeri i kirkestil kan fremhæves gravkapellet i Roskilde (1613 ff.), hvor façadens spidsbuede stavværksvinduer krones af trekantfrontoner (DK. Roskilde p. 1509).¹⁴⁶ Kobberstukne gengivelser af interiøret i det forsvundne kapel på Dresden slot viser et kompliceret, sengotisk nethvælv med en hærskafe af englefigurer, drager m.m. På brystværnet indskrifttavler med tyske bibelcitater, flankeret af figurfremstillinger i medaljoner. I Schmalkalden rummer hvælvets stukaturer et mylder af symbolske og allegoriske figurer, flettet ind mellem ornamentik, indskriftfelter m.m. Galleriets frisefelter har latinske bibelcitater, over øverste omgangs arkader ses liggende apostel- og evangelistfigurer, og i brystværnets felter har der været malerier.¹⁴⁷ I kongens bestalling af 4. dec. 1601 (KancBrevb.) for stenhugger Hans Barckmand, vedrørende galleriet til kirken på Koldinghus nævnes det udtrykkeligt, at »kan han forbedre den med yderligere Forsiring, skal han gøre sig flid derfor«. ¹⁴⁸ Andre, mere iøjnefaldende eksempler på programatiske udsmykninger er Neptunfontænen på mellemste holm (jfr. Beckett p. 107ff.) og Hans van Steenwinckel d.y.s galleri foran kongefløjen (jfr. Meir Stein: Marmorgalleriet og Møntporten på Frederiksborg Slot i ikonologisk belysning. Duplikeret foredrag 1970). ¹⁴⁹ Såvel Erik barn som Knud den lille er tillige repræsenteret blandt frontonernes kongebuster, henholdsvis over første og tredje dansesalsvindue på østsiden, regnet fra nord. — Beckett (p. 143) har henledt opmærksomheden på det besynderlige i tilstedeværelsen af Knud den lille, hvis hedenskab også fremhævedes i verset under Kronborgtapeternes kongefremstilling. Foruden fader-søn symbolikken ligger der måske tillige et moraliserende synspunkt bag valget af de to barnekonger: Den ene er hedensk, men kristnes, takket være Ansgar. Den anden er også tidligt faderløs, men vokser op under et formynderstyre, som forsommer den kristne lære.¹⁵⁰ F. P. Jensen: Peder Vinstrups tale ved Christian 4.s kroning — et teokratisk indlæg. HistTidskr. 12. rk., II, 1966—67, p. 375—94. K. Fabricius (Kongeloven, 1920, p. 114) har henledt opmærksomheden på kongeidealskildringerne fra Christian IV.s ungdomstid.¹⁵¹ Johannes Damgaard: Alithia ..., 1597. To håndskrevne eksemplarer findes på det Kongelige Bibliotek (Kgl. Thott 874 og 75, 4^o) og et tredje i Karen Brahes bibliotek på Landsarkivet i Odense (E III, 9). Det fremgår af sidstnævnte, at kongen har læst bogen og drøftet indholdet med forfatteren. Om kongen som Guds stedfortræder, se Vinstrups tale (p. 6 verso), og Damgaards kongespejl (Kgl. Thott 875, p. 37 v.), hvor det i sidstnævnte om kongen siges, at »... hand kaldis en Gud paa Jordenn/ thi hand staar i Guds sted, thill at straffe/ det som straff er werd, och forsvare det/ som Gud haffver kiært: Thi nest Gud/, da staar land och Riigers lycksalighed i / Kongens hierte.«¹⁵² Ikonografisk set (jfr. Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, V, stikordet »Engel«. G. Berefelt: A Study on the winged Angel, Uppsala 1968) svarer sviklernes englefigurer til de antikke triumfbuers sejrsgudinde, Victoria, og er således på én gang engel og allegorisk figur, visende hen til den, som har kæmpet den gode strid og derfor belønnes med retfærdighedens sejrskrans og ærens krone. Dette er uomtvisteligt meningen med de tilsvarende englefigurer på Christian IV.s kiste i kapellet i Roskilde (DK. Roskilde p. 1861f.). Derimod er det et spørgsmål, om ikke midterhvælvets englefigurer snarere må tænkes at kundgøre, at kongen har sin magt (rigernes våbener og regaliene) fra Gud, jfr. note 151.¹⁵³ R. Hedicke: Cornelis Floris und die Florisdekoration, Berlin 1913, I, p. 165f. V. Thorlacius-Ussing i »Holland-Danmark«, II, 1945, p. 62—126.¹⁵⁴ Beckett p. 144. H. Mielke: Hans Vredeman de Vries, Berlin 1967 (Dissertation),

p. 43.¹⁵⁵ R. Hedicke: Cornelis Floris und die Florisdekoration, Berlin 1913, II, tavle X, fig. 13. Boegart har tillige benyttet dette stik som forlæg for den første af de hos Beckett, fig. 151, gengivne vandspyere.¹⁵⁶ M. Mackeprang og S. Flamand Christensen: Kronborgtapeterne, 1950, p. 61ff., 88 (nr. 60, 61). Mackeprang nævner dog kun kongebusterne over dansesalens vinduer.¹⁵⁷ De Gheyns øvrige apostelfigurer synes — bortset fra Peter — uden betydning. Derimod ligger serien til grund for en række af altertavlens sølvstik (fig. 92), der i overensstemmelse med teknikens muligheder er nærmest slaviske kopier af forlægsbladene (jfr. p. 1813 med note 28).¹⁵⁸ På lignende vis er såvel den tyrkiske by (nr. 16) som renæssancebygningen (nr. 34) stenhuggernes egne tilføjelser, muligvis lånt fra andre stik. Derimod er indskriften i den delfiske sibylles bog (nr. 17) et uddrag af den versificerede underskrift, som ledsager alle ti stik (jfr. note 102).¹⁵⁹ Overalt, hvor nummerering af svikkelreliefferne er iagttaget, refererer afmærkningen til det enkelte tema (dyder, sibyller etc.), ikke til udsmykningen som helhed. På baggrund af f. eks. Clio-relieffets »Novem Mvsae« (nr. 53) eller den identiske nummerering af sibyllereliefferne og Galles serie, var det umiddelbart fristende at opfatte baggrunds-indskrifterne som mere eller mindre tilfældigt overtagne elementer fra stikforlæg. Men afmærkningen af Hukommelsen (nr. 50) som en sjette sans og dubleringen af Evterpe (nr. 24) — som sådan må »Der Zincken« (nr. 23) vel opfattes — betegner brud med den traditionelle ikonografi og kan næppe gå tilbage til forlægsserier. Nummereringen må derfor tolkes som værkstedets interne middel til sikring af et lige antal, korrekt vendte relieffer inden for den enkelte serie. Ulige tal angiver arkadens venstre svikkel, lige tal den højre. Tilbage bliver, at flertallet af navneindskrifterne, meningsfyldte eller ej i den givne sammenhæng (jfr. nr. 53), sandsynligvis er hentet fra stikforlægget.¹⁶⁰ Videre undersøgelser må godtgøre i hvor stort omfang, der ligger forlægsblade bag Boegart-værkstedets figurer og ornamentik. På forhånd må det tænkes at gælde flertallet af svikkelreliefferne samt den mere specielle ornamentik, f.eks. indskriftrammer, postamentfelter, halvfigurer etc. Som supplement til belysning af svikkelrelieffernes stilling kan nævnes, at fremstillingen af sanserne tilsyneladende har udnyttet en 1581 af R. Sadeler stukket serie, baseret på forlæg af Marten de Vos.

¹⁶¹ RA. Rtk. Rev. rgsk. Amtsrsgsk. 1661—1793. Jordebogsrsgsk. med bilag. ¹⁶² Beckett p. 206, jfr. RA. Rtk. Rev. rgsk. Slotsrgsk. 1731—46. Frederiksborg slots materialrgsk. ¹⁶³ RA. Rtk. Rev. rgsk. Slotsrgsk. 1731—46. Frederiksborg slots materialrgsk. ¹⁶⁴ Jfr. plan i Kunstakademiets samling af arkitekturtegninger, formentlig fra Jørgen Hansen Kochs restaurering. ¹⁶⁵ Friis: Samlinger p. 274. ¹⁶⁶ Ifølge H. D. Schepele (Hillerøds kirker gennem tiderne i KultFolkemi. 1963, p. 18) ses dobbeltvinduet endnu på tegninger fra begyndelsen af det 19. årh. Den nye dør er dog kommet til før 1840, jfr. stik af slotsgården, udg. 1821 i Edinburgh efter tegning af H. G. F. Holm (NM. 2. afd.). ¹⁶⁷ Jfr. akvarel af F. C. Lund 1858 (Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg), gengivet i »Holland-Danmark« II, 1945, fig. 49. ¹⁶⁸ RA. Kultusministeriet. 1848—1916. Journalsager. ¹⁶⁹ På Jørgen Roeds maleri, »Parti fra Karusselgaarden«, 1835 (Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg) er situationen som den nuværende, men forskellig fra gengivelsen af vinduerne hos Grotschilling (1706). ¹⁷⁰ RA. Overhofmarskallatet. Rgsk. med bilag i anl. af kroningen 1840. ¹⁷¹ Se H. D. Schepele p. 20, jfr. note 166. ¹⁷² RA. Indenrigsministeriet. Bygnings- og Havesager. ¹⁷³ Døren ses endnu på Zeltner's tegning (fig. 14), men et fotografi af H. Cohen 1859 før branden (NM. 2. afds arkiv) viser tydeligvis en lapning. ¹⁷⁴ Frederiksborg Amtstidende og Adresseavis 20. dec. 1859. ¹⁷⁵ Paulsen: Brandkatastrofen p. 77f. ¹⁷⁶ På de tegninger, som ledsagede Meldahls restaureringsplan af 19. juli 1860 (jfr. note 195) er det med farvesignatur klart vist, at 1., 2. (nordligste fjerdedel), 3. og 6. hvælvfag i midtskibet, regnet fra nord, skulle genopbygges. Et supplerende materiale er tegningerne efter hvælvkappernes stukkaturer (p. 1778), som godtgør, at kun midterpartiet af 3. fag var styrtet ned, mens ødelæggelserne omfattede næsten hele det 6. ¹⁷⁷ Fre-

deriksborg Amtstidende 29. dec. 1859.¹⁷⁸ »Beretning 1887« p. 5.¹⁷⁹ RA. Private arkiver. Komiteen til Frederiksborg Slots Gjenopførelse.¹⁸⁰ Frederiksborg Amtstidende 10. jan. 1860.¹⁸¹ »Beretning 1887«, bilag 1 (den trykte »indbydelse«, hvis andet og tredje punkt var istandsættelsen af henholdsvis ydre og indre af det øvrige hovedslot).¹⁸² »Beretning 1887« p. 7.¹⁸³ Frederiksborg Amtstidende 2. febr. 1860.¹⁸⁴ »Beretning 1887« p. 9 samt bilag 3 (motiverne til lovforslaget).¹⁸⁵ Ved en opgørelse 1. jan. 1863 havde indsamlingen i alt indbragt 445.520 rdl. og måtte nu anses for at være afsluttet (Berlingske Politiske og Avertissements Tidende 22. juli 1863). Endvidere ydede statskassen flere tilskud end bevillingen af 31. marts 1860, og endelig bidrog Kunstflids-lotteriet. Selv om udgifterne i det endelige regnskab (»Beretning 1887« p. 43ff.) ikke er posteret som i Stillings foreløbige overslag, er det tydeligt, at de øgede udgifter i første række skyldes uforudsete vanskeligheder inde i selve kirken, frem for alt restaureringen af hvælvingerne. Hvor Stilling for selve kirken kalkulerer med et beløb på ca. 45.000 rdl., viser regnskabsopgørelsen en udgift på ca. 83.000.¹⁸⁶ I 1860 (jfr. Frederiksborg Amtstidende 9. okt.) regnede man med, at restaureringen ville være fuldentt til pinse 1862. Officielt foreligger der ingen skæringsdato for kirkerestaureringens afslutning, men i Meldahls arbejdsberetning til komiteen 20. febr. 1861 (note 179) tales endnu om fuld-førelse af kirkens indre restaurering 1862.¹⁸⁷ Berlingske Tidende 29. aug. 1861¹⁸⁸ H. Stemann: F. Meldahl og hans venner p. 83ff.¹⁸⁹ »Beretning 1887« p. 9.¹⁹⁰ Jfr. A. Kleins håndskrevne beretning, dateret 3. febr. 1908 (Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg).¹⁹¹ Jfr. H. Stemann: F. Meldahl og hans venner p. 112ff., 127f.¹⁹² Ibid. p. 114 og Frederiksborg Amtstidende 12. sept. 1863.¹⁹³ RA. Land-brugsministeriet. Domænekontoret. 1863 B, 1864. Rgsk.sager vedr. Frederiksborg slots genopbygning.¹⁹⁴ RA. Landbrugsministeriet. Domænekontoret. Bygningsdomæne-journal og »Beretning 1887« p. 11. Tre af disse tegninger og to skitser til samme er på Kunstakademiets samling af arkitekturtegninger.¹⁹⁵ Jfr. note 179. 12 tegninger (i det væsentlige vedrørende alternative forslag til loftsadskillelse) findes på Kunstakade-miets samling af arkitekturtegninger.¹⁹⁶ Eller: Restaureringen p. 120.¹⁹⁷ Frede-riksborg Amtstidende.¹⁹⁸ Berlingske Tidende og Frederiksborg Amtstidende 7. okt.¹⁹⁹ Frederiksborg Amtstidende 8. nov.²⁰⁰ Frederiksborg Amtstidende 5. sept.²⁰¹ Ber-lingske Tidende og Frederiksborg Amtstidende 8. febr.²⁰² Berlingske Tidende og Frederiksborg Amtstidende 15. juni, jfr. note 179.²⁰³ Jfr. fotografi af H. Cohen, som viser den vestre hjørnepille uden den tilstødende opbygning i niveau med kongens be-dekammer (NM. 2. afd.).²⁰⁴ Jfr. note 190. Endvidere Vilh. Kleins opmåling af midt-pille og orgelknop, dat. juni 1860 (Kunstakademiets samling af arkitekturtegninger).²⁰⁵ Samtlige fornyede led opregnes i regnskaberne (note 193).²⁰⁶ Iagttagelsen bekræf-tes indirekte af regnskaberne (note 193), som opregner 339 bogstaver og fire snirkler i sorte marmortavler.²⁰⁷ Det er svært at sige, hvorfor denne fejl er indløbet. Muligvis har kirkestuernes toskanske søjler, som bestiltes i Belgien, ikke holdt de rette mål. Or-namentikken på den fornyede midtpille er dog disponeret i overensstemmelse med kon-sollernes lavere niveau.²⁰⁸ Fejlplaceringen har som nævnt i note 114 tillige betydning for den sekundære konsolførhøjelse, der tilmed teknisk set behandles på en ny måde.²⁰⁹ I Meldahls overslag over marmor- og alabastarbejder (note 179), dateret 14. aug. 1861, tales om søjleskafter af »noire de Dinant« samt baser og kapitæler af »Rouge de Royal«, hvorimod regningen fra G. F. Geill et Cie i Gent (note 172), dateret 30. marts 1862, anfører søjleskafter af »noire de Basicles«. Jfr. i øvrigt note 114.²¹⁰ Tegninger i Kunstakademiets samling af arkitekturtegninger.²¹¹ Hos slotsforvalteren. Div. pa-pirer og breve. 1806—66.²¹² Øvre omgangs vinduer nærmest kongefløjen krævede betydelige reparationer, og de to spidsbuevinduer samt stenkorsvinduet ud for kirke-stueafsnittet er i hvert fald helt nyhugget, jfr. note 75.²¹³ E. Marquard: Kongelige kammerregnskaber fra Frederik III.s og Christian V.s tid, 1918, p. 387, 402, 440, 442, 445 og 452. Om Magnus Berg se i øvrigt Danske Magazin 1745, p. 226ff.: Den berømte

Kunstners, Magnus Berghs Levnets Løb, ved Naaman Henrik Prehn samt Lorentz Dietrichson: Magnus Berg, Kristiania og København 1912. ²¹⁴ Engelsk jernbancentrepreneur og politiker, der 1852 på Frederik VII.s bestilling anlagde jernbaner i Slesvig (hvorfor han tildeltes kommandørkorset på kongens fødselsdag 1854) og senere, 1859—67, stod han for anlægget af de første norske baner. ²¹⁵ RA. Landbrugsministeriet. Domænekontoret. Bygningsdomænejournal. ²¹⁶ DK. Kbh. Amt p. 1508 med fig. 167 samt noterne 15—16 smst.

INVENTAR . KIRKESTUER . RIDDERKAPEL

Noter til p. 1788—1901.

¹ 10. marts 1864 fik stenhugger Olsen betaling for enkelte nye stykker, samt for at slibe og polere det hele. ² Christian IV.s breve I, 210. ³ Berg. ⁴ A. Petersen: Frederiksborg Slots Inventarium 1650, i DaSaml. II, 118 ff. (jfr. note 35). ⁵ RA. Rtk. 214.31. 1661. Kommissionen til i Sjællands stift at besigtige kongens slotte, klostre etc. ⁶ RA. Rtk. 214.28. 1658—79. Skøder, inventarier og div. dok. ⁷ Jfr. note 8. Alterklædet er ikke kendt under Nødebo kirke p. 1076. ⁸ RA. Rtk. Rev. rgsk. Slotsrgsk. 1686—1793. Frederiksborg slots inventariergsk. ⁹ RA. Rtk. 2243.241. 1693—1741. Inventarier for de kgl. slotte. ¹⁰ Overhofmarskallatet. 1789—1840. Frederiksborg slots inventarium. ¹¹ LA. Hillerød-Herlöv sognekaldsarkiv. 1850—62. Konzeptbøger. ¹² Ifølge seddel i skuffe i altret. ¹³ Stadsarkivet. ¹⁴ Reparationen udførtes af snedker Johan Arentzen, jfr. note 98. ¹⁵ Udført af snedkermester Carl Willumsen, Hillerød, jfr. note 45. ¹⁶ Under bunden af den næstøverste skuffe i vest blyantskrevet, gotisk skrift: »disse Skuffer haver jeg som Snedker Dreng lavet Aaret 1850 den 14 Mai Julius Septius Jansen af Skovlyst ved Frederiksborg«, og under bunden af øverste skuffe i samme side: »Julius Septius Jansen hos Willumsen som Dreng lavet dem i Companij med Krogh som Snedkersvend«. Under bunden af næstnederste skuffe i øst: »Snedker-elev Julius Jansen 1854«. ¹⁷ Den grundlæggende publicering af altertavlen og prædike-stolen er foretaget af Bernhard Olsen: De hamburgske Guldsmede Jacob Mores d. Ældres og d. Yngres Arbejder for de danske Konger Frederik II. og Christian IV., Hamburg 1903, med litteraturhenvisninger. — Her sættes for første gang sølvinventaret på Frederiksborg slot i forbindelse med Mores-familien. Om vejningen af altersølvet se p. 14. ¹⁸ Bernhard Olsen har i sin afhandling om altertavlen godtgjort, at disse oplysninger virkelig drejer sig om Frederiksborgs tavle, idet det ved en vejning af altersølvet i 1815 kunne konstateres, at vægten svarede til købesummen ifølge lavets vurdering. ¹⁹ Kanc-Brevb. ²⁰ Laurens Pietersz Sweys, som blandt andet havde arbejdet på kongefløjens galleri på Frederiksborg. ²¹ Tagebuch Christians des Jüngerens, Fürst zu Anhalt, Leipzig 1858 (ed. G. Krause) p. 101 f. ²² Om nyere forskningsresultater vedrørende nordtysk guldsmedekunst med udførlige litteraturhenvisninger, se Wolfgang Scheffler: Goldschmiede Niedersachsens I—II, Berlin 1965. — Om Jacob Mores den ældre se I, 403—11. ²³ Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg. ²⁴ Kunstbibliothek, Berlin. ²⁵ H. C. Bering Liisberg: Christian den Fjerde og Guldsmedene, 1929, p. 158—160. ²⁶ M. Rosenberg: Der Goldschmiede Merkzeichen I—IV, 3. udg., Frankfurt am Main 1923, II, 134f.; W. Scheffler: Goldschmiede Niedersachsens I—II, Berlin 1965, I, 420. ²⁷ W. Scheffler: Goldschmiede Niedersachsens I, 413—15; K. Hüseler: Der Silberaltar von Frederiksborg (Zur Frage der Meister), i Deutsche Goldschmiede-Zeitung nr. 3, 1958, p. 129—132. På Schefflers liste over arbejder stemplet med Hinrich Lambrechts mærke findes ikke opført sølvlysekronen i Helligåndskirken i København, hvis enkelte dele alle bærer dette stempel, jfr. DK. Kbh. By I. bd., p. 693 og Harald Langberg i Højesteret 1661—1961, I, 134. ²⁸ Blandt eksemplerne på stik, der har tjent som forlæg for

Fig. 155. S. Sebastians martyrium. Stik af Jan Muller, har tjent som forlæg for altertavlens relief (fig. 80).



tavlens sølvstik, kan nævnes apostelserien af Jacob de Gheyn efter Karel van Mander (jfr. p. 1770 med note 157), dog er Peter stukket efter forlæg af Hendrik Goltzius ligesom Paulus og David. Den sidstnævnte indgår i en serie på 5 plancher: De berømteste profeter fra det gamle testamente, som er stukket af Jacob Matham. Fremstillingen af Jonas, der udspyres af hvalen, og englene med marterredskaber i topstykkets midtfelt skyldes Johann Sadeler den ældre. Omskærelsen, der er indsat i lågen i postamentet, er af E. Sadeler. — Endelig skal nævnes, hvad allerede Bernhard Olsen anfører, at figurerne i det store stik, der fremstiller flugten til Ægypten, er hentet fra Albrecht Dürers tilsvarende stik i *Marienleben*. Landskabet er ændret, så det korresponderer med det samtidige nederlandske landskabsmaleri. — Alle de ovennævnte stik findes i Den kgl. Kobberstiksamling.²⁹ Mens det volder vanskeligheder at indpasse relieffet med den romerske helgen S. Sebastians martyrium i tavlens program (fig. 86) kan til gengæld fremstillingens kunstneriske proveniens oplyses. Som forlæg har tjent et stik af Jan Muller (Den kgl. Kobberstiksamling, mappe 7 (stor), blad nr. 67, 67 a og 67 b), der gengiver et maleri fra 1588 af den nederlandske maler Hans van Achen i S. Michaels Hofkirche i München. Stikket og relieffet holder samme mål (52 x 34 cm). Maleriet findes afbildet i Eliska Fuciková: *Über die Tätigkeit Hans von Achens in Bayern*. *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, 3 Folge, Band XXI, 1970, p. 132, fig. 4. — Et andet af tavlens relieffer, hyrdernes tilbedelse (fig. 84) har relation til en hel række relieffer og plaketter med større eller mindre variationer, der synes at have deres udspring i en tegning af Johan Rottenhammer fra tidligst 1596. Die Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, *Erwerbungen 1950—1959*, i *Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen*, Bd. 5, 1960, p. 180—82.³⁰ En replik findes på Statens Museum for Kunst. Erik Zahle: *Italienske statuetter i danske samlinger*, i *Kunstmuseets Årsskrift 1929—31*, p. 91f.³¹ K. Hüseler: *Der Silberaltar von Frederiksborg* p. 130.³² De mange skuffer er som

oftest blevet udlagt som et katolsk træk, idet de tænkes anvendt som relikviegemmer. Vilhelm Slomann fremførte (Guld og Ædelstene i middelalderlig Kunst. Særtryk af Nationalmusei Årsbok, Stockholm 1944, p. 68f.) den tanke, at altret måtte være udført i det katolske Augsburg og blot forhandlet af Mores. Da det nu har vist sig, at det ikke blot er »nogle få og mindre fremtrædende Relieffer og nogle mindre fint graverede Tavler«, der er mærkede med Hamborgs bystempel og en hamborgsk guldsmeds mestermærke, synes det indtil videre rimeligst at antage, at altret virkelig er udført i Hamborg. — Fortolkningen af skufferne står tilbage. Fremfor at betragte dem som katolsk afsmitning, når der ikke kan påvises virkelige paralleller blandt katolske tavler, synes det naturligere at forklare dem ved at henvise til opbygningen af samtidige kabinetter og kunstkabe, jfr. Erik Lassen: Dansk sølv, 1965, p. 86.³³ Der findes bevaret flere store ibenholtstavler med delvis forgyldte sølvrelieffer og frifigurer fra 1600-årene, men ingen svarer i udformningen til Frederiksborgaltret. Som eksempler kan nævnes en i 1606 påbegyndt tavle, bestilt af den pommerske hertug Philipp II. (se Hellmuth Bethé: Die Kunst am Hofe der pommerschen Herzöge, Berlin 1937, p. 72—77). — Fra Husum slot stammer en tavle dateret 1620 (nu i NM.), og i kapellet på Gottorp slot står endnu dets alter fra 1666 udført af en hamborgsk guldsmed, Hans Lambrecht III, en brodersøn til Hinrich Lambrecht (se bl.a. kataloget fra udstillingen: Gottorfer Kultur im Jahrhundert der Universitätsgründung, udgivet af Ernst Schlee 1965, heri Sigurd Schoubye: Goldschmiedekunst, p. 393 f.). Endelig kan nævnes sølvaltret i Storkyrkan i Stockholm, skænket kirken 1652—54, og ligeledes udført af en hamborgsk guldsmed, se Sveriges Kyrkor, Stockholms Kyrkor I, hefte 3, p. 367ff.³⁴ I anledning af Frederik VI.s salving foretoges store forandringer i kirken, idet alter og prædikestol flyttedes til den nordre ende, hvor de forblev lige til 1833 (jfr. Königsfeldt p. 226 og note 73).³⁵ RA. Lensrgsk. 1597—1656. Div. kvittantiarumbilag.³⁶ Det fremgår ikke af arkivalierne, hvornår eller hvorledes denne himmel har været anvendt, og der haves slet ingen oplysninger om dens udseende.³⁷ Samson bærende Gazas porte er et gammeltestamentligt symbol på Jesu opstandelse, Jesus opbrød dødsrigets porte.³⁸ Den hollandske menighed havde siden 1686 holdt gudstjeneste i Holmens kirke (DK. Kbh. By 2. bd. p. 4); 1688 fik den anvist en byggegrund på Kongens Nytorv, og det har vel været til brug i den planlagte kirkebygning, at alterkalken blev skænket. Bygningen blev imidlertid aldrig opført, og menigheden forblev i Holmens kirke til 1703, da gudstjenesten henlagdes til S. Petri kirke.³⁹ Giverens broder, Oluf Erichsøn Torm, var præst ved Frederiksborg fra o. 1670 til 1690, og hans søster Karen var gift med Peder Villumsen Lange, som også var præst der på stedet fra 1696 til 1711, men kalken kom som nævnt først til Frederiksborg 1720 fra Torup, og her har ingen af de to præster resideret, hvorfor det næppe kan være via familien Torm, hvis forhold til den hollandsk-lutherske menighed i øvrigt ikke er nærmere belyst, at kalken er nået slotskirken. Kun ved man, at faderen, Erik Olufsen Torm, der også var præst, havde studeret ved universitetet i Leiden (PersHistT. II, 121).⁴⁰ RA. Lensrgsk. Frederiksborg len. 1582—1661. Rgsk.⁴¹ 1677 (note 6), 1705 og 1721 (note 8) hvor det siges, at den kalk, der hørte Frederiksborg slotskirke til, er forblevet der.⁴² Hans navn findes første gang 1585, da kongen forærede ham en okse til hans bryllup (KancBrevb. 5. marts).⁴³ Dette år henstillede slotsinventarkommissionen, at den gamle sølvkande, der hidtil havde været brugt i kirken som alterkande, overførtes til sølvkammeret, jfr. note 45.⁴⁴ M. Rosenberg: Der Goldschmiede Merkzeichen I, 1921, nr. 173 kommer nærmest; det dækker ganske vist først tiden 1677—85, som næppe stemmer med tidspunktet for kandens frembringelse.⁴⁵ RA. Indenrigsministeriet. Bygnings- og havesager.⁴⁶ Hos slotsforvalteren. Frederiksborg slots inventarium 1841—56.⁴⁷ LA. Kirkeinspektionens arkiv. 1678—1737. Rgsk.bog for Hillerød kirke.⁴⁸ Den ene krone blev stjålet 27. sept. 1724, jfr. note 8, året 1705.⁴⁹ Sidste gang 1677 (note 6); jfr. note 21.⁵⁰ I det kongelige sølvkammer findes et teservice sammensat af dele fra forskellig tid og udført af forskellige mestre (Erik Las-

sen, i Udstillingskatalog 1948, har det som nr. 5). Det lige-nækkede skema dominerer indtil 1750, i købstæderne noget længere.⁵¹ Messehaglen omtales i Nødebo kirke 1697 og brændte 1766 (jfr. p. 1086).⁵² Note 8, året 1720.⁵³ Den oprindelige alterskranke kan være fremstillet af Gotthardt Rhann, der udførte en stor del af smedjærnsarbejderne til slottet.⁵⁴ Jfr. RA. Rtk. Rev. rgsk. Slotsrgsk. 1731—46. Frederiksborg slots materialrgsk.; på Thurahs snit (Den danske Vitruvius II, 1749) tab. 13 ses, at der udenom var en lavere forhøjning, som nåede til midten af pillen ved prædikestolen og strakte sig bag altret lige til skranken foran disciplenes stol.⁵⁵ RA. Overhofmarskallatet. Rgsk. med bilag i anl. af kroningen i Frederiksborg slotskirke 1840.⁵⁶ Figurer og dekorationer er modellerede og cisellerede af billedhugger og møntmedaljør Andr. F. V. Hansen.⁵⁷ 1705 (note 8).⁵⁸ Sml. H. D. Schepele: Bemærkninger og tilføjelser til Rosenborg-bogen, i Våbenhistoriske Aarbøger X, 1959—61, p. 135ff.⁵⁹ Siden Frederik IV. fandt de kongelige dåbshandlinger sted i København, og der anvendtes en gang anskaffet font med fad af sølv, nu på Rosenborg.⁶⁰ Rasbech beskriver kirken p. 108—42.⁶¹ F. R. Friis: Frederiksborg Slot i det 17de Aarhundrede, 1877, p. 13.^{61a} En sølvfont i kirken nævnes blandt de ting, slotsforvalter J. A. Berg afleverede til indsmeltning 20. juli 1645 (jfr. Becketts noter til p. 176). At Berg alligevel omtaler fonten i sin bog, der udkom 1646, men er skrevet 1642, opfattes af Rasbech (note 60) som et håb fra Bergs side om at få fonten igen, da der ikke foreligger ordre til fontens indsmeltning, sådan som det er tilfældet med nogle af de andre kostbare sølvgenstande. Det, at den ikke nævnes i inventaret 1650 (note 4), tages som tegn på, at den virkelig var borte på dette tidspunkt. Hertil er at sige, at den heller ikke er nævnt i tidligere inventarier.

⁶² Die Handzeichnungen des Hamburger Goldschmiedes Jakob Moers in der Ornamentstichsammlung des königlichen Kunstgewerbe-Museums zu Berlin, i Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen XI, Berlin 1890. Det formodes, at fonten er udført 1572 eller 1573, men sikkerhed derfor har man ikke, da bladet med tegningen til fonten ikke som et par andre har påskrift, at den er skænket Frederik II.⁶³ 1597, 1612, 1627 og 1641 (note 35), 1705 (note 8) og 1738 (note 9).⁶⁴ Note 8 (1705) og note 9 (1738).⁶⁵ Jfr. note 17, M. Rosenberg: Der Goldschmiede Merkzeichen, bd. II, 1923, p. 134 samt W. Scheffler: Goldschmiede Niedersachsens, bd. I, p. 415.⁶⁶ Note 21, p. 101.⁶⁷ Beckett p. 158.⁶⁸ Addi Holmquist: Trefaldighetskyrkans prædikestol, i Foreningen Gamla Christianstads Årsbok 1966, følger Beckett, men var uden kendskab til dateringen af prædikestolspillens gennembyrdning. — Emnet vil blive uddybet i en artikel af Marie-Louise Jørgensen.⁶⁹ F.eks. note 6 (1677) og note 8 (1686 og 1741).

⁷⁰ Istandsættelsen udførtes bl.a. af Ghr. Neergaard, Hillerød. Billedskærer I. C. Olsen udførte 10 nye og restaurerede 22 gamle ibentræsornamenter (jfr. note 72).⁷¹ Kongelige Kammerregnskaber fra Frederik III.s og Christian V.s Tid, ed. E. Marquard, 1918, p. 6.⁷² RA. Landbrugsministeriet. Domænekontoret. 1863 B, 1864. Rgsk.sager vedr. Frederiksborg slots genopførelse.⁷³ Kgl. Bibl. NyKglSaml. 868 b. Anton Petersen: Samlinger til Danmarks topografi. — Et timeglas kan også blot være et af de fire glas.

⁷⁴ RA. Sundtoldsrgsk. 1615—40. Bilag.⁷⁵ RA. Lensrgsk. Frederiksborg len. 1582—1661. Bilag.⁷⁶ F.eks. 1747 da Frederik V. salvedes (RA. Overhofmarskallatet. 1731—1831. Sager vedr. Chr. VI.s og Fr. V.s kroning).⁷⁷ De profdlistre, der findes over gavlenes postamenter og under deres topstykker, går om på siden og er således i vejen for en låge, men denne detalje indicerer for så vidt intet, da listerne meget vel kan være fornyede.⁷⁸ Spor efter dens fastgørelse i pillen kan stadig ses.⁷⁹ KancBrevb. 26. dec.⁸⁰ Jfr. Hans Mielke: Hans Vredeman de Vries, Berlin 1967 (Dissertation). En del af bladene findes i Kunstindustrimuseet (kasse N 48), resten har Beckett haft lejlighed til at se i Berlin, jfr. hans bog om Frederiksborg slot p.152ff.⁸¹ Efter forlæg af Egidius Sadeler (i Kobberstiksamlingen, mappe 416a).⁸² Som note 81, figuren dog spejlvendt i forhold til forlægget.⁸³ Efter forlæg af Hendrik Goltzius, hvis stik også har været anvendt som forlæg for nogle af altertavlens solvstik, jfr. note 28.⁸⁴ Kgl. Bibl. Ny

KglSaml. 179. Anton Petersen: Historiske Samlinger. ⁸⁵ Nærmere om restaureringen og problemerne deromkring, se Sigurd Schultz: C. A. Jensen, 1932, p. 104ff. ⁸⁶ Sebastian er den eneste helgen, der er fremstillet på altertavlen, jfr. p. 1810 og note 29. ⁸⁷ I Køge kirke (DK. Kbh. Amt p. 210) findes på prædikestolens gesims nærmest væggen et hoved, som muligvis er en afbildning af stolens mester, Hans Holst. ⁸⁸ RA. Rtk. Rev. rgsk. Slotsrgsk. 1731—46. Frederiksborg slots materialrgsk. ⁸⁹ Laurids Jacobsen Hindsholms dagbog, ed. Fr. Wilh. Wivet, 1779, p. 7f. ⁹⁰ Jfr. bl.a. eksisterende arbejdstegning (i Frederiksborgmuseet) dertil, og note 45. ⁹¹ En fuldstændig liste over disse fornyelser haves i regnskaberne, se note 72. ⁹² Jfr. Arne Sundbo: Frederikssund og Købstaden Slangers Historie, 1931, p. 67 og Friis: Samlinger p. 243, note 1: 26. juni 1615 udbetaltes 19 dl. 2 sk. i rejsepenge til seks snedkersvende, som kongen havde ladet antage i Hamborg til at arbejde på Frederiksborg. ⁹³ RA. DaKanc. 1558—1646. Rentemesterrgsk. ⁹⁴ Nærmere herom vil fremkomme i en artikel af Marie-Louise Jørgensen. ⁹⁵ Hos slotsforvalteren. Div. papirer og breve 1806—66. ⁹⁶ Inv. nr. 77, 78 og 79, katalog nr. 815, 816 og 3003. Meddelt af Peter Bondesen. ⁹⁷ Desuden står der i Audienssalen på Frederiksborg ni stole (katalog nr. 804), på Rosenborg fire (inv. nr. 10—11, 32, 44, 65), en af dem gengivet i Roar Hauglids bog: Akantus, 1950, I, 124, på Fredensborg fire, på Vallø en, på Gl. Estrup en, på Kunstindustrimuseet to og på Christiansborg syv. ⁹⁸ RA. Rev. rgsk. Amtsrsgsk. Jordebogsrsgsk. ⁹⁹ Samstemmende hermed beretter Rasbech 1832, at kongestolen »i senere tider« blev benyttet af stedets øvrighed og honoratiore. ¹⁰⁰ På Fredensborg slot findes adskillige stole af den slags, og Frederiksborgmuseet har fem (katalog nr. 4040—44). ¹⁰¹ Jfr. note 8 (1705), note 10 (1789) og note 9 (1738). ¹⁰² 3. maj 1863 fik Willumsen betaling for at have forfærdiget 12 kirkebænke med ryg og fodtrin hver til tre voksne eller fire halvvoksne personer. Bænkene blev malet som egetræ jfr. note 72. ¹⁰³ RA. Rtk. 244.115—51. Bygningskontoret. Journalsager. ¹⁰⁴ Beckett p. 134. ¹⁰⁵ Jfr. note 8 (1686 og 1705), note 10 (1789) og Rasbech p. 114. ¹⁰⁶ Jfr. note 74, hvori det siges: En stor fyrredør, hvilket nok må bero på en fejltagelse. Døren er af eg, og det kan næppe dreje sig om andre døre. ¹⁰⁷ Snedker Langballe fik betaling 1864 (jfr. note 72). ¹⁰⁸ Jfr. note 45. De to døre i nord og syd er i dag beklædt med grøn filt. ¹⁰⁹ Die Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein. Die Kunstdenkmäler des Kreises Husum, Berlin, 1939, p. 109. ¹¹⁰ RA. Private institutioner. Komiteen til Frederiksborg slots genopførelse. 1860ff. Den afløste en »antik« dør, som tidligere havde været i kirken, og som 1858 var blevet anbragt på dette sted; det fremgår, at denne dør, som brændte 1859, var smykket med billedskærer- og dekupørarbejde. Da den var for lav, udfyldtes hullet over den med et panel ligeledes med dekupørarbejde, hvortil så vidt muligt benyttedes gammelt materiale (jfr. note 45). ¹¹¹ Illustreret Tidende 1861 nr. 109. ¹¹² RA. Frederiksborg Len 1625—48. Lyseregistre. ¹¹³ Af litt specielt om dette orgel anføres: S. Levysohn: Et gammelt Orgel paa Frederiksborg, i Museum, 1891, II, 364—75 med gengivelse af C. M. Philberts artikler i Le Monde Musical, Paris 1891, nr. 57—59. Angul Hammerich: Et historisk Orgel paa Frederiksborg Slot, i Tidsskrift for Kunstindustri 2. rk. III, 1897, p. 1—20. Louis Bobé: Det historiske Orgel paa Frederiksborg Slot, i Fra Arkiv og Museum II, 1903—05, p. 380ff. og 513. Emilus Bangert: Compenius-Orgelet paa Frederiksborg Slot, 1938. Jens Laumann: Compeniusorgelet i Frederiksborg Slotskirke, Hillerød 1955. ¹¹⁴ Thekla Schneider: Die Orgelbauerfamilie Compenius i Archiv für Musikforschung 1937, p. 33 note 1, fremsætter formodning om, at J. H. har udført en del af skabets billedskærerarbejde, hvilket ikke forekommer sandsynligt. Han omtales, også i forbindelse med sangværket p. 1875 med note 180, som orgelmager af Nordhusen, og var 1620 musicus og slotsorganist på Gottorp. ¹¹⁵ 1622 omtales det i hvert fald her, jfr. p. 1694, og note 40. ¹¹⁶ 1694 (note 71), 1698 (note 98), 1707 (RA. Rtk. Breve vedr. particulære personer, 17. aug.). ¹¹⁷ I forbindelse med Frederiksborg slotskirkes omdannelse til militær gymnastiksal, jfr. DK. Kbh. By bd. 3, p. 390, og note 103. ¹¹⁸ 1829 var orglet blevet repareret af J. Mar-

cussen og A. Reuter, og 1864 »restitueredes« instrumentet af orgelbygger Knud Olsen samtidig med at det ydre, der var ret ormstukket, restaureredes og konserveredes af billedskærer C. G. Wille (note 45).

¹¹⁹ V. H. Busch overtog det videre tilsyn med orglet, og o. 1935 underkastedes det en justering og rensning.

Under den anden verdenskrig gjordes instrumentet til genstand for en detaljeret opmåling, ligesom der udfærdigedes tegninger og beskrivelser af det (nu i Musikhistorisk Museum). ¹²⁰ Høyen og Worsaae bedømte tegningerne til det nye orgel, efter at Heinrich Hansen havde bedt sig fritaget, mens professorerne Gade og Hartmann udtalte sig om dets musikalske kvalitet (jfr. note 159 og 110). ¹²¹ Utallige skrivelser gik forud for beslutningen, jfr. note 110. ¹²² RA. Overhofmarskallatet. Sager vedr. kroningen 1815. ¹²³ RA. Overhofmarskallatet. Rgsk. med bilag i anl. af kroningen 1840. ¹²⁴ Jfr. altertavlen i S. Petri kirke i Malmø. Se Lauritz Weibull: Billedhuggare och träsnidare i Lund och Malmö under renässance, i Historisk Tidskrift för Skåneland, Lund 1903. ¹²⁵ Berg taler om doriske søjler. ¹²⁶ Jfr. Beckett p. 159. En afskrift fra 18. årh. af Gerners beskrivelse (fra før 1700) siger, at der midt i kirken stod et tredje orgel af sølv.

¹²⁷ Udtog af Dagbog over Kurfyrstinden og Kurprindsen af Sachsens Reise til Danmark i 1663, i Samlinger til Danmarks Historie under Kong Frederik den Tredies Regiering af udenlandske Archiver. Udgivne af P. W. Becker 1857, II, 448. ¹²⁸ Bernhard Olsens oplysning i Tidsskrift for Kunstindustri 1896 p. 79, at sølvorglet anføres i inventariet 1677, må bero på et fejlnotat. ¹²⁹ Note 8 (året 1705). ¹³⁰ Note 4, 5 (1661) og 6 (1677). 1650 og 1661 var der 14 gardiner, fra 1677 12 og fra 1738 (note 9) kun 11, fordi den sydligste gardinstang var taget ned efter ridderkappellets indretning. ¹³¹ Note 10. Allerede 1748 var de ni på møbelkammeret og to for vinduerne i kongens stol (note 8). ¹³² Den danske Vitruvius, 1749, II. ¹³³ Ed. 1871 i Skrifter p. 161—229. Om kirken p. 197—207. ¹³⁴ Høyen ser (Skrifter p. 204) en sammenhæng mellem anskaffelsen af Peder Andersens tre malerier og bortflytningen af to af kirkens orgler. Sølvorglet fjernedes imidlertid formentlig allerede o. 1660. Compenius-orglet flyttedes på grund af indretningen af ridderkapellet 1694. Det kan ikke afgøres, om der er en sammenhæng mellem bestillingen af malerier til kirken hos P. A. og udsmykningen af konseilsalen i Audienshuset, som foregik 1681ff. under Lambert van Havens ledelse med loftsmalerier af P. A. ¹³⁵ Skrifter p. 229—60, Malerierne på Frederiksborg 1860. Om kirkens malerier p. 231—34. ¹³⁶ 1816—1900, uddannet til restaurator under J. P. Møller, 1855—87 konservator ved kgl. malerisamling. ¹³⁷ Efter meddelelse fra Statens Museum for Kunst. Ifølge M. J. Friedländer: From van Eyck to Breughel, London 1956, blev Cleve mester i Antwerpen 1511 og døde 1540. Billedet betragtedes tidligere som en gentagelse af van Orleys maleri i Dresden med samme motiv, jfr. Beckett p. 240. ¹³⁸ Friedländer skriver, at de tiltrækkende billeder af madonna og den hellige familie var en stor succes og findes i et stort antal. ¹³⁹ Jfr. Katalog Niederländische Malerei 15. und 16. Jahrhundert, Dresden nr. 810 afb. 22, der i kataloget betegnes som et sent arbejde, måske fra kort før 1540. 87 x 88,5 cm. ¹⁴⁰ Dette billede er noget større end de to andre. Det måler 109,5 x 82,5 cm, jfr. John & Mable Ringling Museum, cat. 1949 nr. 201. En ikke særlig tydelig gengivelse findes i den ikonografiske registrant på Kunstakademiets bibliotek. ¹⁴¹ Jfr. Oscar Fischel:



Fig. 156. Mathias. Stik af Egidius Sadeler, har tjent som forlæg for figuren på stolegavl nr. 13 i østrækken (fig. 119).

Ein Teppichentwurf des Thomas Vincidor, i Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlung Bd. 55, 1934. ¹⁴² Beskrivelsen af slotskirken i Katalog over de udstillede Genstande på Frederiksborg, 1943, og i Weilbachs Kunstnerleksikon, 1949. ¹⁴³ Høyen skriver 1831 om *maleri nr. 2, af Saul og David, at det udgives for et arbejde af S. André, »men kan ikke dømme derom«. I ÅrbFrborg. 1961 p. 74 anfører Engelstoft Caravaggio som mester. ¹⁴⁴ P. 193. ¹⁴⁵ Denne kunstner har foruden portrættet af Ludvig XIV. og dobbeltportrættet af Marie-Theresia og Anna af Østrig, især malet nature morte-billeder, sujetter, der umuliggør sammenligning med nærværende maleri. Se også Povl Eller: Kongelige portrætmalere i Danmark 1630—82, 1971, p. 138 med note 21. ¹⁴⁶ Denne gang som nævnt af konservator Petersen, der i brev til Meldahl 1863 skriver, at farven er »løsnet fra lærredet og bugtet og fortjener fra kunstens side en omhyggelig restaurering« (note 45). Ved synet 1860 var der ikke noget særligt i vejen med det. ¹⁴⁷ Enhver, der så på kobberslangen, når en slange havde bidt ham, beholdt livet. ¹⁴⁸ I Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, Band XXXIII, Heft 5, p. 293—365. ¹⁴⁹ Indberetning i Kunstmuseet. ¹⁵⁰ P. 192 med noter p. 268. I kataloget 1943 p. 29 sætter Otto Andrup ikke Peder Andersens navn i forbindelse med billedet af Jacobs kamp med englen. ¹⁵¹ I Weilbach: KunstLeks. ¹⁵² Note 149 og 133.

¹⁵³ Kun eet taler herimod nemlig Otto Andrups artikel om Peder Andersen i Weilbach: KunstLeks., hvor han nævner kongernes tilbedelse, Kristi fødsel (forsvundet) og hyrdernes tilbedelse (opsat 1687, 1691 og 1693) alle i slotskirken. Desuden omtales et billede af korsfæstelsen som forsvundet og uden stedsangivelse. En undersøgelse af kilde-materialet lader formode, at oplysningen om de tre billeder i slotskirken beror på en misforståelse. ¹⁵⁴ Høyen nævner 1831 (note 149) hverken Kristi fødsel eller hyrdernes tilbedelse, og Rasbech omtaler Kristi fødsel, men ikke kunstneren. ¹⁵⁵ Note 110. Han skriver i øvrigt, at maleriet let kunne konserveres, men at det ikke var tilrådeligt at anbringe det i kirken. ¹⁵⁶ I fortegnelsen fra 1861 (note 45). ¹⁵⁷ P. 193, hvor han som argument også anfører, at billedet 1705 endnu kun var i blindramme, hvilket tages som tegn på, at det dengang var nyt i kirken, og derfor næppe malet af Peder Andersen, som døde 1694. ¹⁵⁸ Jfr. også Katalog over Frederiksborgmuseet p. 29. Ligeledes Weilbach (bogen om Frederiksborg) anså Magnus Berg for mesteren. I Danmarks Malerkunst, 3. udg. 1947, nævner Chr. Elling bebudelsen som et muligt arbejde af M. B.

¹⁵⁹ RA. Landbrugsministeriet. Domænekontoret. Bygningsdomænejournal. ¹⁶⁰ Jfr. note 132, p. 27: ... malerier, på denne side ved opgangen ser man fire stykker; det første næst ved døren forestiller Maria besøgt. ¹⁶¹ Jfr. Katalog over ældre Malerier. Statens Museum for Kunst, 1946, og Harald Olsen: Italian Paintings & Sculpture in Denmark, 1961, begge med litt.-henvisninger. ¹⁶² Harald Olsen: Italian Paintings & Sculpture in Denmark, 1961, p. 58 og pl. XLIXa. ¹⁶³ Ferris maleri er meget afhængigt af læremesteren, Pietro da Cortona David-fresker i Villa del Pigneto, som han malede fire replikker af i olie, jfr. Harald Olsen. ¹⁶⁴ I udenlandske kapeller, f. eks. Dresden, kendes tilsvarende forhold med malerier på væggene, jfr. bygning note 146. ¹⁶⁵ Engelstoft skriver i beretningen om besøget på Frederiksborg (ÅrbFrborg. 1961, p. 80), at et billede med dette emne, malet af Ciro Ferri (af hvem der fandtes et andet billede i kirken, nr. 2 p. 1868) dengang, 1797, hang i riddersalen. Eller oplyser (p. 133), at det med nogenlunde sikkerhed kan identificeres, men antagelig er brændt 1859. ¹⁶⁶ Har muligvis hørt sammen med maleri nr. 3, Moses som ophøjer slangen i ørkenen, og en korsfæstelsesfremstilling, der kan være blevet erstattet af Peder Andersens (†nr. 14). I så fald ville der være tale om en parallel til f. eks. Kronborg slotskirkes altertavle (især p. 580 og 592). ¹⁶⁷ Også konservator Møller konstaterede (1852), at den ubekendte kunstner havde studeret i italienske museer, men han havde ikke udmærket sig ved »sædeles kunstnerisk værd«! ¹⁶⁸ RA. Rtk. 216.274. Afregninger XII, 16b ifølge meddelelse fra Povl Eller, og ikke som Beckett opgiver slotsforvalter Carl Reuters rgsk. over rep. 1661—62. ¹⁶⁹ Beckett p. 272. ¹⁷⁰ Jfr. note 72. Under C. R. Langballes ledelse ar-

bejdede F. C. Olsen og J. P. Petersen hermed.¹⁷¹ I. P. F. Königsfeldt: Frederiksborg Slot, i Historisk Calender, 1865, p. 34f.¹⁷² Beckett mener også (p. 268, i note til p. 192—93), at denne ramme er helt fra Frederik III.s tid.¹⁷³ Oversættelsen af den latinske tekst skyldes H. D. Schepeleern.¹⁷⁴ Helga Stemmann: F. Meldahl og hans Vener, 5. bd., 1931, p. 23, og note 72.¹⁷⁵ Arbejdstegninger i Bertram Larsens samling, Erhvervsarkivet, Århus.¹⁷⁶ Beckett p. 163.¹⁷⁷ Jfr. note 75. 1646 beordres klokkestilleren til om natten at slå timerne på slagklokken, da sejerværket står (jfr. note 112).¹⁷⁸ V. Holck: Beretning om det nye Sangværks Anbringelse på Frederiksborg Slot, Hille-rød 1915. Heri gives en grundig redegørelse for klokkespillets forhistorie, dets tilblivelse og for de mange vanskeligheder, der måtte overstås, inden spillet i en noget anden form end oprindelig tænkt kunne tages endelig i brug 1911.¹⁷⁹ Udaterede arbejdstegninger i Bertram Larsens samling, Erhvervsarkivet, Århus.¹⁸⁰ C. Nyrop: Om Danmarks Kirkeklokker og deres Støbere, 1882, p. 299, Friis: Samlinger p. 251—52, NytHistT. IV, 237 og note 93.¹⁸¹ Note 40, jfr. Bering Liisberg: Urmagere og Ure i Danmark, 1908, p. 160.¹⁸² Christian IV.s Breve III, 3. marts 1633. Jfr. Bering Liisberg p. 160f.¹⁸³ Nyrop p. 268, Friis: Samlinger p. 252.¹⁸⁴ HistMeddKbh. VII, 425, 429, 432 og 437.¹⁸⁵ Note 10 (1789), note 6 (1677), note 8 (1705 og 1706). Reparationer af sangværket foretaget af Josias Schytte, Kbh., Christian IV.s Breve 17. okt. 1640 (måske også 6. april 1643). Jfr. Bering Liisberg p. 162. Fra 1626 haves en liste over, hvad klokkestiller Jost Petersen har fået til pasning af begge sejerværkerne og sangværket (note 40).¹⁸⁶ Note 93. Urskiverne omtales som solskiver. 1733 blev skiverne forgyldt af Marcus Bardes (note 88).¹⁸⁷ Indskrifterne er gengivet af E. Gribso, i ÅrbFrborg. 1934, p. 71—72.¹⁸⁸ Regningen for omstøbningen lød på 2230 kr. og udstedtes 30. marts 1897, jfr. note 45.¹⁸⁹ RA. Meldahls arkiv. Sager vedr. Frborg. Slot.¹⁹⁰ Kgl. Bibl. Kallske samling: Jessens saml., Kgl. Bibl. NyKglSaml. 647. En relation angaaendis adskilligt om Fridrichsborg Slott [o. 1735—50?], samt noterne 132 og 60.¹⁹¹ Kgl. Bibl. Thottske samling: 1625. En Krønike om hvad der er skeet i Danmark 1613—27.¹⁹² 1641 gøres en skabelon til den store klokke, 1643 tales der om, at den nye klokke var ophængt, og 1647 omtales den store, nye klokke. Den sidste oplysning passer med, at klokken skulle være støbt 1647, medens de to andre oplysninger stemmer dårligt hermed, idet ellers intet vides om nogen ny klokke fra 1641—43. Eftersom der tales om en stor klokke, kan det kun være denne klokke nr. 5 (note 75, årene 1640, 1643 og 1647).¹⁹³ Jfr. C. Nyrop: Om Danmarks Kirkeklokker og deres Støbere, p. 113—16.¹⁹⁴ Som Beckett p. 162f.¹⁹⁵ C. Nyrop foreslår p. 115, at Claus van Dam skulle have været med i 1614, men hans argumentation er lidet overbevisende. Muligvis kan Borchart Gelgiesser Quellichmeyer have været mesteren.¹⁹⁶ Jfr. Gribso, i ÅrbFrborg. 1934, p. 70.¹⁹⁷ Ifølge Rasbech p. 102 skete støbningen til ære for dronning Anna Cathrine, der var død 1612.¹⁹⁸ Christian IV.s skrivekalender, ed. Molbech, i HistT. 2. rk. IV, 235.¹⁹⁹ Kgl. Bibl. NyKglSaml. 647: En relation og noterne 132, 60 og 196.²⁰⁰ Ved bestemmelsen er benyttet H. Hede: Danmarks og Norges mønter. 1541—1814. 1963, 1964 og G. Galster: Danske og norske Medailler og Jetons ca. 1533—ca. 1788, 1936. 1—2) Medaille over Kalmars erobring 1611, Galster nr. 43, for- og bagside. 3—4) Medaille over Elfsborgs erobring 1612, Galster nr. 61, for- og bagside. 5—6) Medaille over Guldbergs erobring 1612, Galster nr. 62, for- og bagside. 7) Våben med tre løver, hvorover Christian IV.s latinske kongetitel, ikke identificeret. 8) Var udvisket af ælde, forestillede måske et våben, måske også Christian IV.s navn, ikke identificeret. 9) 2 mark, 1604, Hede nr. 76, for- eller bagside. 10) Muligvis den sammes forside. 11) 4 skilling, 1604, Hede nr. 78, bagside. 12) 1 mark, 1605(?), Hede nr. 77; der kendes dog kun eksemplarer 1602, 1604 og 1606. 13—14) 8 solidi, 1603, Hede nr. 74, bag- og forside. 15—16) Contrafej, Christian IV., Galster nr. 36, for- og bagside. 17) Portugaløser, Hede nr. 9, forside. 18) Formodentlig medaille, Galster nr. 32—33, bagside, 1595 eller 1596. 19) Som nr. 15. 20) Måske som nr. 16. 21) Sovereign, Hede nr. 19, forside. 22) Måske bagsiden af samme, eller som nr. 16. 23) Som

nr. 15. 24) Måske som nr. 16. 25) Medaille, ca. 1609, Galster nr. 42, bagside. 26) Sikkert guldmønt, Hede nr. 20, 21 eller 22. 27—28) Medaille slået til Christian IV.s kroning (og bryllup), Galster nr. 34, for- og bagside; det hos Galster afbildede eksemplar er fra 1596, men de fleste kendte stykker er, som »speciekløkkens«, fra 1598. 29) Formodentlig forside af medaille, ca. 1609, Galster nr. 42. 30) Medaille i anledning af prins Christians hyldning 1610, Galster nr. 540, bagside.

²⁰¹ Frederiksborg Amtstidende 29. december 1859. — F. C. Lund udførte 1858 en (meget tidstypisk) akvarel efter maleriet (på Frederiksborg); den gengiver signaturen Peter Lastman og året 1619 (afbildet hos Beckett fig. 191). De bevarede kobberplader synes i øvrigt at have været så medtagne, at der ikke kunne males på dem igen (jfr. note 215). ²⁰² Dr. Laurids Jacobsen Hindsholms fordom Biscop udi Fyhns Stift hans holden Dag-Bog p. 11. Jfr. Steenberg p. 174. ²⁰³ Sml. Agnes Branting: En resande svensks anteckningar från Danmark 1659, i Ord och Bild 1908, p. 111. ²⁰⁴ Oprindelig kan loftsinddelingen være inspireret af de loftsmønstre, Serlio gengiver i sin 4. bog (jfr. i øvrigt p. 1723). ²⁰⁵ Da loftets sølvudsmykning antagelig forsvandt i forbindelse med svenskekrigene, kan man ikke fæste lid til den oplysning, at Christian IV. selv skulle have drejet elfenbensknapperne (jfr. Friis: Samlinger, p. 240). ²⁰⁶ RA. Partikulærkammeret. Bygningsrgsk. 1721—1789 (jfr. note 10) var der kun 67 roser, idet een var afgået 1745 (jfr. note 8). ²⁰⁷ Beckett gengiver p. 260 den fulde ordlyd af »Licent-Pass auff Peter Isaack«, udstedt 18. april 1618, samt andre oplysninger om maleriindkøbet. Maleren, der 1617 overtog faderens stilling som generalstaternes agent i Danmark, var forinden blevet kongens kunstneriske rådgiver og betroede indkøber, men denne tillid hindrede ikke den »tro undersåt« i samtidig at tjene svenskerne som spion på årsløn (Danmarks Malerkunst, 4. udg., p. 48). ²⁰⁸ Christian IV.s skrivekalendere. NytHistT. IV, 236f. ²⁰⁹ Anskaffelsen af altretavlen og dens placering i rummet kunne tænkes at have været bestemmende for det endelige antal malerier i leverancen. ²¹⁰ Høyen: Skrifter p. 205 og 233. — Uanset hvilken kunstner, der har malet billedet i den oprindelige skikkelse og/eller foretaget ændringen, var situationen skildret helt anderledes end på andre gengivelser af kongens syn (sml. Holger Rasmussen: Christian IV.s syn, i Fynske Minder 1957, p. 64f.). ²¹¹ Beckett (p. 260) giver fyldige oplysninger om de nederlandske kunstnere, sml. endvidere samme forfatter: Kristian IV og Malerkunsten, 1937, p. 72f. ²¹² Friis: Samlinger, p. 371, som gengiver tre breve om leveringen, der formentlig også effektueredes af Peter Isaacsen (hos Weilbach: Pieter Isaacsz) ved hjælp af en agent Adrian Stricken. Sml. Engelstoft: Vandringer, ed. Povl Eller i ÅrbFrborg. 1961, der oplyser, at vinduerne havde årstallene 1620—21. ²¹³ Helga Stemann: F. Meldahl og hans Venner, 1929, bd. III rummer adskillige oplysninger vedrørende genopbygningen og er sammen med den i note 214 nævnte beretning en væsentlig kilde til vor viden om de udførte arbejder. ²¹⁴ På Indenrigsministeriets foranledning blev der 1887 udgivet en »Beretning om Frederiksborg Slots Gjenopførelse og Restaurering efter Branden d. 17. December 1859«. Her findes oplysningerne om genopbygningskomiteens og kunstflidslotteriets indsats (sml. også den under note 110 nævnte kilde). ²¹⁵ I Carlsbergs museum findes en del breve fra Carl Bloch til brygger Jacobsen, hvoriblandt ét fra 10. august 1865 fortæller, at de gamle plader var så medtagne, at man hellere måtte købe nye i Paris — i hvert fald til det første billede (bebudelsen). Både dette og det følgende (besøgeisen) udlåntes til Pariserudstillingen 1878 (jfr. note 45). ²¹⁶ Rikard Magnussen: Carl Bloch, 1834—1890, 1931. Sml. samme forfatter hos Weilbach: KunstLeks. ²¹⁷ M. Rosenberg: Der Goldschmiede Merkzeichen, Frankfurt am Main 1922, I, 64—67. — Sml. Wolfgang I. Müller: Matthäus Wallbaum (1554—1632), ein Kieler Goldschmied in Augsburg, i Kunst in Schleswig-Holstein 1959. ²¹⁸ Inv. nr. D. 73 [CA d. 1]. ²¹⁹ Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg 1928—53, p. 92—95. — Korrespondance 1815/16 vedr. altrets aflevering og skrivelser 1906f. angående dets eventuelle tilbagelevering findes i Nationalmuseet (2. afd.s arkiv). ²²⁰ Inv. nr. 1—104 og 1—103. ²²¹ Ifølge Emil Madsen: Leverancer og

Leverandører til det danske Hof i det 16. Aarh., i Fra Arkiv og Museum III, synes Hans Raadt at have været den eneste guldsmed, der i Frederik II.s tid leverede kontrafejer. Udbetalinger til H. R. fandt (jfr. KancBrevb.) bl. a. sted 10. april 1582, 8. marts, 10., 23. og 30. juni 1583, 16. maj og 22. nov. 1585, 3. juni 1586, 30. juni 1587 og 4. dec. 1588.

²²² Georg Galster: Danske og norske Medailler og Jetons ca. 1533 — ca. 1788, 1936, og artiklen om H. R. i Weilbach: KunstLeks. Beckett: *Renaissancen og Kunstens Historie*, 1897. Erik Lassen: *Dansk Sølv*, 1964, p. 88, mener, at den kan være udført i Danmark »men snarere virker som et klenodie fra en tysk renæssance-skat«. I *Schatzkammern Europas*, ed. Erich Steingräber, München 1968, antager Gudmund Boesen, at kalken er udført i Frederik II.s tid af en dansk guldsmed. ²²³ Der kendes flere borde, som er udført i samme teknik; indlægningen fremtræder hvid eller i flere farver og nuancer afstemt efter motivet (blomster, dyr etc.); disse borde har en overfladisk lighed med dem, der er udført i intaglio-teknik (sml. bord nr. 2). — Gudmund Boesen formoder, at indlægningerne er udført med farvet gips (ikke bemalet, jfr. *Kunstammerbeskrivelsen af t-bord nr. 1*). ²²⁴ Meddelt af Gudmund Boesen; kun een af scagliola-arbejderne kan tidsfæstes sikkert, Francesco Bruno fra Neapel; han var beskæftiget på Rosenborg i hvert fald 1667—70. ²²⁵ Meddelt af Gudmund Boesen, der henviser til Erwin Neumann: *Florentiner Mosaik aus Prag. Jahrbuch der Kunstgeschichtlichen Sammlungen zu Wien*. Bd. 57. Wien 1957. — H. Kreisel: *Die Kunst des deutschen Möbels I*. München 1968. Vedrørende teknik, se Ferdinando Rossi: *Mosaics*. London 1968, der især behandler arbejder, udgået fra værkstedet »Officio delle Pietre Dure« i Firenze. ²²⁶ Bordet er 1797 omtalt af Engelstoft (Vandringer, jfr. note 212), der beretter en tvivlsom historie om, at zar Peter skal have slået hul i det 1716 (sml. Rasbech 1832). ²²⁷ Inventariet meddeler ikke, hvilket kongeligt herskab, der er tale om. Møbler af sølv var allerede indkøbt til Christian V.s audiensgemakker, men først i Frederik IV.s tid kom sølvet til at dominere, jfr. Niels Jessen: *Sølv møbler fra Christian VI.s tid*, i *Arv og Eje* 1960, p. 65—84. ²²⁸ Beckett (p. 135, 159 f. med noter) nævner, at kongen allerede 1608 købte en lysekrone med sejerværk for 450 rdl., og at en krog, som november 1619 blev gjort til en lysekrone i kirken, må have været bestemt for bedekammerkronen (og tidspunktet passer udmærket med rummets fremadskridende montering). ²²⁹ Forsøgene på at identificere Helligåndskronen (skænket af en borger i København til kirken 1750) med kronen fra Højesteretsalen på Københavns slot → Rosenborg → Frederiksborg sølvkammer er sket på baggrund af beskrivelserne i de forskellige slottes inventarier (Frederiksborg 1677, Københavns slot 1679 og Rosenborg 1696, jfr. i øvrigt DK.Kbh. By, I bd. p. 694f.). Hvordan det end måtte forholde sig med kædens yngste led, så er der arkivalske oplysninger, som synes at tale imod, at Rosenborgkronen skulle være identisk med sølvkammerkronen. — Det nævnte inventarium fra Københavns slot har en anmærkning om, at kronen i Højesteretsalen var lånt fra Rosenborg, og at det samme var tilfældet, da det første inventarium (1666) blev forfattet (jfr. Højesteret 1661—1961, I, 134). Heraf følger med nogenlunde sikkerhed, at Højesteretskronen ikke kan være identisk med kronen i sølvkammeret på Frederiksborg, der endnu 1677 var på sin plads. Ud fra beskrivelserne er det i øvrigt heller ikke indlysende, at sølvkammerkronen skulle være identisk med den krone, der 1696 havde plads i forstuen til kongens gemak på Rosenborg. Gudmund Boesen har oplyst, at sidstnævnte krone skal være afleveret til Københavns slot 1707, og at han finder det sandsynligt om end ikke sikkert, at den herfra kan være kommet til Helligåndskirken. Man må konkludere, at inventariernes oplysninger skal være overordentlig detaljerede for at sikre identifikationer. Ydermere kompliceres forholdene i dette tilfælde af, at der på Københavns slot 1731 kasseredes en lysekrone med urværk (jfr. Højesteret I, 134). — Urkuglen herfra kan dog ikke være den samme som den, der nu hænger i Nationalmuseet, eftersom denne kan følges tilbage til før 1690 i Kunstammeret. ²³⁰ Engelstoft: *Vandringer* (jfr. note 212). ²³¹ En blyantstegning (dengang på Rosenborg, senere overgået til Frederiksborgmuseet) efter dette skærm-

brædtbillede på Frederiksborg er gengivet hos Beckett (p. 192, fig. 225). ²³² Illustreret Tidende nr. 859, p. 235. ²³³ Om det af Christian I. og dronning Dorothea stiftede broderskab, der skal være oprindelsen til Elefantridderordenen, se DK. Kbh. Amt p. 1469 og J. O. Ahrnung: De hellige tre Kongers Kapel, 1965, p. 204f. ²³⁴ Thurah (II, 28) giver 1749 en beskrivelse af det rigt udstyrede kapel, og de kongelige kammerregnskaber (ed. Marquard 1918) for 1693—95 viser mange udgifter til riddervæsenet, ikke mindst til possementmagerarbejde. I bilag til inventarieregnskaber 1773 (Overhofmarskallatet. 1831—42. Bilag til inventariergsk. for Frederiksborg slot og div. 1773 og 1824) omtales nyanskaffelser af talrige tekstiler, og bl. a. inventariet 1789—93 (jfr. note 10) har en indgående beskrivelse af det istandsatte kapel.