

# ARCHITECTURA

Arkitekturhistorisk Årsskrift

26









1. Frederiksberg Slot. Foto: AS.



Anne Jonstrup Simonsen

## DET KINESISKE VÆRELSE PÅ FREDERIKSBERG SLOT

I starten af 1700tallet fik en ukendt kunstner til opgave at dekorere et lille værelse med billeder af kineserier på Frederiksberg Slot. Med gengivelser af porcelæn og fajance fra gulv til loft fremtræder værelset som en imitation af det barokke europæiske modefænomen: de kostbare porcelæns- og fajanceværelser. Værelset er et værdifuldt eksempel på, hvordan en imponerende samling porcelæn og fajance kunne se ud i starten af 1700tallet, idet de fleste porcelænssamlinger fra dengang med tiden enten er blevet plyndret eller på anden måde spredt for alle vinde. Men der er flere ting, der gennem tiderne har forvirret historikerne. Hvorfor og hvornår opstod ønsket om at benytte denne usædvanlige dekorationsform? Og hvem var kunstneren? Denne artikel fremlægger flere indicier for, at værelset blev indrettet senere end hidtil antaget. Desuden peger den på, at kongen stillede værelset til rådighed som øvekammer for en af Københavns første fajancemalere.<sup>1</sup>

2. Det kinesiske værelse på Frederiksberg Slot. Med gengivelser af porcelæn og fajance fra gulv til loft fremtræder værelset som en imitation af det barokke europæiske modefænomen: de kostbare porcelæns og fajanceværelser. De fire store hjørnemalerier i rummet (på billedet ses det ene) er antagelig dem der i år 1700 blev bragt fra Chr. IV's nedrevne slot ved Glückstadt til Frederiksberg. Foto: Anne Simonsen (=AS)

### Værelses placering

Det kinesiske værelse på Frederiksberg slot er ikke større end 16 m<sup>2</sup> og ligger på den øverste mezzaninetage, afskåret fra den repræsentative del af slottet.

Etagen blev etableret under Frederik IV, i forbindelse med udvidelsen i 1709. Slottet, der oprindeligt var opført efter hollandsk forbillede, rødmalet og med hvide, optegnede fuger, blev udvidet efter Christian V's død i 1699, kort efter kronprinsens overtagelse af tronen. Den nye konge havde hentet inspiration på sine Europarejser og fandt formentlig slottet for trangt ved magtovertagelsen. Det fik tilføjet en mezzaninetage, siderisalitter samt den italienske inspirere-

de facade, som vi kender den i dag. Senere, fra 1731 til 1738, blev sidefløjene, der forbinder hovedslot og porthus, tilføjet.

I hele Frederik IV's tid blev slottet dog kun sjældent brugt, idet kongen på grund af krigen mod Sverige var væk fra København i lange perioder. Kort tid efter dronning Louises død i 1721 giftede Frederik IV sig med Anna Sofie Rewentlow, og under ombygningen af Christiansborg Slot fra 1724 boede kongeparret på Frederiksberg forår og sommer indtil 1727, hvor Christiansborg igen blev taget i brug. Frederiksberg Slot har været benyttet af kongehuset indtil 1868, hvor det blev indrettet til Hærens Officersskole. I forbindelse med overtagelsen blev det kinesiske værelse fredet og har ikke været i brug siden.

### *Værelsets historie*

Der kendes ingen bevarede inventarier (redegørelser for indbo) over perioden fra ombygningen i 1709 til 1743. Værelsets historie har derfor hidtil været baseret på løse formodninger.

Af de tidligste inventarier fra 1743 fremgår det at værelset er indrettet med

*"Seks Stykker malet Lærred. En sandstens marmoreret Bordplade med en forgyldt Fod med Billedhugger Arbejde. To Gueridoner af samme Slags 2 Blomsterbilleder... med forgyldte Rammer... To Stk. ditto... 1 et stykke Pap med et bemalet Lysthus derpå... 1 Ildtang og Skuffe... 2 kippervævede Gardiner besat med silke Frynser."*<sup>2</sup>

Fra 1754 mister værelset langsomt sin status, idet inventarierne frem til 1841 afslører, at værelset blev brugt til opbevaring af møbler og andre effekter som var *"i dårlig Kondition."*<sup>3</sup>

Frederik Weillbach skrev i sit værk om Frederiksberg Slot og Frederiksberg Have<sup>4</sup>, at værelset blev anvendt af Frederik VI og antagelig også af de tidligere konger. Men læser man inventarierne fra 1808-1839, kan man se, at der stod hele tre skriveborde, et marmorbord, et spejl, et maleri af en hund, samt fire lakerede stole i det lille kinesiske værelse. Skulle kongerne alligevel have haft lyst til at benytte værelset, har det været et ganske trangt sted at opholde sig, så måske var rummets funktion en anden?

Om dateringen af de kinesiske dekorationer skriver Tove Clemmensen og Mogens Mackeprang (TC&MM) i 1980:

*"Kong Frederik IV's "kinesiske" kabinet på Frederiksberg Slot, er indrettet 1709-11. Værelset er udsmykket med beskedne efterligninger af de europæiske porcelænskabinetter fra baroktiden, der var fyldt med de importerede kinesiske vaser, tallerkener og tepotter m.m. Kongen havde fået ideen til et sådant rum under sit besøg i Tyskland 1709. På Frederiksberg Slot er det kinesiske porcelæn kun gengivet som malede dekorationer. Disse og værelsets øvrige "kineserier" er antagelig udført af hofla-*



*kererne van Bracht, fader og søn, der virkede på Frederiksberg Slot, da interiøret blev indrettet.”<sup>5</sup>*

En farvearkæologisk undersøgelse, som er udført i 2002, rejser dog tvivl om dateringen af dekorationerne. Undersøgelsen har påvist farvelag bag den nuværende brædde- og lærredsbeklædning. Væggene fremstår som hvide, kalkede mure, nederst en grå sokkel samt et bjælkeloft, der under den nuværende lærredsbeklædning er malet gråt med rød staffering. Dørenes indfatninger er ligeledes først grunderet og dernæst bemalet med et blyholdigt farvelag, antagelig mønje. Det formodes, at farvelagene er påført væggene og trækonstruktionen umiddelbart efter færdiggørelsen af rummet i 1709. En håndværker i 1700tallet ville aldrig aflevere et værelse med ubehandlede, rå pudsede vægge og ubehandlet træværk. Rummet har derfor fremstået med denne færdiggørelse indtil det blev besluttet, hvordan det endeligt skulle indrettes.

Årstallet for ombygningen af slottet kan derfor ikke bruges som endegyldigt bevis for dateringen af dekorationerne. Det er dog ikke alene den farvearkæologiske undersøgelse, som peger på, at den hidtidige datering af dekorationerne er fejlagtig. På de følgende sider vil jeg påvise, at også arten af dekorationerne tyder på, at de er udført senere. En sammenligning af dekorationer fra Københavns første fajancefabrik og dekorationerne i det kinesiske værelse viser flere sammenfald. Det indikerer, sammen med den farvearkæologiske undersøgelse, at værelset er indrettet efter 1721.

### *Kinesiske værelser på danske slotte*

Det lille kinesiske værelse på Frederiksberg Slot er ikke det eneste eksempel på, at Frederik IV og Anna Sofie Reventlow havde taget det barokke europæiske modefænomen med at indrette værelser efter kinesisk stil til sig. Også på andre danske slotte finder man kinesiske værelser fra denne periode.

På Rosenborg slot kan man se Danmarks ældste kinesiske værelser: Prinsessens lakerede tårnkammer fra før 1668 og Christian IV's sengekammer fra 1667-1670. Væggene i de to værelser er dekorerede med ophøjet lakarbejde, fortrinsvis dækket med brillantlak.<sup>6</sup> Rosenborginteriørerne blev i starten af 1700årene restaureret af Frederik IV's hoflakerer van Bracht, som Clemmensen og Mackeprang mener også udførte dekorationerne på Frederiksberg Slot.

Kronprinsens røde kabinet fra det kongelige palæ i Kalveboderne er også et eksempel på den herskende mode. Værelset er udført i 1724 af maleren Carsten Tønder og forestiller ostindiske, forgylde scenerier på cinnoberrød baggrund.<sup>7</sup>

Et fjerde eksempel er dronningens audiensgemak på Clausholm, hvor Anna Sofie Rewentlow fik enkesæde efter Frederik IV's død i 1730. Værelset er indrettet i årene efter hendes overtagelse af godset i 1731 og er malet i stil med dørene i værelset på Frederiksberg: mørkeblå dekorationer på gråblå bund, figurer og landskaber i kinesisk stil og med forgyldte profiler.<sup>8</sup>

Sammenligner man de ovennævnte kinesiske værelser, adskiller Frederiksberg-værelset sig på flere måder. For det første udgiver værelset sig for at være noget, det ikke er – nemlig et porcelæns- og fajance-kabinet. For det andet er dets beliggenhed bemærkelsesværdig. Kinesiske værelser var som regel indrettet som prydværelser i en mere tilgængelig del af slottet. Det kinesiske værelse på Frederiksberg er indrettet fjernt fra kongens repræsentative gemakker, på mezzaninetagen, hvor kun hoffolkene boede.

#### *Kinesisk porcelæn danner mode*

For at forstå, hvorfor nogen kunne finde på at indrette et værelse med gengivelser af porcelæn og fajance er det som udgangspunkt nødvendigt at forstå den status porcelæn havde i starten af 1700-tallet. Handlen med østen bragte en række nye varer til Europa, hvor porcelænet uden tvivl var den fornemmeste og mest efterspurgte handelsvare. Det betød også, at porcelæn kun var tilgængeligt for de allerrigeste, herunder naturligvis Europas konger og fyrster. Med udbygningen af de europæiske handelsruter blev porcelænet mere almindeligt. Rene porcelænskabinetter blev almindelige udstyrsstykker på slottene i Europa,<sup>9</sup> særligt ved de tyske hoffer, hvor Frederik IV på sin hjemrejse fra Italien i 1709 så Frederik I's nyindrettede porcelænskabinet i.

I mange år var det ikke muligt for de europæiske pottemagere at producere porcelæn af samme fine kvalitet, som det der kom fra Kina. Porcelænet er i eftertiden blevet kaldt for "det hvide guld", fordi 1600-tallets pottemagere allierede sig med alkymister, forført af drømmen om at frembringe det dyrebare porcelæn. Efter mange forsøg lykkedes det i 1709 J.F. Böttger i Sachsen at finde den rette sammensætning af det ægte porcelæns ingredienser.<sup>10</sup> Opdagelsen blev hemmeligholdt og førte til etableringen af porcelænsfabrikken i Meissen, som langt op i 1700tallet var Europas fornemmeste porcelænsfabrik – og som gemte på en af tidens bedst bevarede hemmeligheder.

De, der ikke kunne vente på selv at opdage porcelænets svære materialesammensætning, kappedes om hvem der var bedst til at efterligne det kinesiske porcelæns former og dekorationer. Særligt pottemagere i den Hollandske handelsby Delft opnåede stor succes med imitatio-



3. Detalje fra Det kinesiske værelse. Foto: AS.



nerne af det fornemme kinesiske blå-hvide porcelæn, der blev produceret i Wanli-perioden (1573-1620).<sup>11</sup> Den populære hollandske model blev efterlignet af andre europæiske lande under navnet "Delftware". Det kinesiske porcelæns store popularitet er også årsagen til, at hollandsk porcelæn traditionelt er hvidt og blå. Den blå farve var nemlig blevet symbolsk og synonym med Kina som følge af de mange blå-dekorerede, kinesiske porcelænsvarer, der kom til Europa i starten af 1700-tallet.

Med opfindelsen af 'preussisk blå' i årene omkring 1730 blev brugen af den billige og let anvendelige farve meget udbredt; også på Clausholm. Indtil da havde man brugt det kostbare 'smalte', som var et revet kobaltglas-pigment. Smalten var svær at påføre, og mistede med tiden sin farvekraft ved påvirkning af sollys, hvilket var velkendt ifølge samtidige malehåndværksbøger. Af disse grunde ses pigmentet sjældent anvendt i større omfang, hvorfor det kan undre at det er smalte, der overalt er brugt til dekorationerne i værelset på Frederiksberg.

Smalten blev også flittigt brugt i fajanceindustrien, fordi pigmentet var lavet af glas, og farven derfor kunne tåle de høje brændingstemperaturer.

#### *Hvorfor imitere fajance?*

'Porcelænet' i det kinesiske værelse er anbragt på forgyldte konsoller med forbillede i datidens porcelænskabinetter. Til forskel fra de ægte kabinetter er størstedelen af udsmykningen på Frederiksberg imitationer af hollandsk fajance.

Denne iagttagelse er tankevækkende. Såfremt det var Frederik IV's ønske at imitere et af tidens porcelænskabinetter, hvorfor vælger han så at omgive sig med den hollandske fajance, som var mindre skattet end det kinesiske porcelæn?

Forklaringen er sandsynligvis, at også Frederik IV forsøgte sig med imitationer af "det hvide guld".

#### *Fajancen kommer til Danmark*

Om det var kongen selv eller den ihærdige keramiker Johan Wolff, der i begyndelsen af 1700-tallet tog initiativ til en selvstændig fajanceproduktion i København vides ikke. Men det kan siges med sikkerhed, at Johan Wolff den 16. september 1721 modtog penge af kongen for rejsen hertil fra Tyskland:

*"Johan Wolff, welscher in Copenhagen Proben von Delftter Porcellain machen soll, zu Reisegeld. geschenkt 6 rdlr."*<sup>12</sup>

I Ahlefeldt-Laurvig og Kai Uldalls bog om Fajancefabrikken (1970)



4. "Cabaretsfad" af fajance med blåmalede kineserier. Midtermotivet på fadet er udført efter et forlæg af Nürnberg-kobberstikkeren J.C. Weigel, og de fire store samt to af de smalle motiver er udført efter de hollandske kobberstikkere Petrus Schenk den ældre og den yngre. Foto: C.L.Davids Samling.



fremgår det, hvordan Johan Wolff umiddelbart efter sin ankomst blev indlogeret i en bygning ved Frederiksberg Slot. Det fremgår ikke om Wolff blev indkvarteret på selve slottet eller i en af slottets sidebygninger. I perioden fra den 1. november 1721 til den 30. juni 1722 arbejdede han med en prøveproduktion af fajance på slottet. Til fajanceforsøgene beskrives det i kilderne, at han blandt andet fik købt følgende pigmenter:

*"Fra Ulrik Tidemann i Kbh., armenisk Bolus og 1 1/2 pund schmalt.*

*Fra Heinrich Peter Warner 1 pund rothen Bolus armenicis 1 pund weissen ditto, 1/2 pund Bernstein, 2 pund Gelbhartz, 2 pund Bomohl mit Kruck og 1 pund Terpentinolie.*

*Fra Adrien Schlüsler i Hamburg får han 6 1/2 pund bester fein Saffer samt 8 pund Brunsten (til mangan violet og brunligt) og gold Purpur (til rødtligt eller lilla)."*

Dog er det kun den blå smalte, der indgår i den række af fajanceprøver, som senere er tilskrevet Wolffs forsøgsperiode. Dette bekræftes i Wolffs brev til kongen af 7. juni 1722, hvori han skriver, at han har leveret prøver af "Delft Fajancer," hvorved man i datiden forstod blådekorerede varer.<sup>13</sup>

Senere i samme måned skrev Wolff til kongen, at han nu havde afsluttet sine prøver på "den Delfchen Guht" og fik betaling herfor. I september 1722 sendte Wolff derpå, sammen med en række interessenter, en ansøgning til kongen om tilskænkning af en byggegrund til oprettelse af "en saakaldt Delffs Steentøys Fabrique." Allerede den 27. november 1722 indløb kongens svar i form af et skøde på grunden hvor den "saakaldede Delffs Porcelains eller Hollandsk Steentøys Fabrique"



skulle opføres, samt et løfte om privilegier,<sup>14</sup> hvoraf ét var eneret på den blå farve, såfremt fabrikkens produktion kunne dække den danske efterspørgsel.

Det var tyske keramikere, der i den første tid arbejdede på fabrikken, og allerede i 1723 kom Johan Wolffs efterfølger Johan Ernst Pfau til København. Efter at Johan Wolff forlod fabrikken til fordel for Sverige i 1725, overtog Pfau i 1727 lederskabet frem til 1749.<sup>15</sup>

#### *Slægtskabet mellem det kinesiske værelse og fajancefabrikken*

Som fabrikkens navn antyder, var det store forbillede fajancen fra Delft. Produktionen bestod overvejende af blådekorede fade, bakkeborde mv., men derudover producerede fabrikken også et stort antal fliser, hvor inspirationen fra Delft var særligt fremtrædende. På Frederiksberg Slot blev der i forbindelse med Laurits de Thurahs' ombygning fra 1731 til 1738 indrettet et pandekagekøkken efter fransk forbillede, hvor denne type fliser fra fajancefabrikken er opsat overalt i rummet. Man ved også, at kongen i 1736 bestilte 10 kakkelovne fra fabrikken, hvoraf de to blev sat op på Frederiksberg Slot.<sup>16</sup> Af fabrikkens øvrige produktion er der særligt ét fajancefad, der skiller sig ud. Det er et dekoreret cabaretfad, som i dag er udstillet på Davids Samling i København. Både form og dekorationer er utraditionelle. Dekorationerne er udført efter kobberstukne forlæg af Christoffer Weigel og Peter Schenk. Det interessante ved fadet i denne forbindelse er, at dekorationerne på fadet stemmer nøjagtigt overens med motiverne i det kinesiske værelse.

Sammenfaldet af motiver på cabaretfadet og i det kinesiske værelse tyder på, at der har været en forbindelse mellem kunstneren, som dekorede det kinesiske værelse, og fajancemaleren.

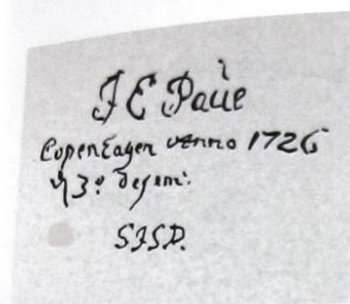
Cabaretfadet er signeret *J E Paue Copenhagen 1726/d. 3e*, herunder *SJSP*<sup>17</sup>, men trods det at fadet er signeret, er de forfattere, der har beskæftiget sig med fajancefabrikkens første år, ueingede om signaturens ægthed. Diskussionens kerne er, hvorfor Johan Pfau har signeret sig *Paue*, og hvad *SJSP* betyder? Både A. Øigaard og C.L. David var af den opfattelse, at signaturen kan tilskrives Pfau.<sup>18</sup> Men freden sluttede i 1970, hvor Jørgen Ahlefeldt-Laurvig og Kai Uldall.<sup>19</sup> skrev, at Pfau næppe kan have dekoreret fadet, eftersom navnet er stavet "Paue".

Clemmensen og Mackeprang er af samme opfattelse og argumenterer for, at Pfau må have formgivet fadet, og at en ukendt dekorationsmaler derefter har malet motiverne og signeret ukorrekt på Pfaus vegne. Initialerne under signaturen *SJSP* er efter Clemmensens og Mackeprangs fortolkning den egentlige malers signatur, hvilket forklarer den fejlagtige staveform "Pfau".<sup>20</sup>



5-7. Detaljer af fajancedekoration i det kinesiske værelse. Figurerne ses ligeledes afbildet på cabaretfadet fra fajancefabrikken i St. Kongensgade. Foto: AS.





8. Bagsiden af fajancefadet er signeret "J.E.Paue Copenhagen Anno 1726 d. 3e desem. SJS.P.". Johan Ernst Paue eller Pfau blev allerede i 1725 Johan Wolffs efterfølger som mester på St. Kongensgade-fabrikken. De sidste fire bogstaver kan være Johan Pfau/ Paues initialer flankeret af de to dekorative 'S'er. Foto: Fra J. Ahlefeldt-Laurvig: Fajancer fra fabrikken i St. Kongensgade. Kbh. 1970.

Spørgsmålet er bare, om det er den rigtige tolkning. I følge sprogforsker Ole Degn ved Ribe Landsarkiver er det ikke utænkeligt, at de forskellige stavemåder er et udtryk for tidens mode, og at Pfau og Paue faktisk er en og samme person:

"Danmarks første retskrivningsordbog udkom i slutningen af 1800-årene, og indtil da har der ikke eksisteret nogen fast staveform. Det var ikke ualmindeligt at folk i 1700-tallet ændrede deres navn mere eller mindre efter smag og behag. I arkivalier fra 1600- og 1700-årene findes utallige eksempler på skrivere, der på én side mestrer at stave deres navn på op til fire forskellige måder. De varierende staveformer kan også have haft en praktisk forklaring. Kom man eksempelvis fra Tyskland, Holland eller Italien var det normalt, at navne blev tilpasset landets tungeomål. Derfor findes mange udenlandske navne i fordanskede versioner. Stavefærdigheder i 1700-tallet er derfor styret af helt andre mekanismer; eksempelvis har moden haft en betydelig indflydelse. Der findes mange eksempler på at staveformer af særligt navne kunne varieres afhængig af moden. Navnet Daniel kunne sagtens staves deNel. Paue lyder en smule fransk og det er ikke usandsynligt at Paue/Pfau har varieret sit navn."

Sammenligner man signaturen på fadet med andre af Pfaus signerede værker ses det, at signaturen på dette fad er det eneste eksempel, hvor J.E. Pfau's fulde navn optræder. Andre signerede værker fra Pfau er alene signerede JP.

Dertil kommer spørgsmålet om initialerne 'SJS.P.' under signaturen. Til besvarelse af dette har Jørgen Ahlefeldt-Laurvig været behjælpelig ved at bekræfte, at 'S'erne kan ses som dekorative elementer, der flankerer initialerne af Johan Paue's initialer, som det er set hos andre dekorationsmalere. Dog er det ikke noget, Paue anvender videre i sin karriere.

### Den maletekniske signatur

Skulle værelset have været indrettet med de preussiske porcelænskabinner som forbillede, ville der formentlig i højere grad være afbildet ægte kinesisk porcelæn. Når Clemmensen og Mackeprang endvidere antager, at dekorationerne i det kinesiske værelse er udført af kongens egne hofmaler van Bracht, er det overraskende, at der ikke i andre kongeslotte er udført lignende dekorationer, idet Frederiksberg Slot, som nævnt, kun sjældent blev brugt i perioden indtil 1724. Den grove maleteknik modsiger også formodningen om van Bracht. Mod de fine Rosenborginteriører kan den anvendte maleteknik i det kinesiske værelse slet ikke måle sig. Sammenlignes panelernes overfladebehandling med andre malede paneler på slottet, fremstår den både grovere og med tydelige striber af penselstrøg.

Er det en rutineret interiørmaler, der står bag dekorationerne, undrer det, at han ikke har udjævnet den grove påføring af farvela-



get, selvom det er grove pigmenter der er anvendt. Var maleren derimod vant til at male på porcelæn eller fajance, er øvelsen ikke nødvendig, fordi ovnsens høje temperaturer automatisk udjævner farvelaget til en perfekt glat overflade.

Hvad end begrundelsen for indretningen har været, synes det med sikkerhed at kunne siges, at maleren har haft nær relation til fajancefremstilling. Det forekommer usandsynligt at en fornem dekorationsmaler som van Bracht med ét begyndte at dekorere vægge med motiver af kinesisk porcelæn og Delftfajance i et lille, afsondret værelse i et stort set ubenyttet slot. Han ville snarere have valgt at imitere de elegante preussiske porcelænskabinetter.

#### *Var kunstneren fajancemaler?*

Eftersom værelset fremtræder med så usædvanlig en dekorationsform, er det nærliggende at tro at den udøvende dekorationsmaler til daglig har haft at gøre med lignende udsmykningsopgaver. Værelsets ydmyge placering, langt fra de repræsentative gemakker, tyder på, at det ikke har været brugt til fremvisning ved selskabelige lejligheder, men derimod kan have været en form for øvelokale for nogle af kongens håndværkere.

Den kunsthistoriske analyse af dekorationerne i værelset har påvist, at langt størstedelen af dekorationerne forestiller kendte fajancemotiver, udført efter hollandsk forbillede. Og det var jo, som nævnt, netop Delft-fajance der var forbilledet for "*Delfs Porcelins- eller Hollandsch Steentøys Fabrique*"<sup>21</sup> i St. Kongensgade.

Det er altså påvist, at nøjagtigt de samme forlæg af kobberstik i stor udstrækning er brugt på både Pfau's cabaretfad og i det kinesiske værelse, hvilket medfører, at den oprindelige opfattelse af hvornår værelset er malet må revideres. Desuden giver det os ny viden om kunstnerens identitet. Det ville være et usandsynligt tilfælde, hvis fabrikens fajancemalere og maleren i det kinesiske værelse uden at have kendt hinanden skulle have brugt de helt samme udsnit af kobberstikkene. Måske det var én og samme person?

#### NOTER

- 1 Anne Jonstrup Simonsen: *En farvearkæologisk undersøgelse af det kinesiske værelse på Frederiksberg Slot*. Kandidatopgave. Det kongelige danske Kunstakademi, Konservatorskolen. København 2004.
- 2 Rigsarkivet (= RA). *Frederiksberg Slot. Inventarregnskaber af 1743-1747* (er oversat i teksten).
- 3 RA. *Frederiksberg Slot. Inventarregnskaber af 1754*.
- 4 Fr. Weilbach: *Frederiksberg Slot og Frederiksberg Have*. København 1936, p. 85.



9. Fajanceimitation. Detalje fra det kinesiske værelse. Foto: AS.



10. Elefant. Detalje fra brystpanelet i det kinesiske værelse. Foto: AS.



- 5 T. Clemmensen og M. Mackeprang: *Kina og Danmark 1600-1950. Kinafart og kinamode*. København 1980, p. 90-92.
- 6 J. Hein, J. Horneby, S. Møller og M. Westergaard: Prinsessens lakerede tårnkammer på Rosenborg, i *Nationalmuseets Arbejdsmark* 1989, p. 128-141.
- 7 I. M. Antonsen: *Prinsens Palais. Det kongelige palais i Kalveboderne I-II*. København 1992. Bd. I, p. 33-34.
- 8 T. Clemmensen: *Møbler på Clausholm, Langesø og Holsteinshus*. København 1946, p. 28.
- 9 *Reallexikon für deutsche Kunstgeschichte*, 1973. Bd.3.
- 10 J. Gleeson: *Arkanum*. København 2000, p. 144.
- 11 Baron Ludwig Döry. mundtlig kilde juli 2002.
- 12 J. Ahlefeldt-Laurvig: *Fajancer fra fabrikken i St. Kongensgade*. København 1970, p. 9.
- 13 Samme, p. 13.
- 14 Samme, p. 17.
- 15 Samme, p. 37.
- 16 Samme, p. 46.
- 17 A. Øigaard: *Fajancefabrikken i Store Kongensgade*. København 1936. Jf. foto under "Billedafsnit": Oval Bakke (ingen sideangivelse).
- 18 C.L. David: *Dauids Samling. II. Del*. København 1958 og A. Øigaard (note 17).
- 19 J. Ahlefeldt-Laurvig. Mundtlig kilde.
- 20 Note 5, p. 101.
- 21 Note 12, p. 16.

#### THE CHINESE ROOM IN FREDERIKSBERG CASTLE

By Anne Jonstrup Simonsen

The furnishing of the Chinese Room at Frederiksborg Castle has earlier been dated to the year 1709. It has until now been thought that the room was decorated immediately after Frederik IV's return from Prussia, where he had visited Frederik I's newly decorated baroque Chinese rooms. An archaeological investigation of the paint layers carried out by Anne Jonstrup Simonsen in 2003 showed that the room had not been decorated until between the years 1720 and 1743, i.e. at least 11 years later than previously thought. At the same time the investigation drew clear lines from individual elements of decoration in the room to various contemporary copper engravings. Last, but not least, a probable connection is suggested between the decoration of the room and the motifs from one of the earliest productions from the Faience Factory in Store Kongensgade in Copenhagen. The connection is illuminated by the results of the investigation of the paint layers. The investigation has shown that the Chinese Room was probably the work of a faience painter connected with the Faience Factory in Store Kongensgade, which in sources is described as a "so-called Delffs porcelain or Dutch stoneware Factory". Furthermore, the investigation gives an account of the painting technique used on the panelled surfaces of the room, as well as of the state of the paint layers and evidence of deterioration. The archaeological and art-history results will form part of future restoration work in the almost 300-year-old "Chinese" Room.