



## **Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online**

**Danskernes Historie Online** er Danmarks største digitaliseringsprojekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

### **Støt Danskernes Historie Online - Bliv sponsor**

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her: <https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat>

### **Ophavsret**

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

### **Links**

Slægtsforskeres Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>

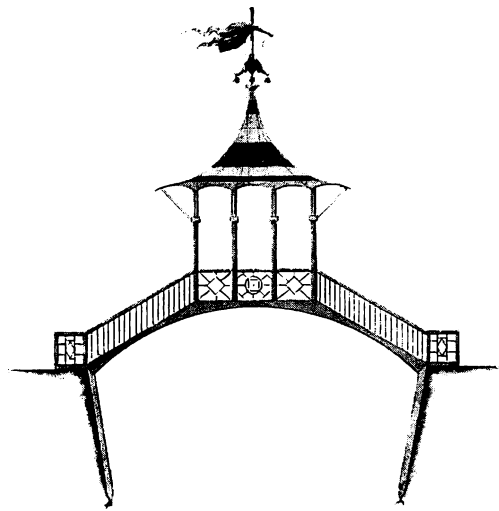
Danske Slægtsforskere: <https://slaegt.dk>



DET KINESISKE LYSTHUS  
I FREDERIKSBERG HAVE

ELSE GLAHN

DET KINESISKE LYSTHUS  
I FREDERIKSBERG HAVE



UDGIVET AF  
HISTORISK-TOPOGRAFISK SELSKAB  
FOR FREDERIKSBERG

---

1967

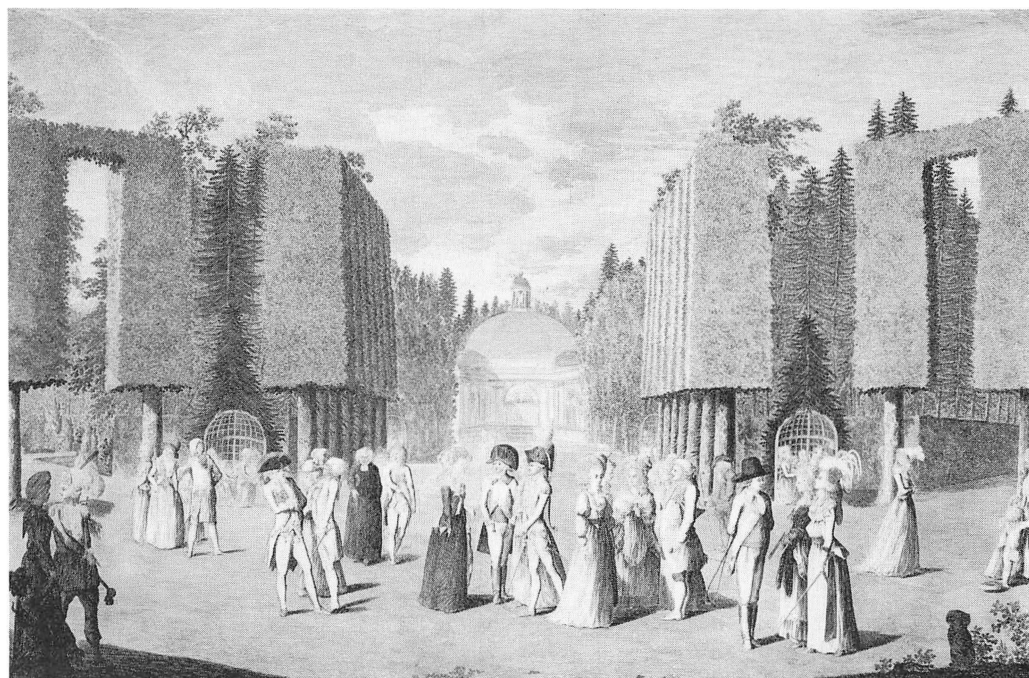


FIG. 1. *Prospect taget ved Indgangen af Frederiksberg Hauge i Aaret 1786, tegnet og stukket af G.C.Schule i Kiöbenhavn.*

FREDERIKSBERG HAVE hører til det kongelige Frederiksberg Slot, der blev påbegyndt år 1699 som sommerbolig for kong Frederik IV. Et par år før var anlægget af slotshaven begyndt, og hertil havde kongen blandt andre haft den svenske arkitekt Nicodemus Tessin den yngre som rådgiver. Tessins plan viste sig at være for kostbar, men haven blev anlagt efter samme smag som en ren barokhave i Le Notre-stilen, med snorlige gange kantet af klippede træer og buske, med cirkelrunde damme og vandkunster (fig. 1).

I løbet af 1700-tallet skiftede moden for havekunst fra den geometriske barokhave til den romantiske havestil, og den ene park efter den anden blev lagt om efter de nye ideer. Den romantiske havestil skabtes i England i århundredets første halvdel og kom til

kanten af gitteret på taget 7 m høj, altså ret store dimensioner til et lysthus. Det ligger på en terrasse af sten, hævet et par trin over marken. Det frempringende, svajede tag hviler på et hammerbånd, der bæres af en række profilerede, rent klassicistiske træ søjler. Selve bygningskroppen er en bindingsværkskonstruktion beklædt med træ, hvorpå er sømmet et rammeværk af træ lister. Vinduerne er delt op i et ornamentalt sprosseværk, et vigtigt kriterium på „ægte” kinesisk stil; vinduet længst til venstre er blændet. Mellem søjlerne løber et lavt rækværk sammensat af smalle træ lister i et luftigt mønster. Over søjlerne er overliggerne forlænget og ender i et forgyldt løvehoved, som bærer en lille klokke i munden. Det svajede tag, der ender lidt umotiveret i et nyt gitterværk, er dækket med bly. På facadesiden er langs graterne anbragt 2 fantastiske, bevingede drager (fig. 4).

Indvendigt er væggene pudsede og bemalede i kinesisk-venetiansk mønster. I det store rum er væggene inddelt i felter af malede bambusstokke, der ender i to konsolagtige dragefigurer. Langs gulvet løber et malet rammeværk i rødt, blå og grønt. I det midterste vægfelt på langvæggen er malet den nydeligste lille kineserinde i blå, grønne og gule farver, og i de to yderste vægfelter er et rødt rammeværk over et par skrifttegn, som skal forestille at være kinesiske. Dørkarmene omkring åbningerne ind til de mindre rum springer kraftigt frem fra væggene. Over selve åbningen er væggen gennembrudt i et mønster malet i klare farver, og derover springer et profileret og bemalt topstykke yderligere frem. Det danner en afsats, hvorpå der ligger et par plastiske, forgyldte dragefigurer. Over dragerne er malet en række skrifttegn i forskellige farver. Overgangen fra væg til loft er kraftigt profileret, og hvert profilbånd har sit mønster og sine farver. Bag profilerne løfter det svagt hvælvede tag sig, bemalt med bambus og grønne ranker på en lyseblå bund (fig. 5).

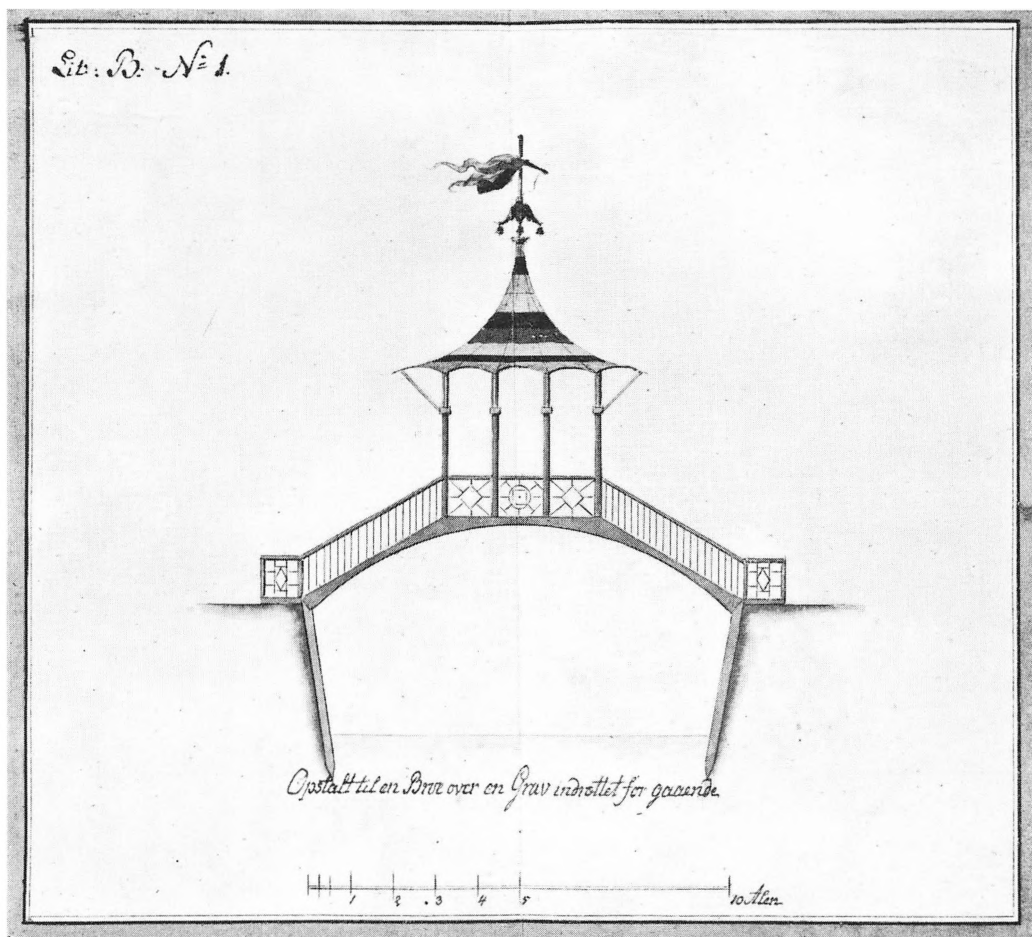


FIG. 5. Tegning til broen af A. J. Kirkerup.  
(Rigsarkivet).

Det hvælvede loft i det store rum ligger højere end de flade lofter i de mindre rum. Her ligger loftlinien i samme højde som loftet over terrassen. Det rum, som ligger ved siden af thekøkkenet, er kun belyst af et halvmåneformet vindue med rødt marieglas. Et måneværelse hørte med til det romantiske sceneri. Vinduesåbningen var oprindeligt cirkelrund og forsynet med en skyder, så det kunne indstilles til fuldmåne eller halvmåne. Det røde glas er sat i



FIG. 4. *Facaden til det kinesiske lysthus.*  
*L. Rostrup Bøyesen fot.*

senere. På facaden anes månevinduet knap nok, den fortsætter i sit eget mønster, der foran månevinduet er en ren kulisse.

Udefra virker pavillonen stærkest ved sine brogede farver. Søjlerne er røde med hvide baser og kapitæler, rækværket mellem søjlerne er hvidt og rødt. Hammerbåndet er rødt, mens de fremspringende bjælkeender er hvide med forgyldte løvehoveder. Den udvendige væg er gul, inddelt med røde lister i felter med naturalistiske fuglemotiver og kinesiske skrifttegn på mørk bund. Undersiden af tagudhænget er sort- og hvid-ternet, taget er gult og rødt, dragerne hvide med rød bemaling, og rækværket på taget er rødt og hvidt (fig. 4).





FIG. 5. Den store stue i lysthuset. L. Rostrup Bøyesen fot.

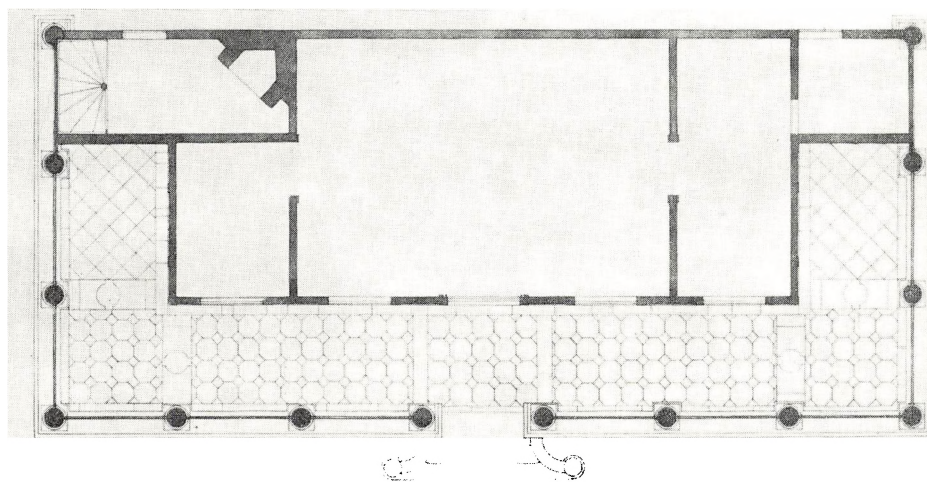


FIG. 6. Grundplanen til lysthuset. Opmåling af Marinus Andersen.

Hvis man sammenligner pavillonen med et traditionelt kinesisk hus, er det let at se, hvad der er kinesisk, og hvad der er dansk klassicisme. Nok er der variationer i den kinesiske bygningskunst mellem nord og syd, mellem by og land og mellem fortid og 1700-tal, men ligesom de øvrige kunstarter er arkitekturen i Kina forbavsende konservativ og homogen. De væsentligste, gennemgående træk er det svajede tag med kraftigt udhæng og de bærende træ-søjler, som er runde (aldrig kanelerede som på Kirkerups pavillon). Det traditionelle, kinesiske hus er bygget op på en terrasse af sten, så trækonstruktionen holdes tør. Træsøjlerne hviler enten direkte på terrassen, som de eventuelt er tappet ned i, eller på en ganske lav stenbasis. En af de enkleste konstruktioner er et øst-vest-orienteret, tredelt hus, hvor mellemrummene mellem de bærende søjler kan udfyldes på forskellige måder. Den yderste søjlerække kan være udmuret, eller hvis den inderste er det, danner den yderste et galleri eller en veranda udenom selve kernen. Det almindeligste er, at den yderste søjlerække mod nord, gavlene og den inderste søjlerække mod syd er udmurede, mens den yderste søjlerække mod syd er åben og danner et galleri foran bygningen. Taget bæres af åse, og både spær og åse består ligesom de bærende søjler af rundstokke. Tagets svajning fremkommer ved, at spærene kun går fra ås til ås, mens udhænget hviler på en konsolarm, der er kraget ud over den yderste række bærende søjler, hvorefter der yderligere er påsat en skalk. Åsene støttes af stræbere, der hviler af på tværstivere, som igen er fastgjort i de bærende søjler (fig. 7).

I en byggebog fra 1104 vises mange forskellige måder, hvorpå konsollerne kan udføres og bemales med indviklede ornamenter i kraftige farver (fig. 7). Navnlig de stærkt svajede grater har budt på vanskelige problemer, men den kinesiske tømrer er en fremragende kunsthåndværker, som har løst disse indviklede konstruktive problemer på en enestående måde. Alle samlingerne er rene tøm-

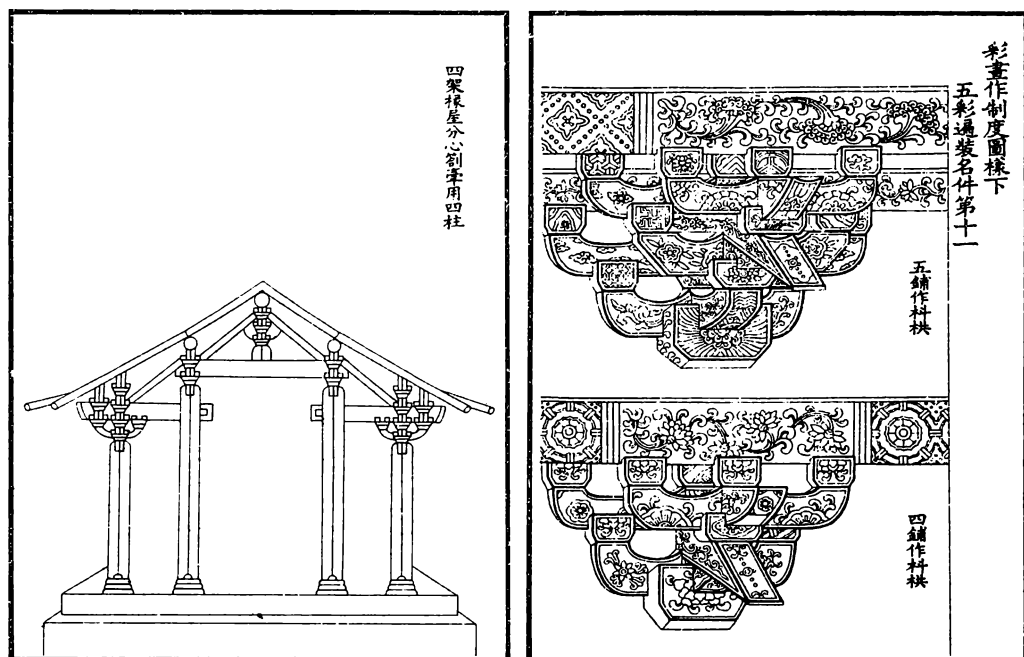


FIG. 7. Kinesiske bygningstegninger af tværsnit og malede konsoller.  
 (Li Ming-chung: Ying-tSao fa-shih).

mersamlinger uden anvendelse af søm eller bolte. I de fleste tilfælde har tagkonstruktionen stået åben som et led i rummenes dekorative udformning (fig. 8).

Det store udhængstag er dækket med tagsten efter munk- og nonne-princippet.

Der har været forskellige teorier om oprindelsen til de svajede, kinesiske tage. Nogle mener, at forbilledet har været et nomadetelt. Det er dog ikke sandsynligt, da kineserne fra ældste tider har været bønder, ikke nomader. De har kendt de centralasiatiske nomaders telte, men disse har, så langt tilbage man kan spore dem, været konkave yurt'er, ikke konvekse telte, som vi kender dem i Vesten. Taget på et kinesisk hus skal have et stort udhæng for at beskytte træ søjlerne og de lette vægge mod vind og vejr. Hvis taglinien var

men de har sandsynligvis haft indflydelse også på andre kunstarter. I disse skrifter stilles det for kinesisk kunst så karakteristiske krav om dynamik, om samspil og harmoni mellem lige og kurvede linier. Det opnås i arkitekturen ved samspillet mellem de bærende søjler og tagryggens lige linier og tagets kurve. Virkningen bliver den, at det store, tunge tag ser ud, som om det svæver over bygningskroppen, hvor et tag med lige linier ville virke, som om det knuste bygningen.

Væggene mellem de bærende elementer består i mange tilfælde af et gitterværk af grene eller bambus fyldt ud med ler eller cementagtige blandinger og derefter berappet og pudset. I byerne er væggene ofte muret ud med brændte sten. Der mures kun op til brystningshøjde, mens resten består af et gitterværk af træ, dækket med papir for at slippe lyset ind (fig. 9).

Disse konstruktioner er væsentlig karakteristiske for bolighuset med sine tilbygninger om stenlagte gårde (fig. 10). Den lille havepavillon består i reglen kun af et, gerne svajet, udhængstag båret af runde træsøjler på en kvadratisk, seks- eller ottekantet grundplan (fig. 11). Mellemrummet mellem søjlerne mures ikke ud. Men både bolighuset og havepavillonen, både huset i byen og huset på landet er nøje planlagt med hensyn til samspillet med det omliggende landskab.

Et af de vigtigste forarbejder ved planlægningen af en kinesisk bygning kaldes feng-shui. Det betyder ordret oversat vind-vand, og det indebærer en nøje undersøgelse af landskabets linier og rytmer. Først derefter kan selve bygningen tegnes. Denne hensyntagen til genius loci er et væsentligt element i den kinesiske arkitekturs virkemidler. Er der ikke træer, buske eller blomster i nærheden, planter man dem i krukker og potter og sætter dem ud i gården (fig. 12). Når den romantiske tids mennesker betragtede Kina som den sande havekunsts rette hjemsted, var det ikke helt forkert. Jesuitterne

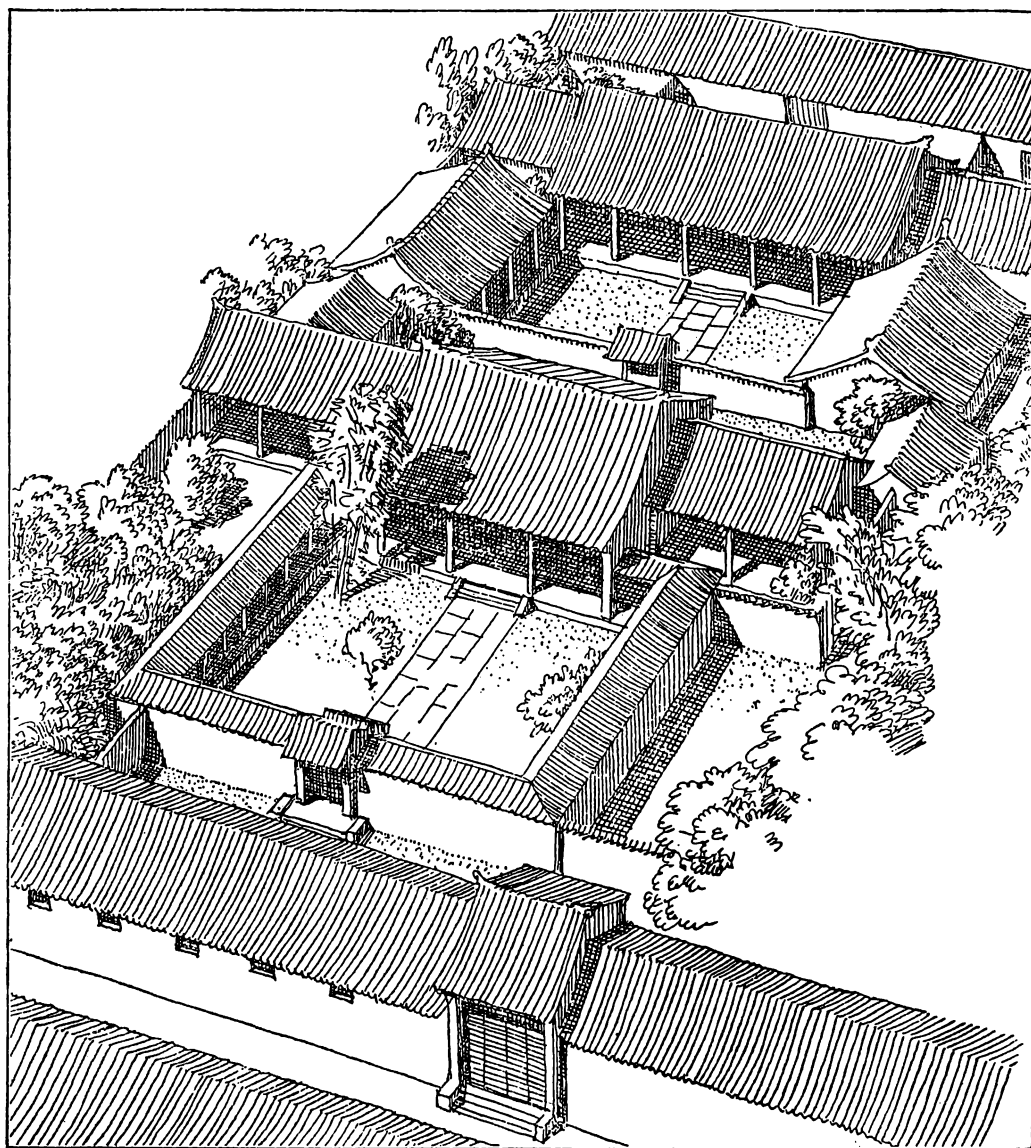


FIG. 10. Kinesisk bolig med gårde. (Steen Eiler Rasmussen: *Byer og Bygninger*).

skrev begejstrede hjem om kejserens haver uden for Peking, og den engelske arkitekt William Chambers, som omkring 1750 besøgte Sydkinas havnebyer med en ostindiefarar, tegnede og beskrev en-



FIG. 11. *Kinesisk havepavillon. E. Glahn fot.*

tusiastisk, hvad han havde set. Men trods alt var datidens viden om Kina ret tilfældig, og man har først og fremmest søgt bekræftelse for sine egne ideer i det fjerne eventyrland, hvor det var lettere at forestille sig ideelle tilstande end i den grå, kompromisfyldte hverdag hjemme i Europa.

I Kina har man alle dage søgt inspiration i naturen. De fleste kinesiske malerier er landskabsbilleder (fig. 13), og utallige er de digte, der er skrevet om de tanker og følelser, der opstår ved udsigten fra en pavillon i det frie. En speciel og meget omfattende kategori af kinesiske prosadigte handler om pavilloner, der er blevet opført på særlig inspirerende steder.

Men i 1790-tallets København har man hverken kendt disse malerier eller digte og heller ikke den traditionelle, kinesiske arkitek-



FIG. 12. Kinesisk gård med potteplanter. (O. Sirén: *Bilder från Kina*).

turs konstruktive detaljer. I Hirschfeld's „Theorie der Gartenkunst“ handler et kapitel om „Garten in China“, som forfatteren betragter med ret stor skepsis. Han citerer hele indledningen til Chambers' „Designs of Chinese Buildings etc.“, som udkom i Lon-



FIG. 15. *Hsü Shih-ch'ang: Landskab. (O. Sirén: Kinas konst).*



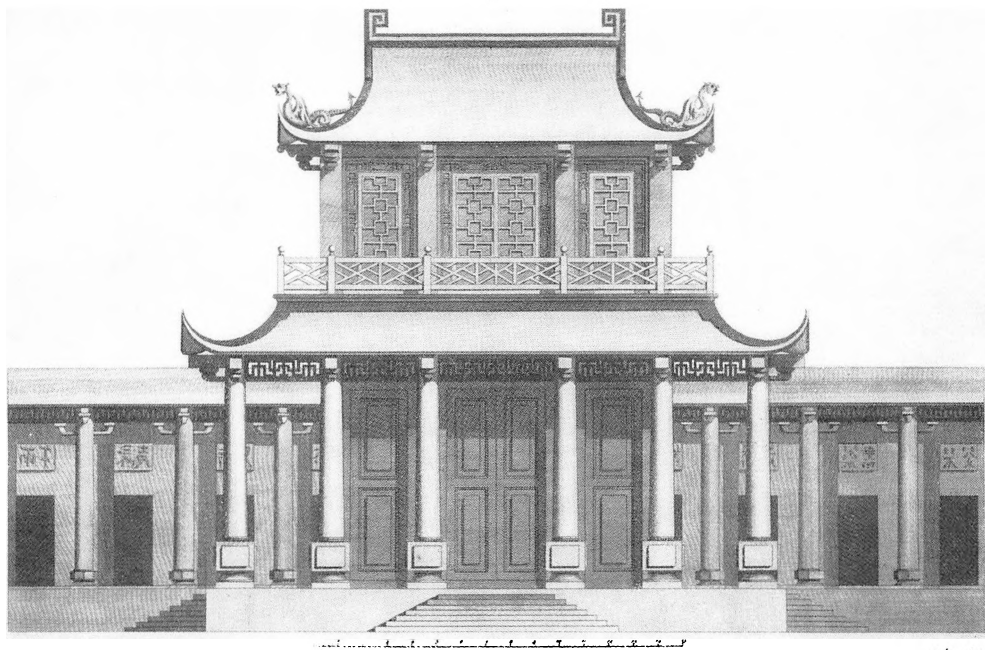


FIG. 14. *Europaisk tegning af kinesisk hus.*  
(*W. Chambers: Designs of Chinese Buildings*).

don i 1757, men tager i et følgende kapitel: „Gründe gegen die Wirklichkeit der chinesischen Garten, wie sie Chambers beschreibt” afstand fra, hvad han mener er overdreven entusiasme fra Chambers’ side, delvis med urette. Dog indrømmer han, at Chambers’ bog sammen med jesuitterpaterne Le Comte og Du Halde’s beskrivelser af Kina er de pålideligste kilder til kinesisk havekunst i modsætning til brødrene Halfpenny’s stilforbistrede tegninger i gotisk-maurisk-kinesisk stil.

Da Kirkerup stod over for den vanskelige opgave at skulle tegne en kinesisk havepavillon som en isoleret beliggende bygning med flere rum og lukkede vægge, har han fulgt Hirschfeld’s råd og vendt sig til et af de tre omtalte værker efter inspiration.

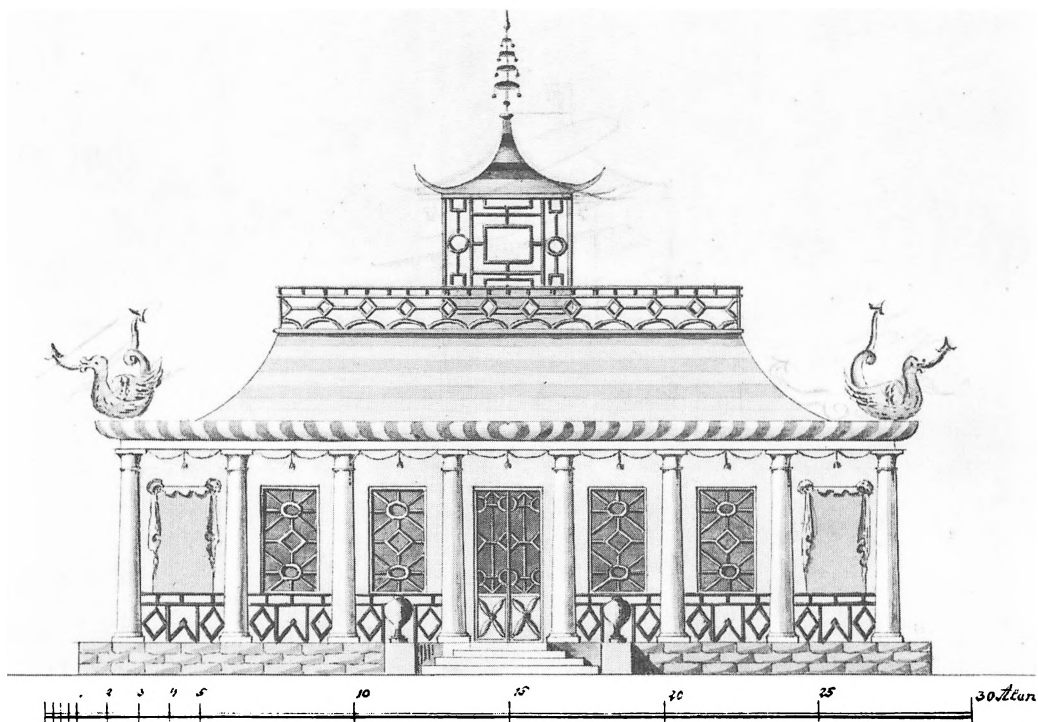
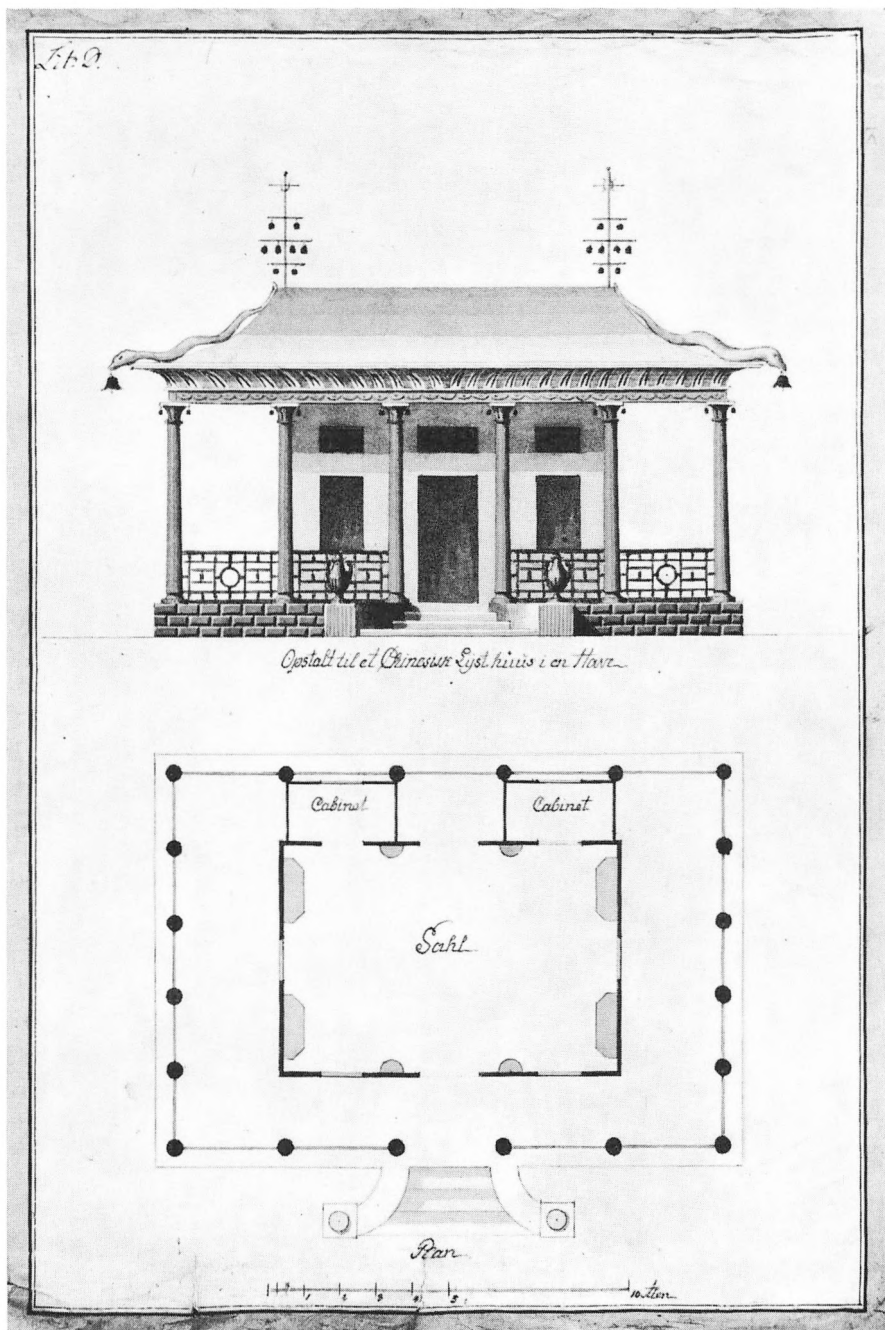


FIG. 15. Skitse af Kirkerup til det kinesiske lysthus.  
(Rigsarkivet).

Illustrationerne i Le Comte og Du Halde's værker viser ingen tydelige bygningsdetaljer, men høje fler-etages pagoder forekommer mange steder. Detaljerede bygningstegninger findes derimod hos Chambers (fig. 14), som imidlertid i modsætning til de to andre forfattere kun har besøgt Sydkinas havnebyer, der også hvad arkitekturen angår, må regnes som provinsbyer, langt borte fra kulturcentret i Peking. At Kirkerup virkelig har benyttet Chambers' bog, fremgår af en af de tidligste skitser, som nu findes i Nationalmuseets arkiv. Skitsen viser dels, hvor tæt han har fulgt Chambers uden dog at forstå de klart angivne konsollers betydning, og dels hvor vanskeligt det har været at få så stor en bygning til at ligne en to-etages



*Opstalt til et Chinesisk Lysthuus i en Have*

FIG. 16. Skitse af Kirkerup til det kinesiske lysthus. (Rigsarkivet).

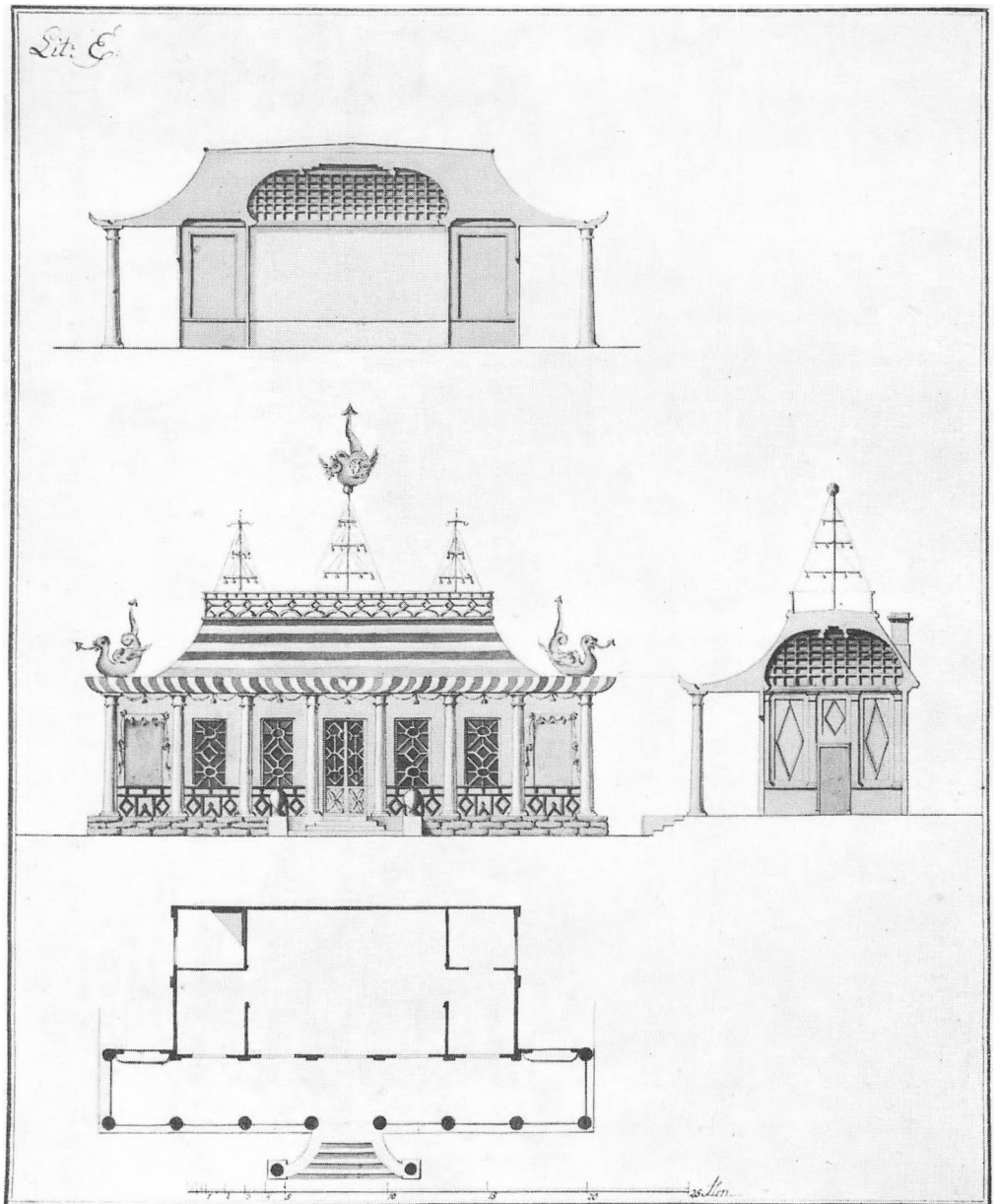


FIG. 17. Skitse af Kirkerup til det kinesiske lysthus.  
(Rigsarkivet).

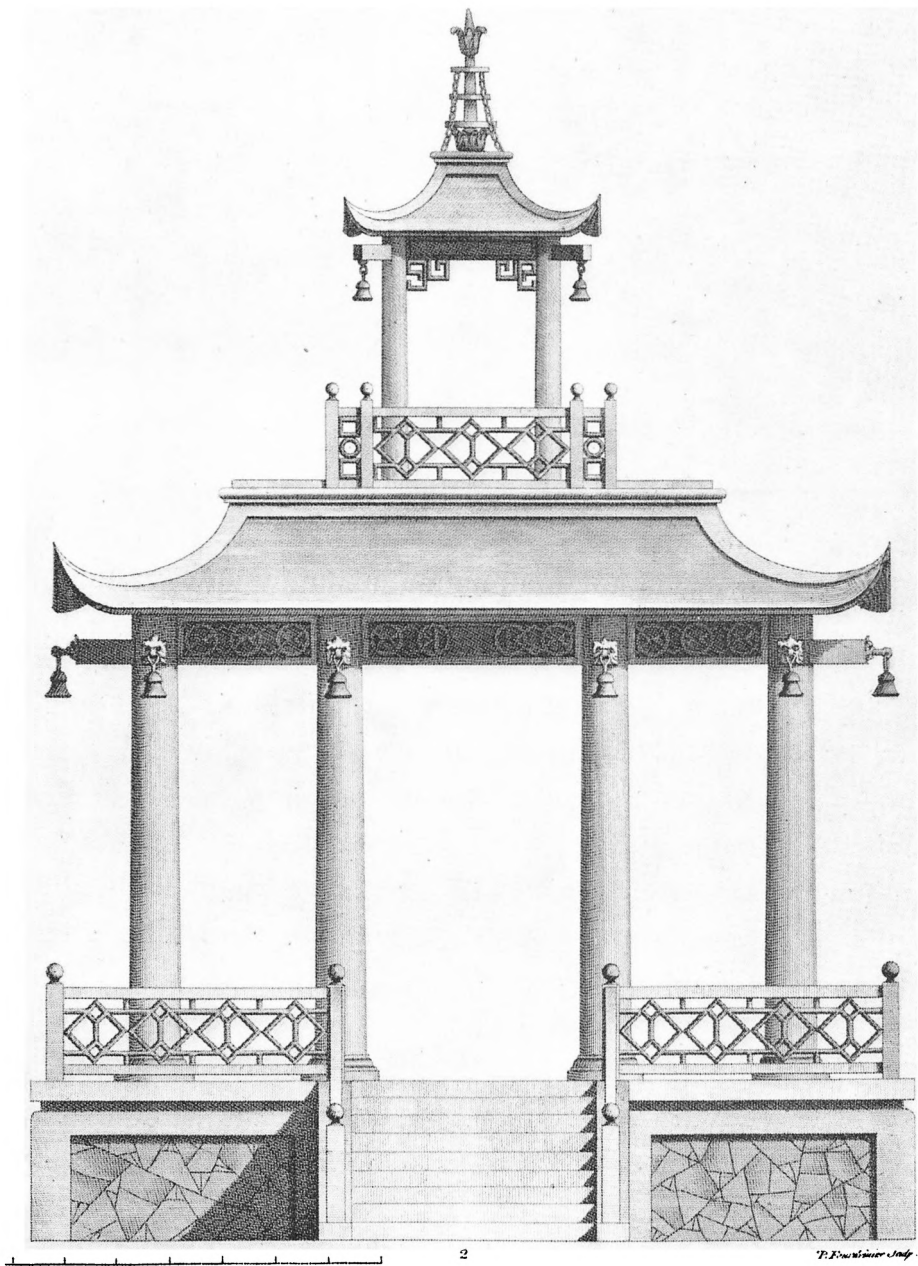


FIG. 18. *Europæisk tegning af kinesisk pavillon.*  
(*W. Chambers: Designs of Chinese Buildings*).

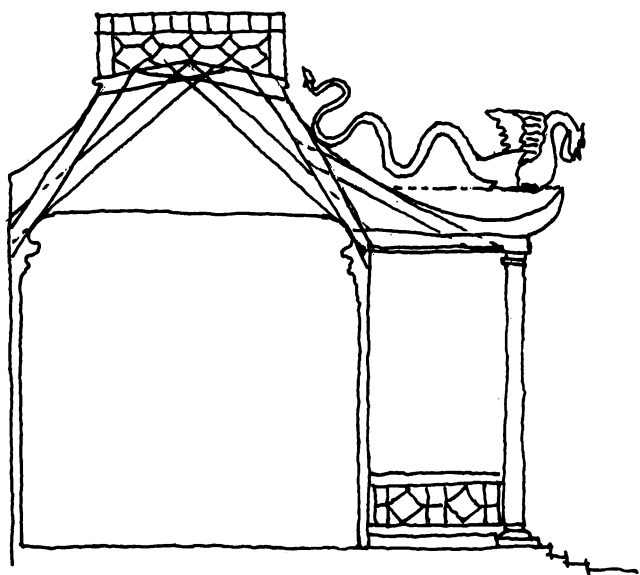


FIG. 19. Tværsnit af tagkonstruktionen i det kinesiske lysthus. Skitseopmåling af E. Glahn.

pavillon med pulpettag. Han måtte fjerne den øverste etage for at få hold på proportionerne, men så så huset halshugget ud. Dragefigurerne har han flyttet ned på underste pulpettag (fig. 15). Næste trin ses på en tegning, som nu findes på rigsarkivet. Bygningen har nu kun én etage, og de struttende, svanelignende dragefigurer, som Kirkerup stregede ud på den foregående tegning, er blevet et par døde orme med hver en klokke i munden. Tagets udhæng buer den gale vej og er dermed endnu fjernere fra sit forbillede end før (fig. 16). På den næste skitse, også i rigsarkivet, ser man, hvordan han forgæves prøver at anbringe et eller andet, en slags permanent festdekoration, i stedet for den tidligere øverste etage, men også det virker forkeret, så han ender med helt at sløjfe den (fig. 17). På dette stadium er det indvendige loft en kassettehvælving, men tagets udhæng er atter konvekst. Efter denne udvikling bliver taget på pavillonen i dens endelige form i virkeligheden et pulpettag, som hører hjemme på en fler-etages bygning. Det er ikke så meget Kirkerups fejl, som det er Chambers'. Kirkerup har tegnet andre

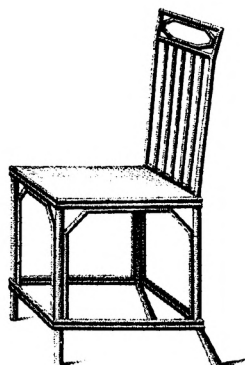
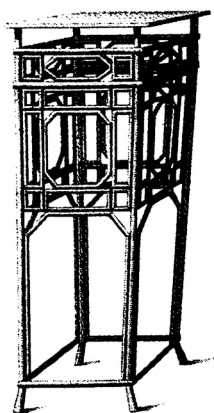
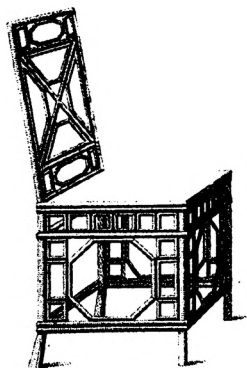
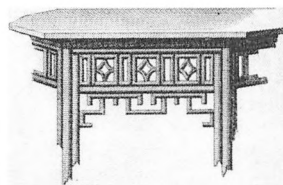
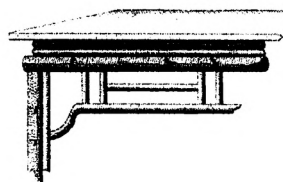
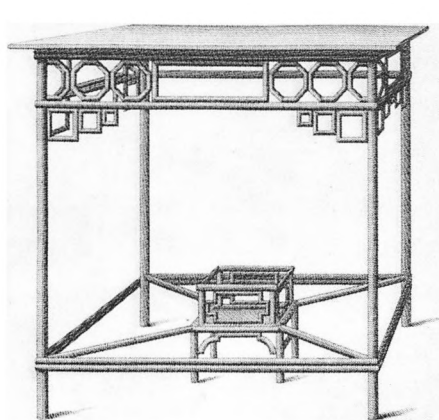


FIG. 20. *Europaisk tegning af kinesiske møbler.*  
(*W. Chambers: Designs of Chinese Buildings.*)

bygninger med store udhængstage, men det fremgår ikke tydeligt af Chambers' bog, hvor dominerende taget er på kinesiske en-etages huse, velsagtens fordi den fler-etages pagode med pulpettag over hver etage var mere iøjnefaldende exotisk. En detalje, som de frempringende overliggere med løvehoveder og klokker, er direkte kopieret efter Chambers (fig. 18). Men selve tagkonstruktionen er komplet misforstået og yderligere lukket inde og beklædt med bly, som dækker over syndernes mangfoldighed. Det er en ganske almindelig dansk tagstol med flade spær (ikke rundstokke), som er hugget til og flikket sammen efter tagets kurve (fig. 19). Møblerne, som står i pavillonens, er af bambus med ganske de samme detaljer som på møblerne i Chambers' bog, muligvis er de importerede fra Kina (fig. 20).

Pavillonens øvrige detaljer belyses bedst ud fra Kirkerups øvrige byggearbejder.

Andreas Johannes Kirkerup blev født i 1749. Han blev tømrersvend og kom på akademiet, hvor han i løbet af et par år vandt alle akademiets medaljer. I 1775 blev han hoftømrermester og i 1791 hofarkitekt, hvilket kun var en titel, ikke et embede. Han hører ikke til de store navne, og ikke mange af hans arbejder er kendt. Han har bygget et par bolighuse i København, bl. a. Nytorv nr. 7, der tydeligt viser ham som Harsdorffs elev, uden større kunstnerisk selvstændighed, men han har været en dygtig og habil tømrer og entreprenør. Som hoftømrermester fik han forbindelse med nogle foretagsomme og indflydelsesrige stormænd, og det er som arkitekt til en række landsteder med tilhørende romantiske haver og havepavilloner, han har ydet sin mest personlige indsats. I en artikel i *Nyt Tidsskrift for Kunstindustri* (nr. 12, 1937) gør Christian Elling rede for Kirkerups medvirken ved opførelsen af landstederne Dronninggård, Korselitze, Liselund og Classens have. Professor Elling påviser, at Kirkerup må have været mester for hovedbygningerne





FIG. 21. Tegning til lysthus i Classens have.  
(Vilh. Lorenzen: Landgaarde og Lyststeder).

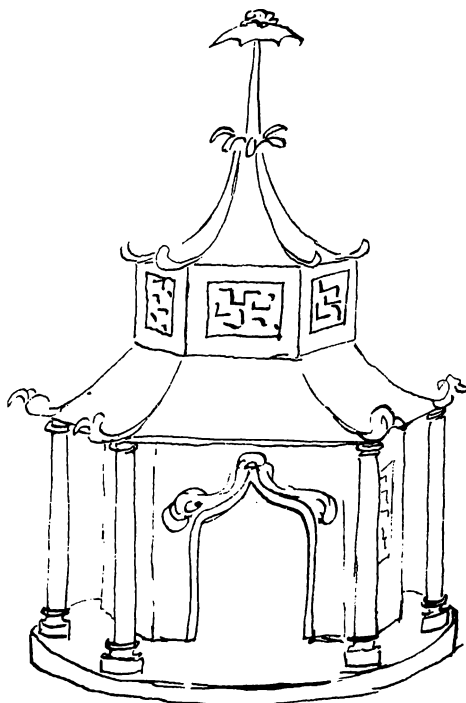
og en række rustikke lysthuse, deriblandt et par kinesiske. Bygherrerne var velhavende skønånder, der morede sig med selv at give tegninger til deres landsteder. Kirkerups opgave blev så at realisere

ønskedrømmene. Det har nok ikke været lige nemt, men når det er lykkedes så godt, må det skyldes, at Kirkerup foruden at være en god håndværker har haft en fin indfølelse.

Går vi tilbage til midten af 1790-tallet, finder vi Kirkerup som arkitekt for anlægget af Classens have på det nuværende Østerbro. Dengang lå den nord for København. Bygningerne til Classens have er „inventeret” af geheimeråd P.H. Classen, en bror til generalmajor F.J. Classen, som var en af tidens mest indflydelsesrige mænd. Geheimeråd Classen signerede selv bygningstegningerne til Classens have, som så blev approberet af Kirkerup. Blandt de usignede tegninger til landstedet er en af en kinesisk pavillon, som ligger meget nær op ad den tegning hos Chambers, der var forbillede for Kirkerups første skitse til pavillonen i Frederiksberg Have (fig. 21). Classens have blev ødelagt ved Københavns bombardement i 1807, så man ved ikke, om det kinesiske lysthus nogensinde har været opført, eller om det blot eksisterer som skitse.

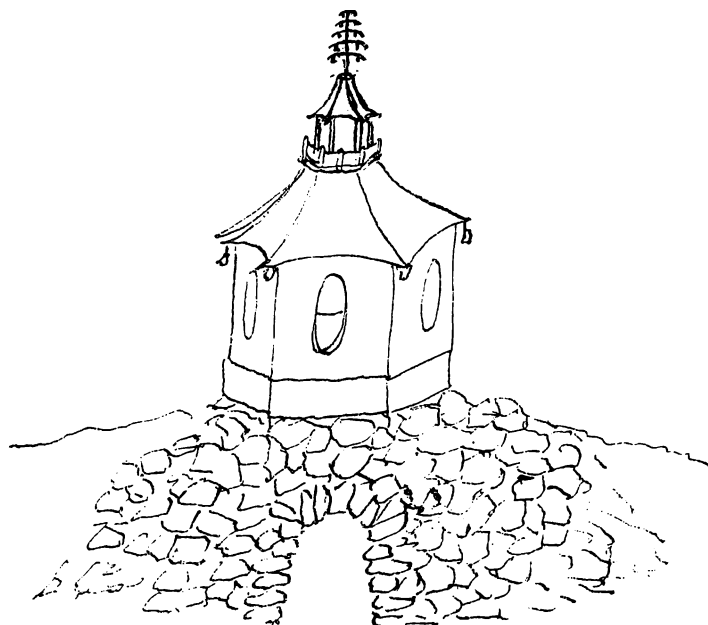
Derimod står endnu et kinesisk lysthus fra 1790 i Liselunds have på Møn. Liselunds bygherre, Antoine de Bosc de la Calmette, var af fransk adelsslægt, men kom til Danmark som barn. Som ret ung blev han optaget i den danske adelsstand og fik titlen Kammerherre. Hans svigerfar, Reinhold Iselin, var storkøbmand og direktør for Asiatisk Kompagni. Svigermoderen giftede sig efter sin mands død med den førømtalte generalmajor Classen. Det var denne kreds af velhavende og foretagsomme forretningsmænd og skønånder, som var foregangsmænd i anlæggene af de romantiske haver, og når et kinesisk lysthus var et nødvendigt inventar i deres haveanlæg, kan det skyldes, at kredsen stod i nær kontakt med de ostindiske handelskompagnier. Den tætte forbindelse med det fjerne østen gav vort lille land en behagelig fornemmelse af at være lidt af en stormagt, og det gav sig udtryk i de ledende mænds byggeforetagender.

FIG. 22. Rejseskitse af Calmette.  
(Nationalmuseet).



Da Calmette var blevet amtmand over Møn, købte han et større stykke jord ved Møns klint og lod det anlægge som en af de smukkeste, romantiske haver i Danmark. Han lod opføre det lille Lise-lund slot som hovedbygning og forskellige småhuse i parken. Som arkitekt benyttede han A. J. Kirkerup. Calmette har nok været en af Kirkerups vanskeligste bygherrer, for han havde ganske bestemte ideer om, hvordan bygningerne skulle være. Forbillederne havde han fra en tysklandsrejse i 1790, hvor han flittigt gjorde notater og tegnede småskitser. En del af disse optegnelser findes nu i Nationalmuseets arkiv. Desværre er skitserne ikke stedfæstede, men det fremgår af optegnelserne, at Calmette navnlig blev begejstret for grev Czernin's have i Schöndorf ved Karlsbad og for det kinesiske

FIG. 25. *Rejseskitse af Calmette.*  
(Nationalmuseet).



hus ved Potsdam. Blandt skitserne findes to små seks- eller ottekantede kinesiske pavilloner, den ene af dem med „mauriske” detaljer (fig. 22). Den anden, som sandsynligvis stammer fra Potsdam (fig. 25), er forbillede for det kinesiske lysthus i Liselunds have, i hvert fald hvad bygningskroppens form angår (fig. 24). Vinduerne er rektangulære i modsætning til de ovale vinduer på skitsen. Under taget er ophængt en baldakin i rød- og hvid-stribet drejrl. Rummet er fyldt med forgyldte gudebilleder og kinesiserende møbler – i bøgetræ (fig. 25).

Indretningen af kinesiske værelser har meget ældre traditioner end bygningerne i kinesisk stil. Allerede på midten af 1600-tallet indrettede man kinesiske kabinetter i slotte og herregårde som ramme om samlinger af chinoiserier, porcelæn, lakarbejder, budhafigurer og lignende. Kinesiserende bygninger blev først opført

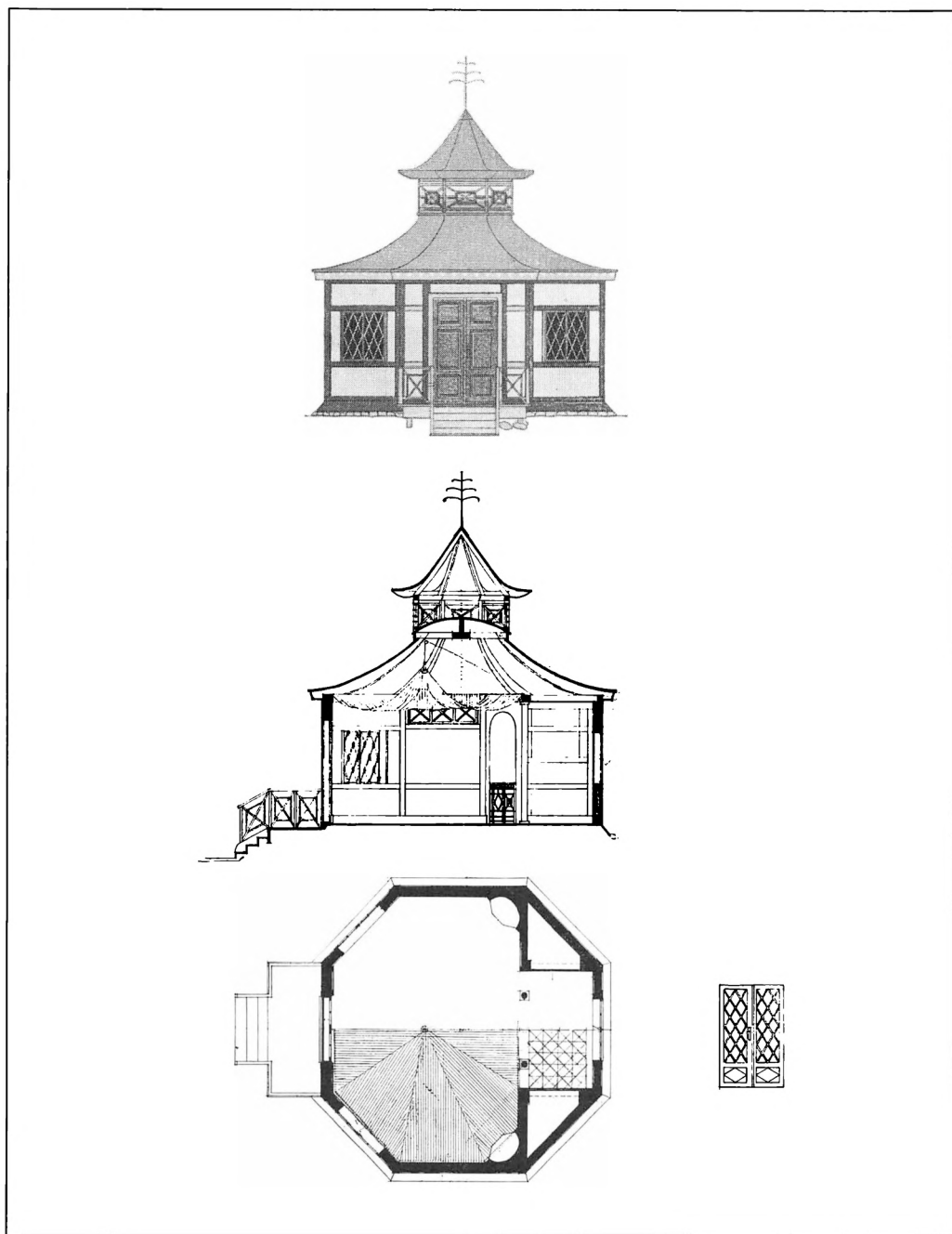


FIG. 24. *Det kinesiske lysthus, Liselund.*  
(Kunstakademiets samling af arkitekturtegninger).



FIG. 25. *Det indre af det kinesiske lysthus, Liselund.*  
(L. Bobé og C. Axel Jensen: *Liselund*).

hundrede år efter, men ved udsmykning af rummene har man videreført traditionerne fra kabinetternes tid.

Fra Calmettes rejseskitser stammer en lille decoration interieure-tegning af en pavillon i et landskab omgivet af en bambuslignende indfatning (fig. 26). Den har været forbillede for vægdekorationen i det kinesiske værelse, der lå dør om dør med det såkaldte pompejanske værelse i et andet af de små lysthuse, hytten, i Liselunds have (fig. 27). I selve hovedbygningen ligger et værelse, kaldet abeværelset, hvis vægdekoration sikkert har haft betydning for Kirkerups udsmykning af det store værelse i thepavillonen i Frederiksberg Have. Væggene i abeværelset er inddelt i felter af palmelignende, leddelte træstammer, og hele vejen rundt langs gulvet løber et bredt felt, inddelt i rudemønster (fig. 28). På Kirkerups farve-

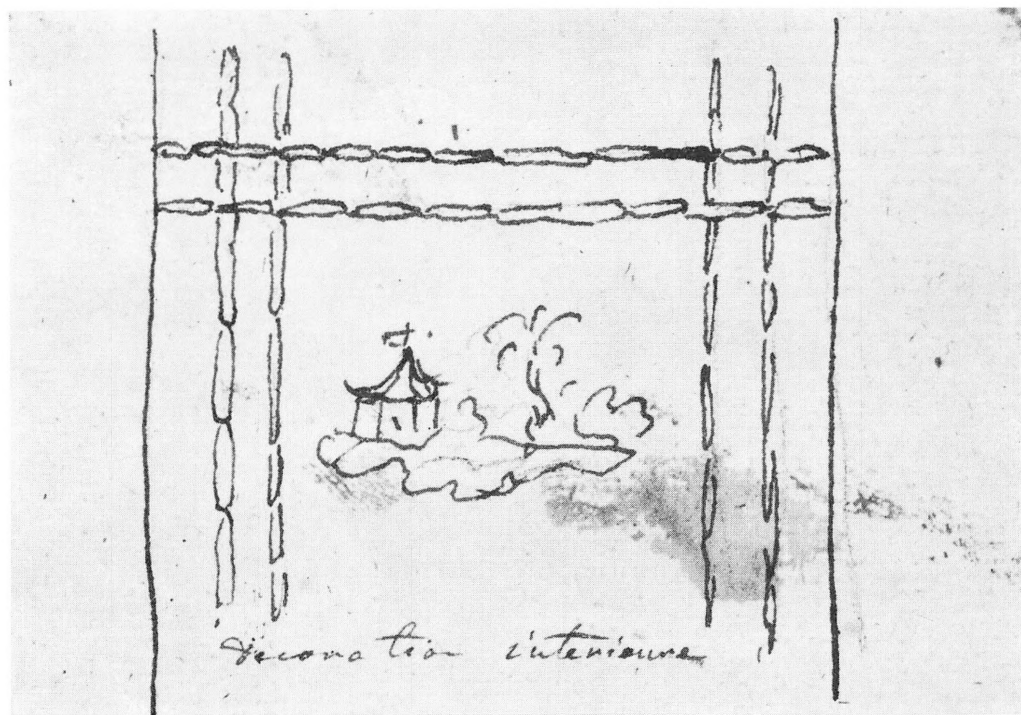


FIG. 26. Rejsekitse af Calmette. (Nationalmuseet).

glade skitse, nu i Nationalmuseet, til dekorationen af det store rum i thepavillonen ser man samme opdeling af væggen med et rude-mønster langs gulvet. Derover er væggen opdelt i felter af dobbelte bambusstokke med et landskabsmotiv i midten, ganske som på Calmettes skitse. De brogede kinesiske tegn er alle som ét hentede fra Chambers' bog. Selv om det endelige resultat blev lidt mere af-dæmpet, er stilen den samme (fig. 29).

I 1798 var familien Calmette igen ude at rejse. Blandt tegningerne fra denne rejse findes en løs lap med en mængde små detaljer, som Kirkerup har anvendt til facaden på thepavillonen i Frederiksberg Have. Hvis man ikke tydeligt kunne se Calmettes håndskrift mellem tegningerne, skulle man tro, at de var Kirkerups forarbejder til thepavillonen (fig. 30). Tegningen af broen med den lille



FIG. 27. *Det kinesiske værelse i hytten, Liselund.*  
(*L. Bobé og C. Axel Jensen: Liselund*).

pavillon ligger meget nær opad Kirkerups første tegning til broen over til øen med thepavillonen. Den korsagtige figur, som ses lige over broen, går igen hele vejen langs thepavillonens facade under taget (fig. 31). Skitsen til venstre af et rammemønster er nøjagtig





FIG. 28. *Abeværelset, Liselund.* (L. Bobé og C. Axel Jensen: *Liselund*).

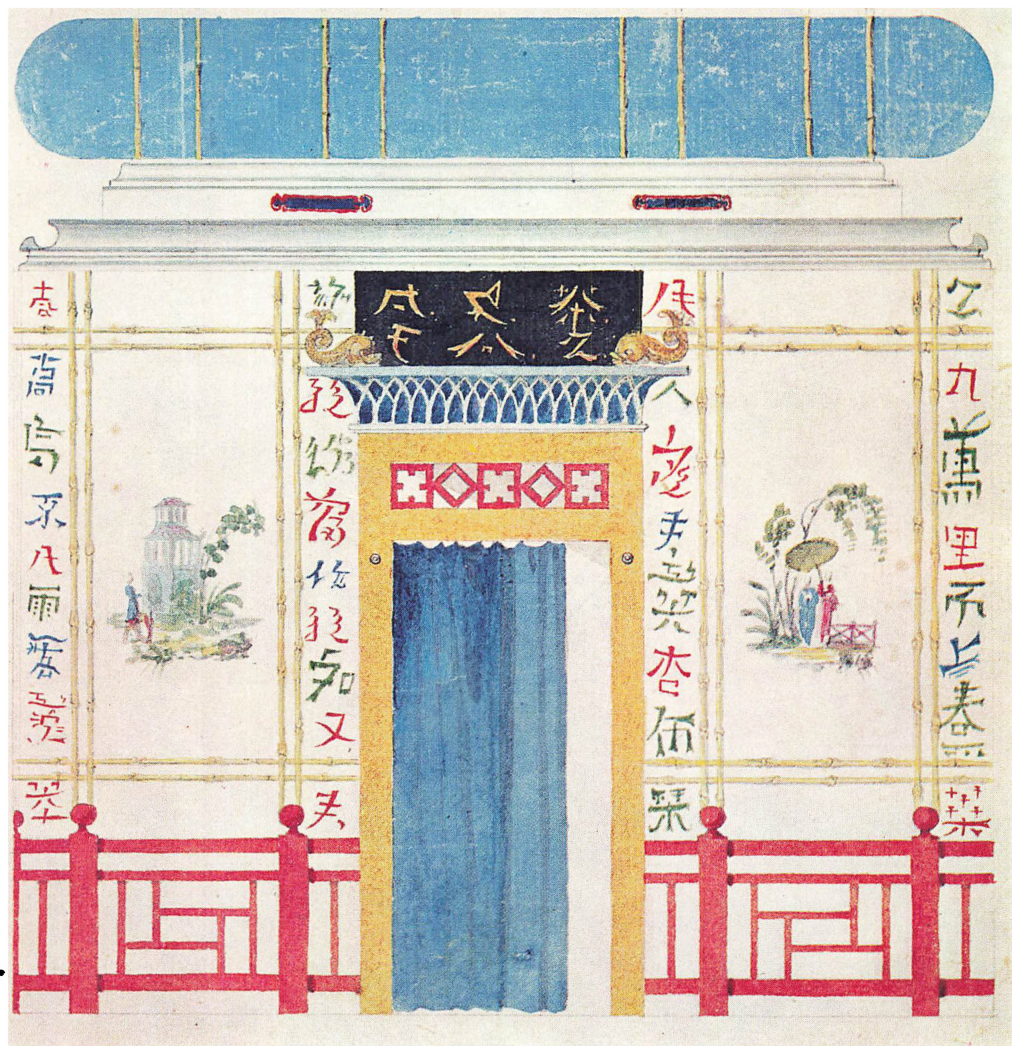


FIG. 29. Skitse af Kirkerup til det kinesiske lysthus i Frederiksberg Have.  
(Nationalmuseet).

det samme, som Kirkerup har brugt mellem vinduerne på facaden, selv farveangivelserne stemmer. Der står *fond jaune* og henholdsvis *bleu* og *noir* i felterne. Pavillonens facade er gul, og der er malet kinesiske tegn på blå bund i de felter, der på Calmettes skitse er betegnet som *bleu*, og naturalistiske dyremotiver på sort bund i de

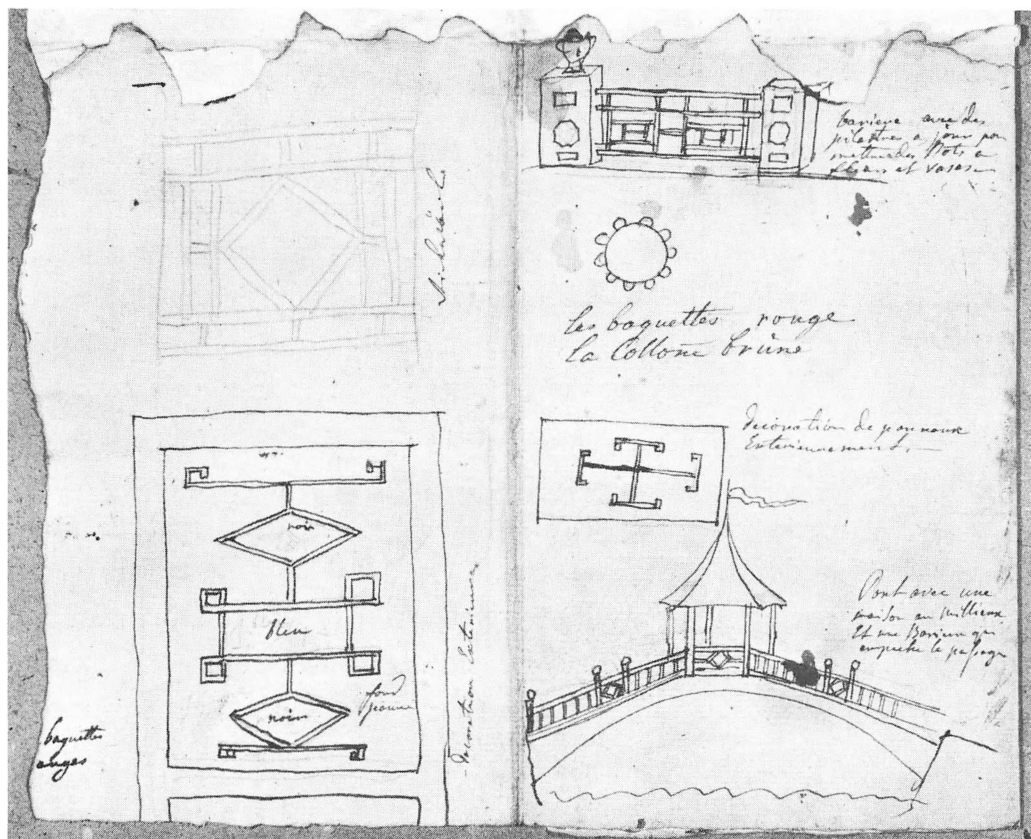


FIG. 30. Rejseskitse af Calmette. (Nationalmuseet).

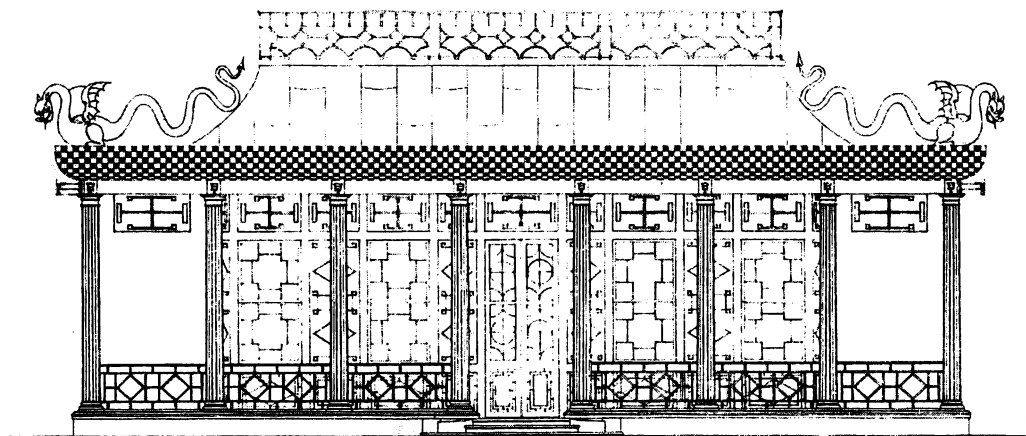


FIG. 31. Facaden til lysthuset i Frederiksberg Have. Opmåling af Marinus Andersen.

felter, der betegnes som *noir*. Over tegningen af rammemønstret er en lille blyantsskitse, hvis mønster helt nøjagtigt går igen på rækværket mellem søjlerne.

Kirkerup har, så vidt man ved, ikke været ude at rejse, så der er ikke stor sandsynlighed for, at han selv kan have set de bygninger, hvis detaljer Calmette har skitseret ned. Forklaringen er snarest den, at Kirkerup har lånt sin tidligere bygherres optegnelser, da han fik det ærefulde hverv at tegne et kongeligt lysthus. Hans opfattelse af kinesiske bygningsdetaljer er således tredje-fjerde-hånds, han har dem fra en mand, som har set dem i Tyskland, hvor man muligvis har dem fra England, hvor man så igen eventuelt har dem fra Kina. Kirkerups engelske forbillede, Chambers, giver ikke mange oplysninger om facadeudsmykning.

Et tredje medlem af den Classen-Calmetteske kreds, storkøbmanden og skibsrederen Frédéric de Coninck, lod allerede i 1783 anlægge et landsted, Dronninggård, med en „engelsk stemningshave” og de dertil hørende lysthuse. de Coninck, som handlede på Østen, tog selv ivrigt del i anlægget af Dronninggård sammen med sin ven, Henry Drevon. Den arkitekt, som omsatte de to mænds ideer og skitser i bygninger, var ifølge Chr. Ellings før omtalte artikel A. J. Kirkerup, der her igen havde en bygherre med ganske bestemte ideer, som han forstod at indordne sig under. Det kinesiske lysthus i Dronninggårds have lå på en lille ø i Furesøen, hvortil førte en bro i kinesisk stil (fig. 32). Chr. Elling skriver om det i sin bog „Den romantiske Have”: „Her savnedes hverken en guldfiskedam, en elegant svungen bro eller de lette „Silhouet”-træer, hvis forbilleder man fandt i kinesisk billedkunst og på det ostindiske porcelæn. Selve lysthuset, en åben søjlepavillon, kaldes „en af de sandeste” af en samtidig kender”. Som den ser ud på tegningen i Drevon’s beskrivelse af Dronninggård, ligner den da også de pavilloner, man ser på utallige kinesiske malerier. Broen er ganske vist ikke „ele-

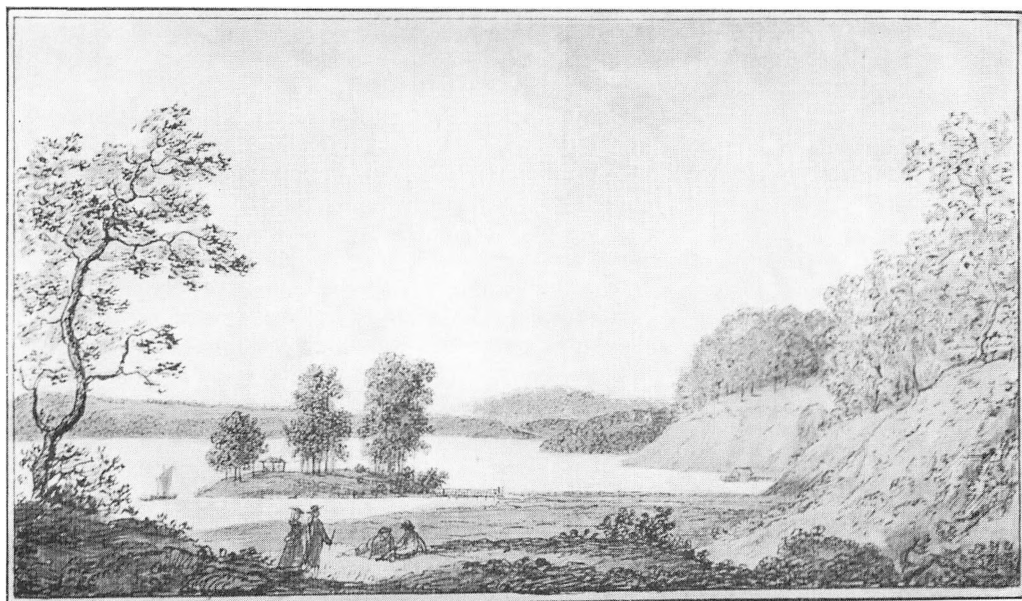


FIG. 52. *Tegning af Drevon fra Dronninggårds have med kinesisk lysthus.*  
*(H. Drevon: Beskrivelse af Dronninggaard).*

gant svungen”, og man kan heller ikke regne med, at datiden har haft større kendskab til kinesiske malerier; det var først og fremmest kunstindustri, som blev bragt hjem fra Kina.

Man ved, at Kirkerup også har været arkitekt for generalmajor Classen til landstedet Korselitze, som med sine havepavilloner blev bygget i 1786. Ganske vist melder historien intet om nogen kinesisk pavillon i Korselitzes have, men alle de her fremførte eksempler viser, at Kirkerup i tidens løb blev specialist i havepavilloner til romantiske stemningshaver.

En af de smukkeste og bedst bevarede af den romantiske tids kinesiske pavilloner ligger i en privat have i Klampenborg (fig. 35). I Osvald Sirén's bog: *Kinas trädgårdar*, 2. del, som handler om havepavilloner i romantiske stemningshaver i Europa, skriver han om lysthuset i Klampenborg: „Ett märkligare... exempel på kinesiska trädgårdspaviljonger i Norden är emellertid den som en gång

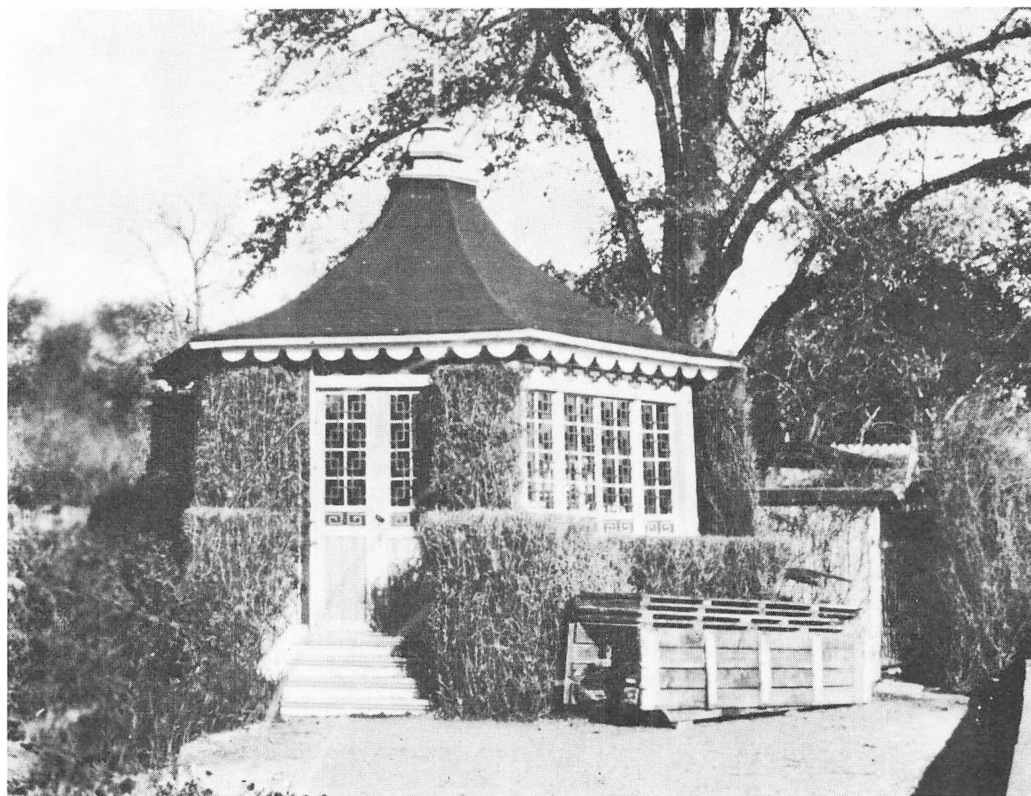


FIG. 53. *Det kinesiske lysthus i Klampenborg. Hans Christensen fot.*

var uppställd i Hirschholms (Hørsholms) slottspark i Danmark, men flyttades därifrån i samband med försäljningen av slottets och parkens inventarier vid början av 1800-tallet... byggnaden är uppförd på sexkantig plan med ca 2½ m:s sidbredd. Kraftiga hörnstolpar bära det långt utkragade taket; väggfälten mellan dessa äro sammansatta av högsmala pannåer vilkas övra parti är utfyllt med ett ornamentalt spjälverk, under det att det nedre partiet bildar en fortlöpande dekorativ sockel eller reling, på insidan smyckad med målade ornament, på utsidan med listverkmönster.

Såväl den konstruktiva stommen som utsmyckningen äro utförda på ett sätt som är välbekant från motsvariga byggnader i Kina, men



FIG. 34. *Det indre af det kinesiske lysthus i Klampenborg.  
Hans Christensen fot.*

helt okänt i Europa – ett förhållande som tyder på att paviljongen importerats, söndertagen i sina enskilda delar, från Kina för att sedan hopsättas i Danmark. Detta bekräftas även av en uppgift, enligt vilken en del av bjälkarna och pannåerna äro märkta med kinesiska skrivtecken, som tydligen varit avsedda till ledning vid återuppbyggnaden. För övrigt är den även försedd med höga bärande stolpar, vittnande om att byggnaden stått på mycket sumpig mark eller möjligen i en damm – såsom ofta var förhållandet med sådana paviljonger i Kina – i Hirschholm slottsträdgård. Då vi emellertid icke haft tillgång till någon plan eller beskrivning av

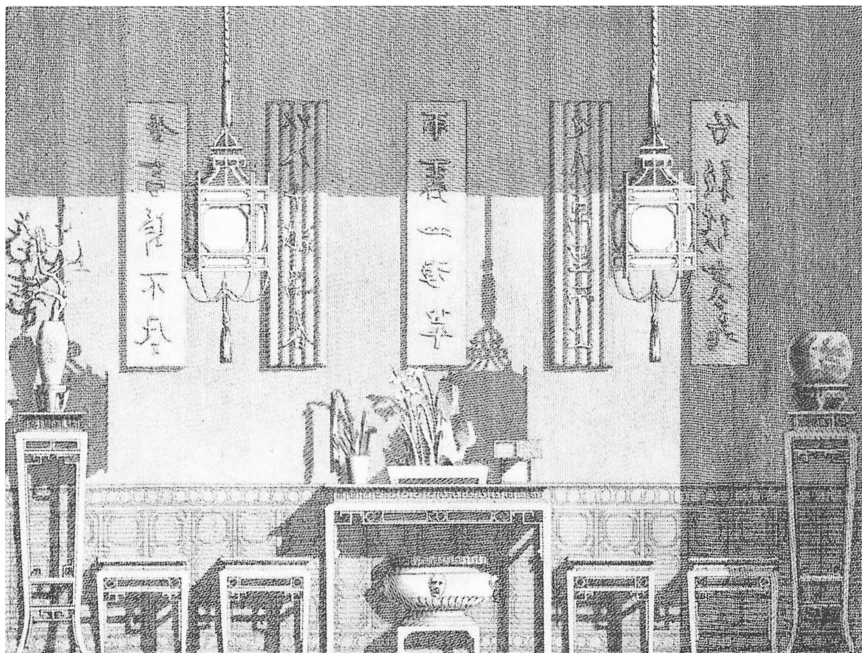


FIG. 55. *Europæisk tegning af kinesisk interieur.*  
 (*W. Chambers: Designs of Chinese Buildings.*)

denna anläggning, så måste frågan om paviljongens ursprungliga uppställning lämnas öppen. Såsom en representant för kinesisk trädgårdsarkitektur i nordisk miljö står emellertid denna paviljong på grund av sin autenticitet i en särklass...”

Når Sirén skriver, at den konstruktiva stommen er udført på en måde, som er helt ukendt i Europa, er det lidt af en overdrivelse, for den kinesiske pavillon i Liselunds have er konstrueret på ganske samme måde, bortset fra en lanterne på taget, og det samme er en mængde mere ordinære, små lysthuse i danske haver. Derimod er lukkede havepavilloner en undtagelse i Kina. Ser man nærmere på væggenes indvendige dekoration (fig. 34), viser det sig, at både mønstret under malerierne og skriftegnene ved siden af vinduerne er kopieret direkte efter en tegning i Chambers' bog (fig. 35 og 36). Der er yderligere det kuriøse, at skriftegnene er spejlvendte, også i



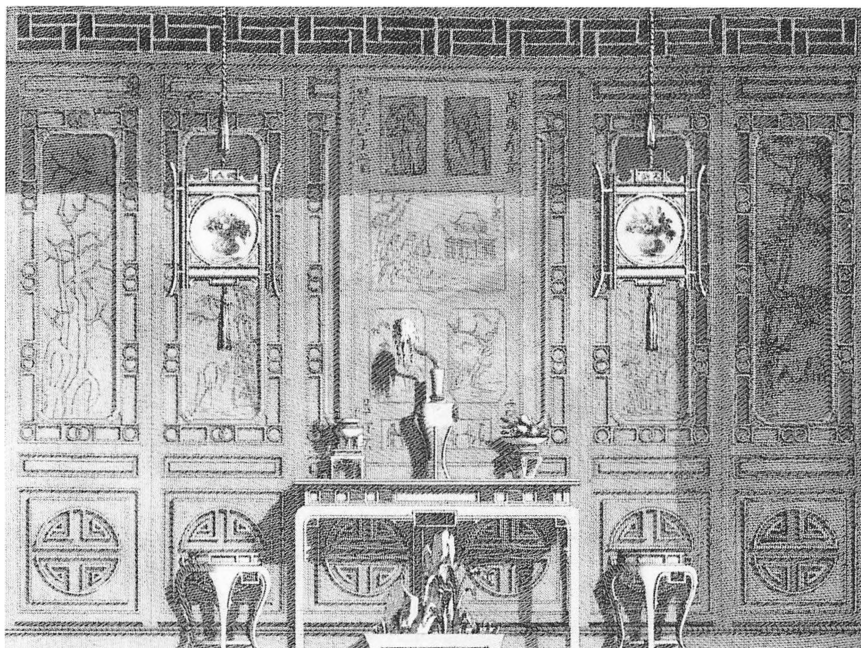


FIG. 56. *Europæisk tegning af kinesisk interieur.*  
*(W.Chambers: Designs of Chinese Buildings).*

Chambers' bog, hvor kobberstikkeren åbenbart ikke har vidst, hvad der var op, og hvad der var ned på et kinesisk tegn, og derfor har glemmt at vende dem om, da han skar i pladen. Når de er kopieret direkte efter en forkert fortegning, kan de med andre ord ikke være autentisk kinesiske. Det er sandsynligt, at malerierne er ægte kinesiske, selvom de er malet i olie, men den teknik kom til Peking i 1740–50-erne med jesuitterpateren Castigliono. De kan ligesom det ostindiske porcelæn være udført i Kina efter europæisk smag. Mønsteret til sprosseværket i vinduerne er hentet fra malerierne (fig. 34). Meget taler for, at malerierne og muligvis også tømmeret er hjembragt fra Kina, hvorefter en dansk arkitekt har tegnet paviljonen som ramme om billederne med udnyttelse af de givne materialer og motiver. De øvrige detaljer, skrifttegnene og ornamenterne, er derefter hentet fra Chambers' bog.

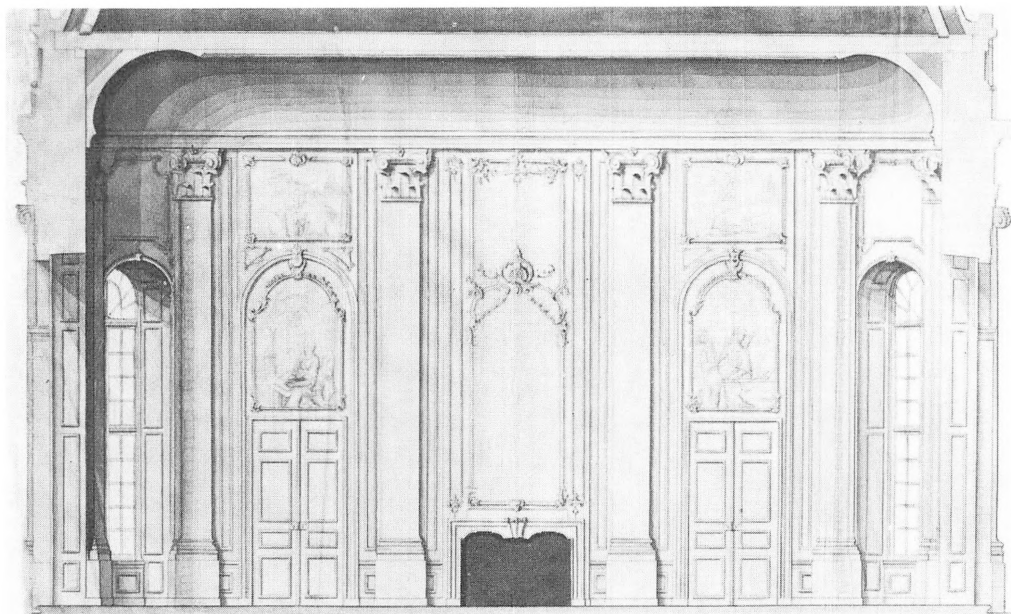


FIG. 37. *Det kinesiske lysthus i Hirschholm. (F. Weilbach: Architekten C.F. Harsdorff).*

Om pavillonen nogensinde har stået i Hirschholm slotshave, er meget tvivlsomt. Ganske vist skriver Chr. Elling i „Den romantiske Have”: „før 1772 havde Harsdorff bygget kinesiske lysthuse i Hirschholm park; et af dem er bevaret, det står nu i en privat have” (det her omtalte). Oplysningen stammer fra Frederik Weilbach’s bog: „Architekten C. F. Harsdorff”, hvor der står: „Siden Struensee-tiden hørte Hirschholm til Harsdorffs departement. For Caroline Mathilde byggede han nogle små bygninger i haven. Dertil hører vist den kinesiske pavillon, som nu står i en have ved Klampenborg, men efter en pålidelig tradition skal være kommet fra Hirschholm.” Denne tradition kan ikke være særlig pålidelig, for ingen af de kort over Hirschholm, som findes i Krigsministeriets arkiv, viser nogle kinesiske lysthuse, men derimod et par norske hytter. Yderligere ligger i Rentekammerets bygningskontor en kommunikeret kongelig resolution af 1785, som bl. a. omfatter en opmåling, Harsdorff

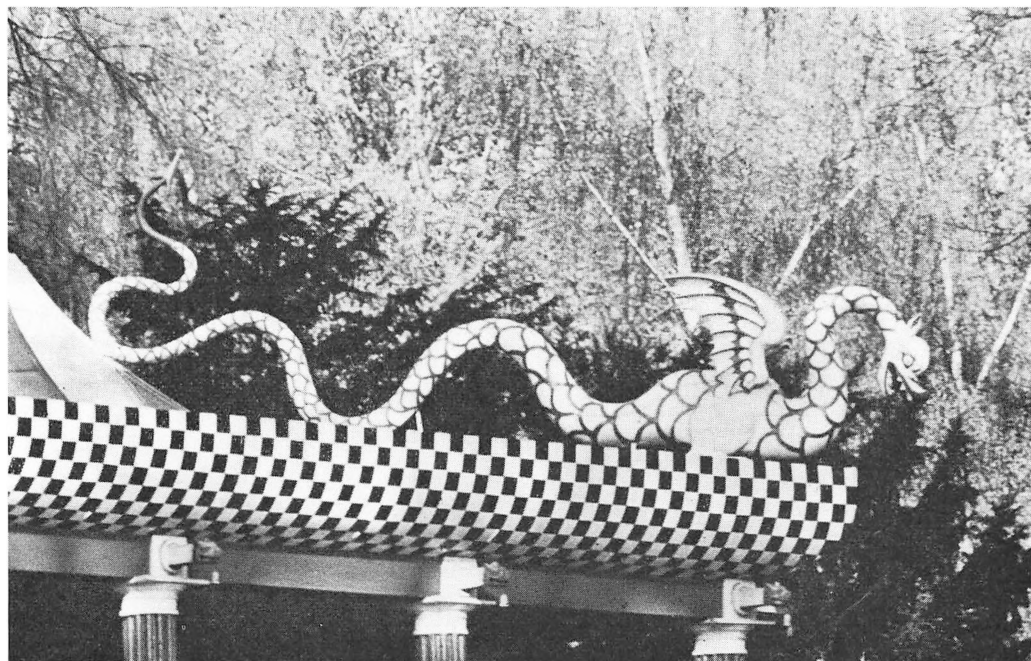


FIG. 58. *Drage fra taget af det kinesiske lysthus i Frederiksberg Have.  
L. Rostrup Bøyesen fot.*

i 1785 havde foretaget af bygninger og havebygninger i Hirschholm park med henblik på en istandsættelse, og den omtaler ikke noget kinesisk lysthus.

Gådens løsning kan eventuelt være den, at en superkargo har taget tømmeret og malerierne med hjem fra Kina og ladet en dansk arkitekt tegne lysthuset. Til de mere eller mindre tvivlsomme traditioner hører også den, at lysthuset fra Hirschholm, hvor det ganske vist aldrig har stået, blev flyttet til Helsingør og derfra senere igen til Klampenborg. Flere af den florissante handelsperiodes skibsredere og superkargoer hørte hjemme i Helsingør, hvor også den allestedsnærværende Classen havde bygget sig et palæ med Kirkerup som arkitekt. Det kunne tyde på, at lysthusets oprindelige ejer har hørt til samme kreds som Kirkerups øvrige bygherrer, og

derfor er det naturligt at tænke sig, at han har bedt Kirkerup, som i forvejen har været kendt for sine kinesiske lysthuse, om at give tegninger til denne pavillon. Den beskedne, anonyme løsning af den stærkt bundne opgave med detaljer hentet fra Chambers peger i samme retning.

De forskellige, vage traditioner om kinesiske lysthuse i Hirschholm park går muligvis tilbage til den bygning, der omtales af Chr. Elling i bogen: „Hofkronik”. Her fortæller han, at Struenseetidens hofteater gav forestillinger i et hus, som kaldtes det kinesiske lysthus, fordi et af de mange rum var indrettet som kinesisk kabinet. Forvirringen er opstået ved, at de kinesiske kabinetter blev indrettet i almindelige værelser i Rokokotidens bygninger, længe før man begyndte at opføre pavilloner i kinesisk stil. Den bygning, som kaldtes det kinesiske lysthus, var tegnet af Eigtved, en generation før Harsdorff (fig. 37). Muligvis har loftets flade hvælving inspireret Kirkerup til loftet i sit kongelige kinesiske lysthus. I en af de første skitser havde han som omtalt endda arbejdet med en kassettehvælving.

Men trods al stilforvirringen, trods den hjemmelavede tagkonstruktion og den halshuggede kontur, er thepavillonen i Frederiksberg Have med sine glade farver og fantastiske detaljer (fig. 38) på en helt naturlig måde indordnet i den omgivende natur. Det er tegnet og placeret med den sans for *genius loci*, som er et af de vigtigste kriterier på god kinesisk arkitektur. H. C. Andersens ord i eventyret „Klokken” om, at „romantik er noget ganske andet end thevand” passer ikke i dette tilfælde. Den kinesiske thepavillon er rent og uforfalsket romantisk, og dermed var formålet nået.

## Bibliografi

- Chinesiske Lysthus, Frederiksberg Have. Foreningen af 3. Dec., 1892.  
Kbh. 1922.
- (WILLIAM CHAMBERS): Designs of Chinese Buildings, furniture, dresses, machines, and utensils engraved by the best hands from the Originals drawn in China by Mr. Chambers, architect, to which is annexed a discription of their houses, gardens etc. London 1757.
- HENRY DREVON: Beskrivelse af Dronninggaard, 1786. v. Eiler Nystrøm. Kbh. 1930.
- CHR. ELLING: A. J. Kirkerup som Classens og de Conincks Bygmester. Nyt Tidsskrift for Kunstindustri. Nr. 12, 1937.
- CHR. ELLING: Den romantiske Have. Kbh. 1942.
- CHR. ELLING: Hofkronik. Kbh. 1945.
- C. C. L. HIRSCHFELD: Theorie der Gartenkunst. I–V. 1779–85.
- LOUIS BOBÉ og C. AXEL JENSEN: Liselund. Kbh. 1918.
- LI MING-CHUNG: Ying-tSao fa-shih (1104). Peking 1925.
- VILH. LORENZEN: Gammel dansk Bygningskultur. Landgaarde og Lyststeder i Barok, Rococco og Empire, III, 1920. Meddelelser fra Foreningen til gamle Bygningers Bevarelse. II. Række 3.
- STEEN EILER RASMUSSEN: Billeder fra en Kinarejse. Kbh. 1935.
- OSVALD SIRÉN: Bilder från Kina. Sth. 1936.
- OSVALD SIRÉN: Kinas konst under 3 årtusenden. Sth. 1943.
- OSVALD SIRÉN: Kinas trädgårdar, II. Sth. 1950.
- FREDERIK WEILBACH: Architekten C. F. Harsdorff. Kbh. 1928.