

FREDERIK IIS KUNSTNERE PÅ KRONBORG



Kongens forståelse for betydningen af kunst som et middel til glorificering af kongedømmet.

Hanne Honnens de Lichtenberg

Frederik II's artists at Kronborg: Frederik II was the first Danish king to realize the value of using art for the purpose of royal glorification fully. His great strength of mind is evident in Schardt's bust. Frederik II was the patron of Tycho Brahe and supported "Uraniborg" (demolished c. 1600). Kronborg castle (completely modernised from 1577) was damaged in the fire of 1629; the chapel, however, was saved. In order to emphasize the venerable age of the Danish kingdom, 40 tapestries (representing 100 ancient kings) were commissioned from Hans Knieper. An all-important aim was to represent King Frederik as the leading protestant monarch and opponent of the papacy.

Det er glædeligt, at Forum for Renæssancestudier har valgt at sætte fokus på Frederik II som mæcen. Hidtil har interessen været koncentreret om Christian IV, som af gode grunde har stået for eftertiden som den store bygherre og kunstmæcen. Men Frederik II var den første, der til fulde forstod værdien af at benytte kunst og videnskab som effektive midler til at markere den fyrstelige status.

Spørgsmålet om kongens virke som mæcen skal her ses i den brede betydning, at han beskæftigede kunstnere og skaffede kunstværker til landet. Der findes dog flere eksempler på egentlige mæcenater – ét af disse var kongens støtte til Tycho Brahe. Så storslået dette end var, med tilbud om øen Hven i forlening og flere andre indtægtskilder, samt støtte til byggeriet på Hven, så må det dog nok erkendes, at Frederik II ikke har været blind for den betydelige prestige, der også var forbundet med denne støtte til den allerede internationalt eftertragtede videnskabsmand.

Frederik II er i alt for høj grad blevet undervurderet af eftertiden. Man har sågar talt om en ret jævn intellektuel udrustning, hvilket måske skyldtes, at han formulerede sig ret kluntet skriftligt, både på dansk og tysk, muligvis på grund af ordblindhed. Hans meninger blev dog oftest udtrykt med en uomgængelig fyndighed, og han holdt fast ved sin egen indstilling i vigtige spørgsmål, ikke mindst i trosspørgsmål, og forekommer således at have været en fuldt så stærk personlighed som sønnen. Når han for eftertiden er kommet til at stå i skygge af sønnen, skyldes det, at vi heldigvis stadig har

mange vidnesbyrd om Christian IVs kunstneriske virksomhed, dels fordi han fik en betydelig længere årrække at markere sig på – selv om han først omkring 1613 for alvor indså den fulde værdi af den prestige, den bedste kunst kunne give - dels fordi en større del af de værker, der blev udført i hans tid er bevaret, her eller i udlandet. Derimod fik Frederik II på grund af sin alt for tidlige død desværre kun en kort række år til at føre sine visioner ud i livet, og hertil kommer det ulykkelige, at meget væsentlige værker fra disse 12-13 års virke gik tabt ved Kronborgs brand i 1629, ligesom sporene efter kongens overordentlig vigtige mæcenat for Tycho Brahe, Uraniborg, var slettet mindre end en snes år efter kongens død. Vi står derfor i dag med en betydelig viden om en prægtig indsats for kunsten, men kun med en stærkt reduceret del af kunstværkerne bevaret.

Det var begyndt ret traditionelt med en nødvendig modernisering af det gamle Krogen. Som så ofte fremført, var indtægterne fra sundtolden af største betydning for riget, og en effektiv kontrol over indsejlingen derfor nødvendig. Alene truslen om en eventuel afspærring af Sundet var alvorlig for de øvrige europæiske magter. Da forlydender om mulige angreb fra katolsk hold rygtedes, satte det skub i planerne om en forstærkning af befæstningsværkerne, der nu skulle sikres også mod landsiden. Den katolske trussel øgedes, da den svenske konge, Johan III, som havde en stærk tilbøjelighed for katolicismen, i sidste halvdel af 70'erne søgte at få støtte fra både Spanien og pavedømmet til en fælles katolsk front mod Danmark. Denne alvorlige trussel ebbede dog snart ud på grund af svigtende opbakning til Johan III's ideer.

Moderniseringen af befæstningen blev sat i gang sammen med en ombygning af slottet, fordi en mere velegnet bolig var påkrævet, efter at kongen havde stiftet familie. Ombygningen begyndte i 1574, og i januar 1577 var den oprindelige plan fuldført. Kongen proklamerede da, at det moderniserede slot fra nu af skulle kaldes "Kronborg" – en forglemmelse skulle bødes med "en god okse".

Dette skulle dog ikke blive afslutningen – tværtimod - først på denne tid begyndte det at blive virkeligt spændende.

Bygmesteren for den første fase var Hans van Paeschen, men i foråret 1577 blev han forsat til Bahu, og Anthonis van Opbergen blev udnævnt til bygmester. Han havde arbejdet ved befæstningen af Antwerpen, og det var uden tvivl denne viden, kongen ville drage nytte af, men samtidig skulle slottet nu for alvor gøres til en fyrstebolig – dog stadig inden for den gamle borgs rammer. Opbergen havde ingen erfaring med fyrsteligt byggeri, og efter afslutningen af byggeriet på Kronborg fortsatte han igen som fæstningsarkitekt, da i Danzig, men han synes at have været en dygtig leder, for i hans tid blev arbejdet afviklet effektivt og uden alvorlige problemer.

Til de planlagte bygningsopgaver blev 31 stenhuggere og murermestre hentet fra Nederlandene. Det var især håndværkere, der var udgået fra

Cornelis Floris' værksted i Antwerpen, som kongehuset allerede havde nær kontakt med.

Byggeplanerne eskalerede, og det kan slås fast, at der meget hurtigt ikke længere blot var tale om ændringer og moderniseringer, men derimod om helt nye tanker. Uvist hvordan og hvorfor - men det er dog muligt at gisne - opstod nye og langt større visioner. I det følgende ses på, hvad årsagerne til de nye tanker kunne være, på nogle af ideerne og mulighederne for at realisere dem.

For Frederik II var en altafgørende begivenhed på det personlige plan indtruffet. Kongeparret havde allerede to døtre, da Frederik II i april 1577 endelig fik en søn. Den urgamle kongeslægts fortsættelse var sikret, og det skulle markeres kraftigt. Den stadige eskalering i udsmykningsopgaver i tiden fra 1577 og fremover har ganske givet sammenhæng med, at arvefølgen var sikret. Denne arveret var ganske vist ikke konstitutionel, men netop af denne grund var det vigtigt for kongen kraftigt at markere slægtens kontinuitet. Ved den lille Christians hyldning som den udvalgte prins i 1584 blev kongeslægts ælde og deraf følgende enestående betydning understreget ved at man inddrog en parallel til de gammeltestamentlige konger, David og den udvalgte søn, Salomon. En symbolik, der på samme tid fandt anvendelse i udsmykningen af indgangsportalen til slotskirken, og som også senere blev betragtet som et synonym for kongen og hans retmæssige efterfølger.

Tiden var med kongen, idet politiske forhold i Europa begunstige tilgangen af egnede kunstnere og håndværkere. De voldsomme forfølgelser af anderledes troende og de spanske troppers blodige hærgninger i den spanskkontrollerede del af Nederlandene kulminerede med plyndringen af Antwerpen i 1576. Det har derfor været et særdeles gunstigt tidspunkt at søge arbejdskraft fra dette område.

Det spanske regimes fremfærd i Nederlandene har uden tvivl også skabt uro blandt kunstnerne ved det habsburgske hof i Wien og Prag. Kroningen af Rudolf II i november 1575 og Maximilian II's død et år senere må have medført utryghed blandt de af kejserhoffets kunstnere, der ikke tilhørte den katolske trosretning. Maximilian II var kendt for sin store tolerance over for anderledes troende, men sønnen, Rudolf II, var opvokset ved det spanske hof og stærkt præget af denne opdragelse. Man kunne derfor frygte betydelige stramminger, muligvis også indførelse af inkquisition. En frygt, som ganske vist senere skulle vise sig ubegrundet, da Rudolf II accepterede endog de mest yderliggående retninger på alle områder.

De usikre fremtidsudsigter kan have været en medvirkende årsag til, at billedhuggeren, Johan Gregor van der Schardt, søgte til Danmark. Man ved ganske vist intet om hans religiøse forhold. Han stammede fra Nijmegenområdet, hvor en stor del af befolkningen var calvinister. Schardts ven, Nicolaus Neufchatel, var nogle år tidligere under anklage for calvinisme; det fremgår af et pålæg til S.Egidius-lauget i Nürnberg i 1567

om at skride ind overfor medlemmer, der var calvinister, og i skrivelsen er blandt andre Neufchatels navn anført¹. Hvorvidt Neufchatel - og eventuelt også Schardt - faktisk var calvinister, kan dog ikke udledes af denne anklage, da også de såkaldte kryptocalvinister, Philippisterne, led samme skæbne. Det vil være rimeligt at antage, at de to kunstnere har tilhørt denne humanistiske retning.

De religiøse konflikter fik også betydning herhjemme. Under Frederik II var den humanistiske retning indenfor den protestantiske lære - repræsenteret ved Niels Hemmingsen - fremherskende og havde frem for alt kongens tilslutning. Da kongen i 1579 efter pres fra kurfyrsten af Sachsen, blev tvunget til at suspendere Hemmingsen fra stillingen som universitetets administrator, skaffede han ham i stedet kannikembedet i Roskilde, og da kurfyrsten året efter tilsendte Konkordiebogen, smed kongen den i kaminilden og forbød brugen af den i Danmark. Hemmingsens lære var udsprunget af Philipp Melanchthons tanker og denne 'philippisme' havde også Tycho Brahes tilslutning. Omkring århundredskiftet slog den ortodokse lutherske retning igennem i de ledende kredse omkring Christian IV, og den unge konge ønskede ikke - eller magtede ikke - at forhindre kraftige angreb på den såkaldte kryptocalvinisme. I den hjemlige strid var det især dåbsritualet, der skilte de to parter, og i hvert fald var det dette, man fremførte i forfølgelsen af anderledes tænkende, heriblandt Tycho Brahe. Det var sørgeligt, at Christian IV, der som purung med største interesse havde besøgt Hven, få år senere lod sig påvirke af Brahes fjender til at få dette spændende forskningscenter lukket.

Schardts tilstedeværelse i Danmark senest fra foråret 1577 må nødvendigvis have haft en afgørende betydning for den kunstneriske udvikling herhjemme². Det har været en ufattelig inspirationskilde for kredsen omkring opførelsen og udsmykningen af Kronborg. Schardt kom fra en ansættelse som billedhugger og arkitekt hos kejser Maximilian II i Wien og Prag. Han var blevet ansat hos kejseren på grundlag af en række anbefalinger fra den kejserlige gesandt i Venezia, der byggede sine skrivelser på udtalelser fra fremragende kendere, heriblandt Daniele Barbaro, udgiver af Vitruvius og nært knyttet til Andrea Palladio³. Anbefalingerne fremhævede Schardts betydelige evner som billedhugger – både til at hugge i marmor og til at støbe i bronze – samt som arkitekturkyndig. Det var altså både en fremragende billedhugger og en kunstner med kendskab til den allernyeste, mest fremragende arkitektur i Europa, der kom til Kronborg netop på den tid, da den afgørende fase af byggeriet gik i gang.

Det må nødvendigvis have sat sig spor. Det er utænkeligt, at kongen ikke skulle have udnyttet denne kompetence, i det mindste som ansporende inspiration for byggeri og udsmykninger, men sandsynligvis også direkte i

¹ Hampe 1904, 594f

² For Schardts data og værker henvises generelt til Honnens 1991

³ Alle brevene citeret Honnens 1991, 15ff

form af skitser og forlæg. Det må være den indlysende forklaring på den pludselige og rige kunstneriske udvikling netop i disse år.

Scharchts tilstedeværelse må naturligvis også have været en inspiration for stenhuggerne på Kronborg. Man må tænke på, hvordan livet på Kronborg og i Helsingør har formet sig på denne tid. Der var tilkaldt et meget stort antal murere og stenhuggere i forbindelse med byggeriet, og regnskaberne viser, at disse alle havde nederlandsk klingende navne. Samtidig afslører regnskaberne deres meget varierende uddannelse og kvalitet. De fleste af stenhuggerne var udelukkende beskæftiget med de rent håndværksmæssige tilhugninger til bygningsbrug, andre bedre lønnede med skulpturel udsmykning af bygningens ydre og udførelse af kaminer i det indre. Enkelte skiller sig ved deres aflønning ud som særligt kvalificerede. Det gælder sten- eller billedhuggeren Robert Jacobsen, der altid opførtes øverst på stenhuggernes lønningslister. Han rådede selv over nogle svende, hvilket oplyses i forbindelse med, at han under pesten i 1583 fik kongens tilladelse til, så længe sygdommen rasede, at søge beskæftigelse andet sted i landet. Til Kronborg udførte Robert Jacobsen en pragtkamin i marmor og alabast, der er omtalt af slottets gæster, men som desværre - ligesom en række andre betydelige kunstværker - gik tabt ved branden i 1629.

Christian den yngre af Anhalt besøgte i 1623 Kronborg og omtalte da i sin dagbog, at de to messingbuster, som Scharcht udførte i årene mellem 1577 og -79, var placeret på denne kamin⁴. De er derfor med største sandsynlighed gået tabt ved branden seks år senere. Det er dog muligt at danne sig et indtryk af busterne takket være Scharchts bevarede buster af kongeparret. Den bemalede terracottabuste af Frederik II (Frederiksborg) er et karakterfuldt portræt af kongen, som på smukkeste vis illustrerer, hvordan den bedste portrætkunst netop opstår, når en stærk personlighed portrætteres af en stor kunstner. Ligeså indfølelse i personskildringen, men naturligvis med en anden karakter på grund af materialevalget, er de to smukke bronzebuster af kongeparret, som ved Frederik IVs mellemkomst i 1815 blev erhvervet til Kunstkammeret (nu på Rosenborg, se ill.)⁵. De tabte værker har sandsynligvis været større end disse; de kan som bronzebusterne have været hermer, men over legemsstørrelse, eller de kan have været halvfigurportrætter, som det kendes fra andre af Scharchts fremstillinger.

Slotskirken undgik ødelæggelse ved branden, og derfor er kirkens smukke altertavle heldigvis et endnu bevaret eksempel på den ypperlige kunst, Frederik II tilførte slottet. Midtertavlens Golgatha-skildring, skåret i alabast og senere forgyldt, samt Smertensmanden i topstykkets niche (se ill.), er fremragende værker, som umiskendeligt er egenhændige værker fra

⁴ Dagbogen, udg. Krause 1858

⁵ Busterne kan føres tilbage til inventar over Prauns samling 1616; de kan derfor ikke være identiske med Kronborgbusternerne som formodet af Friis 1872-78, 310ff. Flere tyske forskere så sammenhængen med Scharchts værk, men først Mackeprang og siden Liisberg afviste kategorisk dette, Liisberg 1924. Peltzer 1916-18, 208 afstod derfor også fra tilskrivning. Liisbergs fejl medførte, at busterne blev henført til Labenwolff, indtil tilskrivning til Scharcht af Larsson 1975. Yderligere oplysninger i Honnens 1991, 145ff.

Schardts hånd⁶. Kristusskikkelsen er et smukt eksempel på Schardts selvstændige fortolkning af inspirationen fra Michelangelo. De to fløje med gammeltestamentlige motiver blev skåret i træ, kort før tavlen endelig blev opsat i 1587. De har ligeledes tydelig sammenhæng med dokumenterede værker af Schardt.

Der er ingen dokumentation for Schardts arbejde på Uraniborg, men et par allegoriske relieffer fra Uraniborgs portaler, "Astronomien" og "Kemien" (der kendes fra stik i Tycho Brahes egne publikationer), har klar sammenhæng både med Schardts studier af antikken i Rom og med hans kopier af Michelangelos værker. Den eneste bevarede rest fra portaludsmykningen er en putto, som tilsvarende passer fint ind i Schardts oeuvre. Portaludsmykningen må være udført på stedet. Da Schardts tilstedeværelse i Danmark netop på det aktuelle tidspunkt er dokumenteret, forekommer enhver tvivl om hans virke på Uraniborg at være ubegrundet. Tycho Brahe havde desuden en Merkur, som ved hjælp af en mekanisk anordning gik omkring på en lille forhøjning over Stjerneborg. Den ses svagt på et stik af Stjerneborg og er tilskrevet Schardt⁷. Den antages at have været af type og størrelse som Schardts mindre Merkurstatuetter på omkring 50 cm. Brahe måtte hårdt presset forære den til hertugen af Braunschweig ved dennes besøg på Uraniborg i 1590.

I Kronborgs slotsgård opstilledes i 1583 en fontæne, der var bestilt allerede i 1576 i Georg Labenwolfs værksted i Nürnberg. Fontænen overlevede på grund af sin placering branden, men blev senere taget som krigsbytte af svenskerne, der lod figurerne – på nær to, Juno og Minerva - omsmelte til andet brug. De to gudinder viser, at Labenwolfs svend, Lienhardt Schacht, der i Nürnberg udførte modellerne til fontænen, ganske vist må have kendt Schardts mytologiske skikkelser, men det fremgår samtidig tydeligt, at Schardt absolut ikke har været impliceret i udformningen af denne fontæne, som er et karakteristisk Nürnbergerarbejde⁸. Fontænen blev før afsendelsen til Danmark afprøvet i Nürnberg stadsgrav, og den kendes derfor fra begejstrede samtidige beskrivelser, samt fra tegning og stik⁹. Fra hjørnerne af det sekskantede bassin skød bøsse- og bueskytter vandstråler ind mod fontænen midt, hvor Neptun med sine søheste stod øverst på en figurrig opbygning. Havets gud, Neptun, var et oplagt symbol på kongen som hersker over havet omkring Danmark, og blev siden nærmest et synonym for Christian IV.

⁶ Udover stilistiske kriterier bekræftes tilskrivningen ved en nøje sammenhæng mellem midttertavlens Kristus og et dokumenteret krucifix af Schardt, geng. Honnens 1991, fig. 121.

⁷ Larsson 1984.

⁸ Liisberg 1924, tilskrev Schardt figurerne. Honnens 1981, 59f, argumenterer imod tilskrivning til Schardt.

⁹ Doppelmayr 1730, 293f; Kongsted 1991, giver fyldige oplysninger, samt gengiver tegning og stik af fontænen, fig. 36-37.

Frederik II var særdeles bevidst om sin position som Nordens mest fremstående fyrste. Et væsentligt træk i denne markering var en storslået udsmykning af slottets indre, og blandt europæiske fyrster var vævede tapeter et velegnet middel til glorificering. Tidligere havde den svenske konge, Erik XIV, bestilt en serie tapeter med de svenske sagnkonger, som byggede på en udgivelse i 1554 af biskop Johannes Magnus, der i øvrigt blev indledningen til en bitter strid på det litterære plan mellem Sverige og Danmark. Svenskekongen fik dog kun udført fem af de planlagte tapeter, og nu skulle efterfølgeren, Johan III, derfor få syn for sagn på, hvem der var Nordens hersker. Hos Hans Knieper bestilte Frederik II derfor i 1581 en serie tapeter med fremstillinger af alle de, der "før Os have været Konger i Danmark", som det hed¹⁰. Det var vigtigt at slå fast, ikke alene at riget var af største ælde, men også at kongeslægten kunne føres tilbage til de allerældste tider, d.v.s. ikke blot til Gorm den Gamles regering, men ifølge Rasmus Glad (Erasmus Lætus, se Karen Skovgaard-Petersens artikel) til en sagnkonge som Dan – og hermed til Noah.

Bordhimlen (Nationalmuseum, Stockholm), samt 14 af de i alt 40 kongetapeter er heldigvis bevaret, da de ikke var på Kronborg i 1629. De er derfor blandt de få værker af den oprindelige, storslåede udsmykning af Frederik II's Kronborg, som kan vurderes i dag. Yderligere er både denne serie kongetapeter og Kniepers øvrige værker for kongen særdeles veldokumenteret, mens der for de fleste andre kunstneres vedkommende kun er yderst sparsomme arkivalske oplysninger. Knieper og hans oeuvre er derfor særlig egnet til at vurdere kongens intentioner.

Hans Knieper var kommet til Helsingør allerede i december 1577. Han blev engageret i Brabant af kongens udsending, samtidig med tapetvæveren Anthonis da Corte og hans ti svende. Knieper blev hvervet som maler og kontrafejer, og ved ansættelsen som kongelig maler på Kronborg fik han til opgave at male patroner (forlæg) til vævede tapeter. Da tapetvæveren få måneder senere døde, overtog Knieper ansvaret for tapetvæveriet, som i løbet af året blev udvidet, så det beskæftigede 19 vævere. De første opgaver var 20 store tapeter med gammeltestamentlige motiver. De havde emner fra Daniels bog, og motiverne for hvert enkelt tapet er angivet. De kunne ses som moraliserende spejl for regenten. Desuden udførte Knieper vægmalerier til flere rum på Kronborg. Foruden nogle jagtscener og grotesker til lille og store sal, skildredes Gideons historie på væggene i kongens kammer, en utilsløret henvisning til kongen som krigshelt, men samtidig igen et kongespejl. En planlagt udsmykning med harer malet på væggene i gæstekamrene nåede ikke at blive udført før Kniepers død i 1587.

Der kendes en tegning af Knieper af kysten ved Helsingør (Nationalmuseet), som er grundlag for et stik til Braunius' "Theatrum Urbium", udgivet 1585-86. Han har signeret tegningen: I D Knibber - formentlig for: Jan de Knibber. Det var ganske almindeligt, at man her

¹⁰ Oplysninger om tapeternes tilblivelseshistorie, beskrivelser og alle dokumenter vedrørende disse, Mackeprang og Christensen 1950.

fordanskede navnene på de ansatte udlændinge, så det meget almindelige nederlandske Jan blev til det velkendte danske Hans. Knieper var sandsynligvis identisk med Jean de Knibbere, som i 1542 blev forvist fra Bruxelles efter drabet på en Francois de Smet, der var ud af en familie af kunstnere og tapetvævere¹¹. Der er derfor grund til at antage, at Knieper var uddannet i denne kreds. Knieper signerede tapeterne med en krone og et B – for KronBorg. De berømte tapetværksteder i Bruxelles benyttede 2 B'er (for Bruxelles og Brabant), og Kniepers signatur kan derfor samtidig være en reverens for hans uddannelsessted. Til slottet i Bruxelles havde kejser Karl V i tiden op til 1555 ladet udføre en serie tapeter med en tronehimmel, der kan ses som en nærliggende forudsætning for Kniepers værk til Kronborg. Kunsten i Bruxelles i midten af 1500-tallet var domineret af de såkaldte 'romanister', og adskillige af disse, for eksempel Bernaert van Orley og Pieter Coecke van Aelst, var knyttet til fremstilling af tapeter, heriblandt kongelige slægtstapeter.

De kendte tapeter af Knieper viser en tæt sammenhæng med flere Brüsseltapeter fra tiden omkring og efter 1550. Bordhimmels rygstykke har nær stilistisk sammenhæng med en serie allegoriske månedsfremstillinger, udført af Frans Guebels, med lignende allegorier på Dyder sat ind i fantasifulde pavilloner med myldrende detaljer i grotesk stil¹². Af samme væver kendes også serier med gammeltestamentlige historier, og desuden kan fremhæves et tapet med en jagtscene (Museo Civico, Torino), der er ganske lig Kniepers i landskabsopfattelse og detaljerigdom. Bordurerne med frugtornamentik, kartoucher, samt nicher med allegorier er også så nært beslægtet med Kniepers værk, at de må have haft fælles forudsætninger i Brabant. Da Knieper oprindeligt netop blev ansat med henblik på at udføre patroner til tapeter, er der næppe grund til at tvivle på, at han selv skulle have udført tegningerne til kongetapeter og bordhimmel. Dog har han formentlig modtaget vejledning fra kredsen af humanister omkring kongen til det ønskede ikonografiske indhold i værkerne. Kongetapeterne skulle, som anført, fremhæve kongeslægts kontinuitet fra de ældste tider og ud i fremtiden. Bordhimlen, til markering af kongens sæde, skulle være særlig prægtig og blev vævet af silke med sølv- og guldtråde (se nærmere herom i artiklen af Ulrik Reindel). Dens rige ikonografiske udsmykning kan sammenfattes som et symbol på det gode rige med store rigdomme i havet og på jorden, samt på det retfærdige styre, båret af styrke og mådehold. Pegasus og musicerende putti markerer kongens vigtige indsats for kunst og videnskab.

1581 lod Frederik II et stort portræt i helfigur udføre. Det er et tidstypisk, repræsentativt fyrsteportræt, der skildrer kongen som feltherre med kommandostav, krudtflaske og pung; sidstnævnte er smykket med et relief, hvis motiv genkendes som Salomons dom, altså atter et spejl for den gode fyrste. Portrættet har traditionelt været tilskrevet Knieper. Melchior Lorck er

¹¹ Wauters 1878, 453

¹² Et eksempel gengivet Mackeprang og Christensen 1950, fig. 39

dog også blevet foreslået som mester for dette, hvilket afgjort må betragtes som en mulighed, da Lorck faktisk var i landet på det aktuelle tidspunkt¹³. En diskussion om tilskrivningen bør dog ikke bygge på en undervurdering af Knieper. Det må erindres, at Knieper blev ansat som kongens maler og "kontrafeier", og at han faktisk udførte en lang række portrætter for kongen, hvoraf 22 blev afregnet i 1588 med hans enke. Hvilken af de to kunstnere der har udført dette portræt, kan næppe afgøres, medmindre nye arkivalske oplysninger kommer frem. En mindre ejendommelighed ved portrættet bidrager ikke til gådens løsning. Hovedet er lille og uden rigtig forbindelse med kroppen, mens skikkelsen derimod udstråler pondus og er i besiddelse af en vældig indre vitalitet. Det kunne lede til en mistanke om, at skildringen af skikkelsen har haft en ret direkte forudsætning i en betydelig større kunstners værk. Fyrsteportrætter bl.a. af Tizian har været inspirerende forudsætninger for hoffets kunstnere både i Wien og Bruxelles og vil således have været velkendte for begge malere.

Det monumentale portræt, der skildrer kongen som fyrste og feltherre, er i sin majestætiske pondus helt i overensstemmelse med, at kongen i de senere år så sig selv som den ledende protestantiske fyrste i kampen mod pavedømmet.

Kongeslægtenes kontinuitet og kongedømmets glorificering var de emner, som Frederik II ønskede fremhævet gennem kunsten. Den rige udvikling i den sidste halve snes år af Frederik II's regeringstid viser både hans forståelse for kunsten som et effektivt middel hertil og hans sikre sans for kvalitet.

Kongens alt for tidlige død standsede en lykkelig kulturel udvikling. Meget ville formentlig have set anderledes ud, hvis han havde levet 10-15 år længere. Udover hvad Frederik II da kunne have nået at lade skabe, må man formode, at en mere moden Christian IV ved overtagelse af tronen havde ageret anderledes. Måske ville vi da blandt andet stadig have haft Uraniborg. Frederik II's forståelse for værdien af glorificerende udsmykning og hans sans for at udvælge betydelige kunstnere, kulminerende med ansættelsen af den internationalt kendte kunstner, van der Schardt, gik dog i arv til Christian IV, med valgene af Adriaen de Vries og Hendrik de Keyser til udsmykningen af Frederiksborg som de mest nærliggende eksempler.

Litteraturhenvisninger:

Doppelmayr, J. G. 1730, *Historische Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern*, Nürnberg.

Fischer, Erik 1981, "Melchior Lorck", *Dansk Biografisk Leksikon*, 3. udg., IX, København, 112-115

¹³ Fischer 1981, 115, der finder tilskrivningen til Knieper for lemfældig. Heiberg 1984, 189ff, anfører gode argumenter for tilskrivningen til Knieper, men afviser ikke ganske Lorck som mulighed.

- Friis, F.R. 1872-78, *Samlinger til Dansk Bygnings- og Kunsthistorie*, København.
- Hampe, Theodor 1904, *Kunstfreunde im alten Nürnberg und ihre Sammlungen, Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*, Nürnberg (16).
- Heiberg, Steffen 1984, "Samtidige portrætter af Frederik II", *Tradition og Kritik, Festskrift til Svend Ellehøj*, København, 183-204.
- Honnens de Lichtenberg, Hanne 1981, "Some Netherlandish artists employed by Frederik II", *Hafnia, Copenhagen Papers in the History of Art*, København (8), 51-71.
- Honnens de Lichtenberg, Hanne 1991, *Johan Gregor van der Schardt*, København.
- Kongsted, Ole 1991, *Kronborg-Brunnen und Kronborg-Motetten: Ein Notenfund des späten 16. Jahrhunderts aus Flensburg und seine Vorgeschichte*, København, Flensburg, Kiel.
- Krause, G. (udg.) 1976, *Tagebuch Christians des Jüngeren, Fürst zu Anhalt*, Leipzig.
- Larsson, Lars Olof 1975, "Bemerkungen zur Bildhauerkunst am Dänischen Hofe im 16. und 17. Jahrhundert", *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, XXVI, München, 177-92.
- Larsson, Lars Olof 1984, "Mercur auf Stjärneborg", *Kunstsplitter. Festschrift für Wolfgang J. Müller*, Husum, 72-79.
- Liisberg, H. C. Bering 1924, "Hans Billedgyder og Figurerne paa Kronborgfontainen", *Kunstmuseets Aarsskrift*, VIII-X, København, 121-138.
- Mackeprang, M. & Sigrid Flamand Christensen 1950, *Kronborgtapeterne*, København.
- Peltzer, R. A. 1916-18, "Johan Gregor van der Schardt (Jan de Zar) aus Nymwegen, Ein Bildhauer der Spätrenaissance", *Münchner Jahrbuch der bildende Kunst*, X, München, 198-216.
- Wauters, Alphonse 1878, *Les tapisseries Bruxelloises*, Bruxelles.

Illustrationer

I Johan Gregor van der Schardt: Frederik II: Bronzebuste, udført 1577/78.
Rosenborg.



II Johan Gregor van der Schardt: Dronning Sofie: Bronzebuste, udført 1577/78. Rosenborg.



III. Johan Gregor van der Schardt: Smertensmanden, fra topstykket af altertavlen i Kronborg Slotskirke. Alabast, stafferet med guld. Formentlig sammen med midtertavlen udført omkring 1582. Sidefløjene blev skåret i træ og altertavlen opsat i 1587.

Fotos: Fotograf Jørgen Watz

