

Fransk elegance og dansk snilde

Fransk-danske kunstforbindelser
i den danske enevældes tid

Ulla Kjær

Fransk elegance og dansk snilde

Fransk-danske kunstforbindelser
i den danske enevældes tid

Syddansk Universitetsforlag 2017

© Forfatteren og Syddansk Universitetsforlag 2017
University of Southern Denmark Studies in History and Social Sciences vol. 548
Sats og layout: Donald Jensen, Unisats
Trykt af Specialtrykkeriet/Arco, Skive

ISBN 978 87 408 3077 4

Fransk elegance og dansk snilde er udviklet i samarbejde med
VILLUM FONDEN og VELUX FONDEN

Hovedfotograf: Roberto Fortuna
Revision af oversættelser fra fransk: France de Krassilnikoff

Mekanisk, fotografisk, elektronisk eller
anden mangfoldiggørelse af denne bog
er kun tilladt med forlagets tilladelse eller
ifølge overenskomst med Copy-Dan.

Syddansk Universitetsforlag
Campusvej 55
5230 Odense M

www.universitypress.dk

Forord 9

Indledning 11

En trend 11

De dansk-franske kunstneriske forbindelser i litteraturen 14

Frederik III

1609-70, dansk-norsk konge 1648-70 19

Den første franske inspiration

Enevældens baggrund og dens første kongepar 21

Den unge danske enevældes kunst 28

Sophie Amalies slot 38

Kronprinsens uddannelsesrejse til enevældens Frankrig 45

Christian V

1646-99, dansk-norsk konge 1670-99 53

En dansk enevælde efter et fransk forbillede

Kongen er død – kongen leve! 55

Enevoldskongens kunst og dens administration 63

Kongelige byggeprojekter 67

Rytterstatuen af Christian V 75

Franske malere i Danmark – og franske gaver 85

Danskere i Frankrig under Christian V 94

Kronprinsens rejse 97

Frederik IV

1671-1730, dansk-norsk konge 1699-1730 101
Fransk indflydelse i tysk og italiensk selskab

En etableret enevælde 103

Frederik IV's første 'maison de plaisance' 107

Franske kunstnere i Danmark 112

Frederik IV's andet 'maison de plaisance' 121

Danskere i Frankrig under Frederik IV 133

Kronprinsens korte rejse 135

Christian VI

1699-1746, dansk-norsk konge 1730-46 137
En tysk stilindflydelse forvandles til en fransk

Ydre pragt og indre skyhed 139

Tysk eller fransk? 142

Christian VI som kunstmæcen 145

Et overdådigt byggeri 152

Christiansborg – det tyske ydre 154

En alsidig franskmand 156

Christiansborg – det franske indre 162

Fransk kunst uden for hoffet 176

Danskere i Frankrig under Christian VI 177

Kronprinsens lokale rejser 178

Frederik V

1723-66, dansk-norsk konge 1746-66 179

Kulminationen af den franske stilindflydelse

En dansk konge og hans internationalt orienterede rådgivere 181

Det nationale og det kosmopolitiske 184

Forholdene i Frankrig 190

Dansk-franske kontakter 196

Frederiksstaden 200

Saly og rytterstatuen af Frederik V 205

Saly og Det kongelige Skildre-, Billedhugger- og Bygningsakademi 211

To franske malere og en arkitekt 217

Den danske klassicismes franske fader 222

Andre franskmænd i Danmark under Frederik V 238

Fransk kunst uden for kongehuset. Moltkes og Bernstorffs palæer 244

Danskere i Frankrig under Frederik V 251

Kronprinsen 257

Christian VII

1749-1808, dansk-norsk konge 1766-1808 259

Nationaliteten i højsædet

Et omskifteligt kongedømme 261

Fremmedhad 266

Franske kunstnere i Danmark 269

Kongens rejse 272

Danskere i Frankrig under Christian VII 282

Kronprinsens franskinspirerede opdragelse 294

De franske forhold 297

Kunsten i Frankrig 301

Christiansborgs brand 302

Franske flygtninge i Danmark – og danskere i Frankrig 303

Frederik VI

1768-1839, dansk-norsk konge 1808-14, dansk konge 1814-39 313

Den danske nation afgrænser sig, men beundrer Frankrig

Et lille fattigt land 315

Krisetidens nationale kunst i Danmark 318

Forholdene i Frankrig 324

Danskere i Frankrig under Frederik VI 327

Kronprinsens rejser 345

Christian VIII

1786-1848, norsk konge 1814, dansk konge 1839-48 347

Et afbalanceret forhold

En gennemkultiveret konge 349

Dansk kunst 352

Danskere i Frankrig under Christian VIII 354

Mod enevældens afslutning 357

Trends 359

Noter 363

Litteratur og kilder 383

Personregister 393

Forord

...de l'Union Parfaite

I anledning af Regentparrets forestående guldbryllup den 10. juni 2017 besluttede VILLUM FONDEN og VELUX FONDEN i april 2016 at iværksætte udarbejdelsen af en forskningsbaseret publikation om det dansk-franske kunstneriske samarbejde i den danske enevældes tid.

Fra VILLUM FONDEN og VELUX FONDEN vil vi gerne udtrykke vores store anerkendelse af bogen, der er en vigtig, forskningsbaseret levendegørelse af den dansk-franske forbindelse i enevældens tid samt en tydeliggørelse af, at et frugtbart, internationalt samarbejde til alle tider har været af stor værdi. Det er en stor ære at medvirke til denne udgivelse og i samme forbindelse i form af bogen at kunne overbringe de bedste lykønskninger.

Vi vil gerne rette en personlig tak til Ulla Kjær for hendes utrættelige og grundige arbejde med manuskriptet. Også tak til Nationalmuseets direktør, Per Kristian Madsen, samt direktør for Kongernes Samling, Jørgen Selmer, der begge har ydet et uvurderligt bidrag i forbindelse med tilblivelsen af idé og udformning. Med disse fagligt engagerede menneskers indsats er denne særlige publikation blevet en realitet.

*Jens Kann-Rasmussen,
formand VILLUM FONDEN*

*Hans Kann Rasmussen,
formand VELUX FONDEN*

Forfatterens forord

For forfatteren blev fondenes beslutning startskuddet til et travlt, men meget spændende år med mulighed for fordybelse i nye sider af både Danmarks og Frankrigs historie og kunst. Det kom ikke som nogen overraskelse, at den kulturelle indflydelse i altovervejende grad er gået fra Frankrig til Danmark. Selv om den danske konge i det meste af den behandlede periode regerede over et langt større område end i dag, var Frankrig Europas mest folkerige stat og i mange henseender også den mest indflydelsesrige. Anlægger man et samlet syn på periodens kunstneriske samarbejde, får man en næsten overrumplende bekræftelse af, i hvor høj grad både individer og nationer formes af påvirkninger udefra. Vi har brug for hinanden til at blive os selv! Det er mit håb som forfatter, at det er lykkedes mig at få min glæde over emnet givet videre i den færdige bog, og at den kan give et indblik i, hvordan de dansk-franske kunstneriske forbindelser har været afgørende for især den danske kunsts udvikling.

Jeg er VILLUM FONDEN og VELUX FONDEN dybt taknemmelig for den tillid, de har vist mig ved at overdrage mig denne opgave. Nationalmuseets direktør, Per Kristian Madsen, pegede på mig som forfatter, og både min nærmeste chef, forsknings- og samlingschef Michael Andersen, og direktør for Kongernes Samling, Jørgen Selmer, støttede op om tanken og har stået bi undervejs. Det samme gælder forlagsdirektør Martin Lindø Westergaard, Syddansk Universitetsforlag, samt rigsarkivar Asbjørn Hellum, Rigsarkivet. Tidligere redaktør af tidsskriftet Skalk, mag.art. Christian Adamsen, har gennemlæst mit manuskript og givet det gode kommentarer med på vejen, og stud.mag. Marina Luthman har kyndigt styret ekspeditionen af mine mange billedønsker. Privatpersoner, firmaer og institutioner har åbnet dørene for fotograferinger i deres domiciler, og det har, som altid, været en fornøjelse at samarbejde med Nationalmuseets fotograf, Roberto Fortuna. Både mine kolleger og min familie har accepteret, at jeg atter forsvandt ind i en forskningsproces, og min kollega og ægtefælle, Poul Grinder-Hansen, har som sædvanlig været en uovertruffen støtte, både fagligt og menneskeligt. De fortjener alle en meget stor tak!

*København, juni 2017
Ulla Kjær*

Indledning

En trend

Hvordan illustrerer man livets – eller historiens – gang? Hvordan opnår man et anskueligt indtryk af det snørklede spil, hvor de mest forskelligartede faktorer smelter sammen og former et forløb, som aldrig kan ændres og aldrig gentages? I mytologier og eventyr optræder spindende skæbnegudinder og feer, og tanken om, hvordan trådene snor sig ind i hinanden og danner mønstre, er urgammel. Den græsk-jødiske filosof Filon af Alexandria, der levede fra omkring år 10 før Kristi fødsel til omkring år 40 efter, beskrev den kendte verden som ”Guds egen vævning” og gav dermed et udmærket billede på, hvordan samtidens hændelser hele tiden skydes ind som nye tråde i et stort fælles tæppe, mens fremtiden er umulig at forudsige for alle andre end værkets skaber, den store væver.

I en af Marokkos fire gamle hovedstæder, Marrakech, har en fransk samler åbnet et museum med hovedvægten lagt på tæpper, som lokale kvinder har vævet af genbrugstøj i mønstre, som afspejler deres liv.¹ I disse stykker er håb og drømme, angst og skuffelser, glæder og sorger knyttet sammen i helheder, der kan synes både betagende og bevægende, men som kun giver den fulde mening for den, der har levet det givne liv. Ikke alle har den gave at kunne udtrykke sig selv i kunst, men af hvert eneste menneskes liv opstår på samme måde, som berberkvinderne ser det, et mønster; et billede skabt af netop dette menneske på dets vej gennem tilværelsens krinkelkroge. Andres liv kan væves med: en fars, en mors, en ægtefælles, børns, børnebørns og venners; og jo flere skæbner, der samles, jo mere kompliceret vil det fælles mønster blive. Dette forhold gælder i endnu højere grad, hvis perspektivet rykkes endnu længere ud, og billedet kommer til at omfatte større grupper af mennesker, en nation – eller flere nationer. Men på samme måde, som når vi står over for et tæppe med et mønster af et enkelt menneskes liv, må vi ved et billede af mere vidtrækkende forhold konstatere, at vi naturligvis godt kan nyde det overfladiske indtryk, men at vi i langt de fleste tilfælde vil få lyst til at vide, hvorfor et bestemt parti er så indviklet, hvorfor et andet er så domineret af mørke farver osv. Med baggrundshistorien fortalt kan vi vende tilbage til billedet med en ny forståelse for dets æstetiske udtryk og opdage, at værket nu betager os på en helt ny måde. Jo mere vi kender til motivationen for skyttelens bevægelser, jo mere vil vi kunne få ud af den færdige vævning.

Metaforen med vævningen som et billede på en kronologisk fremadskridende proces er god at have i baghovedet, når man beskæftiger sig med komplicerede historiske forløb som eksempelvis den europæiske kulturs udvikling. Helhedsindtrykket kan ved første øjekast virke uoverskueligt. Men så kan man følge en bestemt tråd i en bestemt farve og se, hvordan den forholder sig til de øvrige, og hvis man samtidig prøver at sætte sig ind i, hvorfor den løber, som den gør, kan det give en afklaring, der kan få det store fællesbillede



til at fremstå langt mere interessant. Det vil ikke nødvendigvis blive mere logisk, for det kan ikke altid forklares, hvornår en tilsyneladende tilfældig begivenhed får en mere vidtrækkende betydning, eller hvorfor noget bliver mode, men at blive opmærksom på nogle sammenhænge kan få andre ting til at falde på plads og gøre billedet betydelig mere vedkommende.

I det følgende vil der blive lagt vægt på et af de større islæt i den vævning, der repræsenterer den danske kulturs udvikling, nemlig de dansk-franske kunstneriske forbindelser i den danske enevældes tid 1660-1849. Et dansk-fransk kunstnerisk samarbejde har altid eksisteret, om end det i lange perioder har været overskygget af andre relationer. Men fra den danske enevældes første år blev forbindelsen mellem Danmark og Frankrig accentueret for derpå at udvikle sig derhen, at den franske kunst i 1700-tallet fik en afgørende betydning for den danske. Skønt de direkte kunstneriske kontakter herefter tonede ud igen, var der på dette tidspunkt også for længst etableret en mere udefinerbar forbindelse, som har dannet en fortsat understrøm, og som set i bakspejlet har gjort den dansk-franske kulturudveksling mere intens, end det umiddelbart ville være at forvente; de to landes meget forskellige forhold taget i betragtning. Danmark og Frankrig er ganske vist begge gamle kongedømmer, som indtil den Franske Revolution i 1789-99 kunne dele glæden over at kunne føre den siddende regents slægt tilbage til 900-tallet. Både Danmark og Frankrig har

Gobelin fra serien *l'Histoire du Roi*, vævet på Les Gobelins i 1665-80, med Louis XIV, der modtager pavens nevø, kardinal Flavio Chigi, i audiens den 29. juli 1664 (3. série, 7.). Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon. Foto: © RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Christian Jean / Jean Schormans.

værnet om deres kulturelle adfærd, ikke mindst via deres sprog, ”det stærkeste udtryk for identiteten”.² Men de to lande har kun i meget ringe grad giftet deres kongefamilier ind i hinanden og har stort set ikke haft den lige så klassiske, men mere negative kontakt: at være i krig med hinanden.³ Alligevel har der eksisteret en gensidig tiltrækning, som synes langt mere uudgrundelig end de konkrete kunstneriske tiltag. Det har således blandt andet været foreslået, at interessen Danmark og Frankrig imellem har været så meget større, fordi der har været tale om så store divergenser – i landenes størrelse, beliggenhed og natur, religion og hvad man kan vove at kalde folkesjæl.

I 1694 udkom en detaljeret beskrivelse af Danmark, skrevet af den tidligere engelske gesandt i landet, Robert Molesworth. Molesworths hverv havde givet ham et indgående kendskab til såvel forholdene ved det danske hof som det spind af udenrigspolitiske relationer, hvori landet, symboliseret ved kongen selv, indgik. Gesandten noterede ret neutralt, at Danmark havde et udmærket forhold til både Holland og hans eget land, England, men at det også betragtede dem som konkurrenter på havene, og at det derfor havde allieret sig med Frankrig, der både var en god modvægt til disse to søfartsnationer og til det tyske rige, hvori den danske konge havde en underordnet funktion som hertug i Holsten. Men sikkert set i lyset af at England og Frankrig var i krig, opfattede englænderen den dansk-franske alliance som et udtryk for, at den franske konge ”med fagre ord, gyldne løfter og en smule penge i ny og næ [havde] haft sans for at glæde det danske hof”, idet dette hof på sin side helt havde overset de problemer, som forbindelsen til det mægtige forbillede måtte medføre. Molesworth havde også en del spidse ord til overs, når det kom til de danske slotte og den danske arkitektur i det hele taget, til det danske sprog, de danske markeder osv. Blandt hans kommentarer var, at ingen danskere var specielt velbegavede; befolkningen talte hverken entusiaster, galninge, sværmere eller fantaster, men bare en masse mennesker med omtrent de samme anskuelser. Alle, noterede han, holdt sig på de gængse meningers vej, og det var så i dette land det bedste – eller det dårligste.⁴ Mange af Molesworths ytringer blev gendrevet, men aldrig den, der handlede om det danske jævnmaal, og som åbenbart enten blev anset for umulig at modbevise, eller som snarest blev opfattet som helt korrekt: ja, sådan er danskerne, heldigvis!

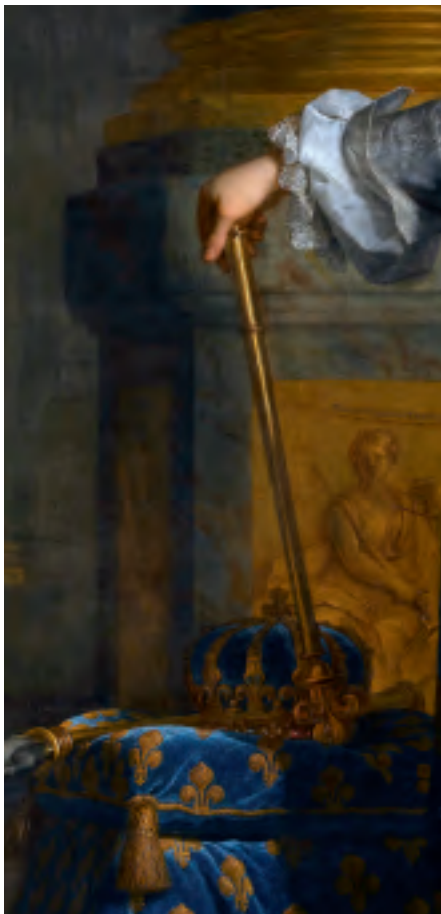
Trehundrede år efter at Molesworth publicerede sin beskrivelse af Danmark, gjorde den ligeledes forhenværende engelske ambassadør James Mellon ham kunsten efter. Han indledte med at anslå en grundtone, der ville have glædet hans for længst afdøde kollega: ”Danskerne er ikke en nation ... de er en stamme”. De hader forskelle og er konstant i gang med at fremme ensartetheden, ”dvs. hver tråd som skal væves ind i det fælles stof må først præpareres så den ligner alle andre tråde – i praksis: der kræves assimilation, før nogen kan optages rigtigt i stammen”.⁶ Det samme var konklusionen, da en af Mellons samtidige var i Danmark og Norge for at foretage antropologiske undersøgelser omkring forfatteren Axel Sandemoses stigmatiserende ’Jantelov’ fra 1933. For ham var der således ingen tvivl om, at danskere ”kan lide at ’passe sammen’ med venner, naboer og slægtninge”, at de forventer, at udefrakommende lærer at tilpasse sig, så de kan falde ind i den danske kultur, og at de alle sammen går ind for præsten og salmedigteren N.F.S. Grundtvigs ord om, at andre har de høje bjerge, men ingen den samme tryghed og hygge som i Danmark, for

slet ikke at tale om den samme forståelse for halvkvædede viser og sikkerhed for, at ”få har for meget og færre for lidt”.⁷ Men som den danskfødte, franskuddannede litteraturkritiker Bjørn Bredal skriver: Mange længes efter det, de bekæmper – og skønt danskerne ”lever i en kultur med konsensus som ideal” og har et demokrati, der ”er en måde at være eller blive enige på”, har de altid ladet sig fascinere af tanken om det stik modsatte: om at være uenige, om at give sine følelser frit løb, om at kunne fostre storhed og om at kunne bevare den også i nederlaget.⁸ Om alle de egenskaber, der traditionelt er blevet tillagt franskmændene.⁹ Franskmændene, der med den franskfødte humorist Pierre Daninos’ ord ”tror med urokkelig fasthed på mirakler”, men som herudover møder alt med skepsis, franskmændene, der også elsker deres eget land, men som ikke forbinder det med konsensus: andre lande befolkes af så og så mange indbyggere – Frankrig er delt mellem sine!¹⁰ Franskmændene, som danskerne kan have så svært ved at forstå, men som de dybest set føler sig så inderligt forbundne med. Det er blevet sagt, at danskerne ikke er ”synderligt optaget af raceforskelle, de finder det meget vanskeligere at acceptere kulturelle forskelle”.¹¹ Ikke desto mindre har det dansk-franske forhold sat sig markante spor i den danske kultur, og danskerne har drømt om Frankrig som et forjættet land og haft mange perioder, hvor de, som Bredal skriver om 1900-tallets anden halvdel, ”tog for sig af fransk mad og vin, rejste til Paris og Provence og beundrede prinsesse Margrethe for, at hun fik sig en fransk prins”.¹²

De dansk-franske kunstneriske forbindelser i litteraturen

De dansk-franske kunstforbindelser er blevet behandlet i en del litteratur. Allerede i perioden 1720-60 beskrev den danskfødte præst Johannes Dauw, den engelskfødte lærer Charles Bertram og den tyskfødte geograf A.F. Büsching den danske kunsts historie og nævnte med selvfølgelighed også alle de udenlandske, blandt andet franske, kunstnere, der havde gjort sig gældende i Danmark.¹³ Den næste generation af danske kunsthistorikere, embedsmanden August Hennings samt litteraterne Bertel Christian Sandvig og Niels Henrich Weinich, der alle var født omkring 1750, var lige så bevidste om den stadige sammensmeltning af dansk og udenlandsk kunst, og deres redegørelser var sobre og objektive og ikke prægede af, at Danmark netop i deres levetid blev mere og mere lukket og nationalt bevidst.¹⁴ Der var allerede i 1776 udstedt en indfødsretslov, som fastslog, at statsembeder fremover var forbeholdt folk født inden for den danske konges riger, men med Napoleonskrigene blev de enkelte staters særpræg understreget, og i Danmark blev den efterfølgende krise startskuddet til en fælles opbyggelse af en ny, national selvrespekt, som på godt og ondt fik sat den nationale kunst på en piedestal, hvor der ikke var plads til nogen udenlandsk født.

I 1829 blev Danmarks første professionelle kunsthistoriker, N.L. Høyen, professor i kunsthistorie og mytologi på Kunstakademiet for i de næste fyrre år at tryllebinde sine tilhørere med sine ildfulde forelæsninger. Blandt hans kæpheste var netop den nationale kunst. Der ”gaar en almindelig Trang igjennem os Alle til at se danske Emner”, mente han og fremhævede både den



Detalje af Hyacinthe Rigauds portræt af Louis XIV s. 20.

danske natur, folkelivet og folkeviserne, idet han glædede sig over malerier, der på en "hartad dagligdags Maade" udtrykte den ønskede "Simpelhed og komplette Ligegyldighed for Alt, hvad man ellers kalder pittoreske Bestræbelser".¹⁵ Høyens popularitet holdt sig langt op i 1860'erne, men flere og flere begyndte at tvivle på, at der var tilstrækkelig næring i den lokale folkeånd, og mange kunne sandsynligvis tilslutte sig maleren Theodor Philipsens lakoniske kommentar til den gamle kæmpes død i 1870: Høyen var "salig hensovet og har ved sin Død lettet flere beklemte Hjerter".¹⁶ Ikke desto mindre var langt det meste af den malerkunst, som danskerne viste på Verdensudstillingen i Paris i 1878, fortsat gennemsyret af Høyens idealer og så overeksponeret fædrelandsromantisk, at det fik den franske kritiker Charles Blanc til at bemærke, at Danmark åbenbart nok havde kunstnere, men ikke kunst: "les danois ont encore des artistes, mais ils n'ont plus d'art".¹⁷

Desværre kom den nationalromantiske indstilling også til at kaste store slagskygger ind over den danske kunsthistoriske forskning. En række af 1800-tallets kunstsribenter var således så påvirkede af deres samtids nationale selvbevidsthed, at det kom til at farve og for enkeltes vedkommende forplumre deres faglighed. Et særligt grelt eksempel er Frederik Julius Meier, der i 1877 blev dr.phil. på en afhandling om billedhuggeren Johannes Wiedewelt, og som også i flere senere værker ydede en banebrydende indsats for at sikre et arkivalsk fundament for den kunsthistoriske forskning.¹⁸ Hans ubestridte kompetence gav hans bøger en grundlæggende status, som holdt i flere generationer. Men det betød også, at hans helt igennem subjektive meninger fik en uberettiget gennemslagskraft. Meier skrev fortrinsvis om barok- og rokokotiden, dvs. om en af de mest internationalt orienterede perioder i den danske kunsthistorie, og han var så sikker på, at de mange udlændinge i landets storhedstid kun interesserede sig for dets "ægyptiske Kjødgryder", at han imod sine egne forsikringer om at citere så ordret, "at Citaternes Paalidelighed formentligen herved maa anses for hævet over enhver Tvivl", manipulerede med sit materiale og præsenterede en række fingerede citater som ægte. Da den danskfødte arkitekt Nicolai Eigtved i 1754 døde fra det prætentiose kirkebyggeri i hovedstadens nyeste kvarter, Frederiksstaden, skulle den nys indkaldte franske billedhugger Jacques-François-Joseph Saly således have gjort det indlysende for den danske konge, at "til at opføre en efter allerhøjstsamme opkaldt Kirke var en Hjemmefødning som *ce pauvre* Eigtved, *absolument incapable* [og] at man til saadant Gud og hans kongelige Majestæt velbehageligt Stovværk *partout* maatte have en fransk kunstner" – hvorefter danskerne indledte forhandlinger med Nicolas-Henri Jardin, der med Meiers konstruerede ordvalg insisterede på at få sin arkitektstuderende lillebror med til Danmark: "Min Broder og jeg vil gjøre Underværker i Danmark ... Skulde han mod Forventning ikke blive beæret med en Indbydelse ... kan De spare Dem yderligere Skridt lige over for mig ...".¹⁹ Meiers indædte overbevisning om udlændingenes pengegriskhed gav sig både udslag i decideret uvederhæftige oplysninger om deres løn og i hele hans toneleje: Jardin var dyr, "saa dyr, at det næsten svimler for os blot ved at tænke derpaa", og hvad "der tydeligst vidnede om, at det var Jardin, der var den ledende, ... var tilforladelig Udgifterne".²⁰

Flere kunsthistorikere fra generationen efter Meier, såsom Frederik Schiøtt og Theodor Oppermann, behandlede i deres skrifter fra årene omkring 1900

alle kunstnere i Danmark, både danske og udenlandsk fødte, med en ensartet faglig objektivitet.²¹ Ikke desto mindre blev det i høj grad Meiers billede af de grådige franskmænd, der blev stående; hans ord, der blev gentaget, og hans holdning, der satte sig spor i den danske kunsthistoriske litteratur helt op til tærsklen til det 21. århundrede, og som blev medvirkende til, at nogle af Danmarks mest betydningsfulde kunstnere aldrig har fået den plads i kunsthistorien, som de har fortjent.²² Et negativt rygte er ofte mere levedygtigt end et positivt, men når Meiers postulater blev så sejlivede, var det også, fordi den nationalisme, som han byggede på, havde slået en solid rod i den danske befolkning. Han fiskede, overført set, i rørt vande og fik bid. På denne baggrund er det også forståeligt, at den tidligste interesse for den dansk-franske kunstforbindelse kom fra fransk side i form af et af kapitlerne i bogen *Les artistes français à l'étranger*, som blev skrevet af historikeren og geografen Louis Dussieux og udgivet flere gange fra og med 1852.

Da den dansk-franske kunstforbindelse op imod det 20. århundrede atter blev taget op, var forfatterne atter franskmænd, der ligesom Dussieux skrev om franske kunstnere i udlandet. Henry Jouin koncentrerede sig om Saly, guldsmed Gustave-Roger Sandoz og kunsthistoriker Jean Guiffrey leverede et udblik over den franske kunst i Danmark fra 1600-tallet og frem til omkring 1900, mens advokat Pierre Lespinasse gradvist foldede sit felt mere og mere ud; han indledte med en artikel om Jardin og dennes bror og fortsatte op til 1929 med først artikler og så tre bøger om de kunstneriske relationer mellem Frankrig og Skandinavien. Hans sidst udgivne bog handlede om de svenske kunstnere i Frankrig. Men han fik aldrig realiseret sin plan om en bog om de danske kunstnere i Frankrig, og årsagen kan være den enkle, at emnet viste sig for lille til at kunne bære en publikation.²³ I 1920'erne var interessen for den franske kunst atter blusset op i Danmark. Udgangspunktet var samtidens kunst, hvoraf brygger Carl Jacobsen fra 1882 viste et fornemt udsnit på Carlsbergs Glyptotek. Et par årtier senere fik den senere grundlægger af kunstmuseet Ordrupgaard, forsikringsdirektør Wilhelm Hansen, også øjnene op for den franske kunst og begyndte at samle, for i 1918 at stifte Foreningen Fransk Kunst med det formål at styrke de kunstneriske forbindelser til Frankrig via blandt andet store udstillinger af fransk kunst i Danmark. Anden Slesvigske Krig i 1864 og Første Verdenskrig i 1914-18 bidrog til at flytte danskernes sympati fra Tyskland til Frankrig, og i 1920 udkom *Bogen til Frankrig* med bidrag fra flere danske forfattere. I de umiddelbart efterfølgende årtier fulgte to vægtige danske indlæg om de dansk-franske kunstforbindelser, nemlig i 1922 kunsthistorikeren Mario Krohns posthumt publicerede *Frankrigs og Danmarks kunstneriske Forbindelse i det 18. Aarhundrede I-II* og i 1936-38 samleværket *Danske i Paris gennem Tiderne I-II*, som blev redigeret af Franz von Jessen og for kunsthistoriens vedkommende skrevet af Sigurd Schultz. I 1935 kunne den verdensomfattende institution til udbredelse af kendskabet til Frankrigs kultur og sprog, Alliance Française, endvidere fejre sit 50-års-jubilæum i Danmark ved at udgive en bog, hvori den danske ordenshistoriograf Louis Bobé skrev om franske emigranter i Danmark.²⁴

Fra fransk side slog mellemkrigstidens bestræbelser på atter at stabilisere og sikre landet også igennem kulturelt med blandt andet Louis Réaus firebindsværk *Histoire de l'expansion de l'art français*, som udkom i Paris i 1924-33,



Detalje af Benoît Le Coffres portræt af Frederik IV s. 116.

og hvoraf det tredje bind handler om de skandinaviske lande, England og Nordamerika.²⁵ Nu fik franskmændene endvidere et fornemt indblik i den danske kunst i de sidste 250 år i form af den skildring af Frankrigs nyerhvervede domicil i København, som ambassadørens hustru, Jeanne-Louise Hermite, udgav i 1933 under titlen *La vie d'un palais danois*.²⁶ Da denne bog blandt sine righoldige oplysninger indeholder en del førhen upubliceret stof, som kun kan være hentet i danske arkiver, er det yderst sandsynligt, at også danske forskere har bidraget til dens indhold. Publikationen er uden kilder og noter, og denne tanke må følgelig henstå som en hypotese. Men hvis den har sin rigtighed, ville den udtrykke et tiltalende dansk-fransk samarbejde omkring den bygning, der fortsat huser Frankrigs ambassade i Danmark: Det Thottske Palæ på Kongens Nytorv i København, som er opført af en af de mest berømte danske søhelte, Niels Juel, opkaldt efter en af de mest berømte danske samlere, Otto Thott, og indrettet og ombygget af to efterfølgende franske arkitekter i dansk tjeneste.²⁷ Bølgen af bøger om de dansk-franske kunstforbindelser blev meget passende rundet af med en bibliografi over emnet, udarbejdet af kunsthistorikerne Merete Bodelsen og Dyveke Brun og udgivet af Foreningen Fransk Kunst i 1943. Direktør for Statens Museum for Kunst, Leo Swane, indledte og understregede, at den franske kunst "med dens evne til bestandig fornyelse har vakt opmærksomhed overalt" – men at "næppe nogetsteds har interessen været større end i de nordiske lande".²⁸ Idet dette ubestrideligt er rigtigt, kan det undre, at der kun i ringe grad har været et sammenfald mellem den måde, hvorpå den franske kunst blev assimileret i henholdsvis Danmark-Norge og Sverige (eller efter 1814: Danmark og Sverige-Norge).

Det er således først og fremmest interessant, at den franske indflydelse i Sverige både tog sin begyndelse på et tidligere tidspunkt og fik et mere ubrudt forløb. Allerede i 1637 blev der indkaldt en fransk arkitekt, nemlig Simon de la Vallée, som blev kongelig arkitekt og efterfulgt i denne stilling af sin ældste søn, Jean. Dermed havde både kongehuset og de øvrige toneangivende kredse fået en konkret adgang til de franske stiludtryk på et tidspunkt, hvor interessen for fransk kultur i det meste af det øvrige Europa fortsat var i sin vorden og dermed fortrinsvis beholdt samfundets spidser. Frankrig kom blandt andet herigennem også til at spille en afgørende rolle for en af Sveriges bedst kendte arkitekter, mesteren for Stockholm Slot, Nicodemus Tessin d.y., ligesom dennes mangeårige korrespondance med den svenske ambassadør i Paris, Daniel Cronström, er blevet brugt som en fortræffelig kilde til livet i Paris i 1600-tallets sidste årtier. Flere svenske portrætmalere slog sig i løbet af 1700-tallet ned i Paris, blandt andet Alexander Roslin, der i 1770 fik pension fra den franske stat og to år senere embedsbolig i Louvre. Med valget af den franske feltmarskal Jean-Baptiste Bernadotte til svensk kronprins i 1810 fik selve kongehuset også en rodfæstelse i Frankrig, og de mange forbindelseslinier har givet anledning til såvel flere bøger om de svensk-franske kunstforbindelser som senest en særudstilling om Frankrig og Sverige i det 18. århundrede, vist på såvel det svenske Nationalmuseum som Galeries nationales du Grand Palais i Paris og ledsaget af et stort udstillingskatalog, som blev udgivet på både fransk og svensk.²⁹

I Danmark er der siden Anden Verdenskrig kommet en del litteratur både om enkeltkunstnere og om protektorer som eksempelvis Frederik V's overhofmarskal, Adam Gottlob Moltke, ligesom en række gode kunst- og arki-

tekturhistoriske oversigter også medtager de franske kunstnere i Danmark. I forbindelse med Kulturfremstødet Danmark-Frankrig 1987-88 blev der arrangeret en udstilling af fransk sølvtøj i Det kongelige Sølvkammer, og i det tilhørende katalog gav kunsthistorikeren Meir Stein en glimrende oversigt over hele 1700-tallets dansk-franske kunstforbindelser.³⁰ Nærværende værk vil, som allerede nævnt, belyse relationerne i den danske enevældes tid 1660-1849. Det stemmer udmærket overens med, at der er tale om et forløb, som tog sin begyndelse i 1600-tallets midte og toppede hundrede år senere for derpå at finde et mere stabilt leje. Men det må også pointeres, at synsvinklen indebærer nogle væsentlige begrænsninger. For det første vil det i forlængelse af brugen af enevoldstiden som den overordnede ramme være kongehusets kunst, der danner redegørelsens rygrad. For det andet vil udviklingen primært blive betragtet fra dansk, underforstået dansk-norsk, side. De dansk-franske kunstforbindelser baserer sig på en række faktorer af både social, politisk og selvsagt kulturel karakter. De væves sammen i et mønster af udviklingslinier, som i altovervejende grad går fra Frankrig til Danmark; et forhold, som har sin naturlige årsag i, at Frankrig i det meste af det behandlede tidsrum var Europas kulturelle og politiske centrum, foruden den mest folkerige stat, mens den danske konges riger og lande – Danmark og Norge, de nordatlantiske øer og hertugdømmerne i Slesvig og Holsten – ganske vist var vidtstrakte, men tyndt befolkede og med meget få råmaterialer. Den danske konge kunne i 1670'erne bidrage til opbygningen af slotshaven i Versailles ved at sende svaner til kanalerne, og frem til 1792 leverede han jævnligt presentfalke i form af hovedsageligt islandske falke til brug for falkejagt.³¹ Indimellem blev der også sendt heste.³² Men skævheden i balancen mellem de to lande er en realitet, som må erkendes og accepteres, og franskmændene i Danmark altså gives en langt større plads end danskerne i Frankrig.³³

Skandinaviske kunstnere og håndværkere kan også have gjort sig gældende i Frankrig, uden at det i dag fremgår særlig tydeligt. Et enkelt eksempel på et fag, der tiltrak mange udlændinge, var den særlige gren af møbelsnedkerne, der var kendt som ebenister, idet de arbejdede i ibenholt og udførte møbler med marketteri og finering, typisk med fornemme materialer. Mange ebenister i Frankrig i 1700-tallet kom fra Nederlandene og Tyskland, men de overleverede kilder antyder, at der også var skandinaver iblandt.³⁴ Især i første halvdel af den behandlede periode var det dog yderst almindeligt, at håndværkere og herunder kunstnere rejste efter arbejdet, og da de udenlandske fødte på en bestemt lokalitet oftest kun har efterladt sig et navn, er der talrige usikkerhedsmomenter: Bliver navnet fundet? Kan det entydigt bestemmes som navnet på en person af fremmed oprindelse i den aktuelle sammenhæng? Og kan personens nationalitet i givet fald bestemmes? Osv. Hertil kommer selvfølgelig, at navnet først for alvor får betydning, hvis det kan knyttes sammen med et arbejde og helst et eksisterende værk eller flere. Indtil da kan det kun være med til at indikere en tendens: Var der mange eller få udlændinge i denne by? Det må således konkluderes, at da emnet, de dansk-franske kunstforbindelser, er stort, og da både arkivmaterialet og sekundærlitteraturen er spredt, kan det ikke udelukkes, at elementer, der ellers kunne have været interessante, er blevet sprunget over.