



Danskernes Historie Online

Danske Slægtsforskeres Bibliotek

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 vores arbejde – 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>



Gorm Benzon

Gamle danske vinduer

*Kreditforeningen Danmarks
skriftserie om bygningskultur*



Gorm Benzon

Gamle danske vinduer

 **KREDITFORENINGEN
DANMARK**

Gamle danske vinduer
Copyright © Kreditforeningen Danmark
København 1981

Tekst og tegninger: Gorm Benzon
Tilrettelægning: Fyens Stiftsbogtrykkeri a-s
Bogen er sat med Times og trykt i
Fyens Stiftsbogtrykkeri a-s, Odense

ISBN 87-980670-3-6

Indhold

Lyren bringer lys og luft til husene.....	9
Øjendøre og skydeskår.....	13
Vinduesglassets mange forgængere.....	18
Fra Old-Ægypten til Roskilde - arkitekturmotiver på vandring.....	22
Det første glas og glasteknik.....	26
Vindueskulturen kom fra kirken.....	41
Spedalskhedsvinduer.....	53
De lyse teglstenskirker.....	54
To gådefulde vinduer.....	67
Verdslige vinduer og runde ruder.....	69
Komfort på borg og slot.....	72
Gitterværk og skodder.....	77
Aristokratiske rudeknusere og glasforsyning.....	94
Glarmesterens utaknemmelige job.....	98
Glasmosaik - Glasmaleri.....	104
Vinduer i festdragt.....	110
Ordforklaring.....	126
Stilskema.....	128

De århundreder, der adskiller vor tids energibevidste 2-3 lags termoruder og den sene Middelalder og tidlige Renæssances papirvinduer – ja, helt tilbage til tiden omkring Kristi fødsel, da lyren var den eneste lyskilde til husets indre fra omverdenen, indeholder på dette område en række højdepunkter i dagligdagens udsmykningskunst. Vinduets betydning i tidernes bolig – papir, glas, blyindfatning og kunstneriske mosaikker skabt af de ypperligste kunstnere – har næppe tidligere været samlet i en enkel bog i populær form, som dette 4. bind af Kreditforeningen Danmarks skriftserie om bygningskultur.

Forfatteren Gorm Benzon og fotografen Stig Benzon har atter gennemrejst Danmark for at opsøge de trods alt utroligt mange bevarede vinduer. Sammen med faggranskeren, arkitekt Torben Olesen, Det særlige Bygningssyn, takker vi forfatteren Gorm Benzon for påny at have kastet lys over et element i boligkulturens facetter, nemlig vinduets historie – vinduet, som på boligens område betegnede et vældigt fremskridt for familiens indeliv og miljø.

København, august 1981.

E. Haunstrup Clemmensen

Forord

I denne bog skal vi se ind gennem både egne og andres »vindever«, og vi følger deres historie fra de var åbninger i taget, glughuller og lyssprækker i vægge og ned til de mere moderne vinduestyper, som begynder at gøre sig gældende i anden halvdel af forrige århundrede. Når vi standser dér, er det fordi der faktisk findes fortræffelig litteratur, hvori man kan stifte bekendtskab med vinduers udseende fra midten af 1800-årene og op til vor egen tid. Bl.a. kan nævnes Knud Millech og Kay Fiskers overgåede illustrationer »Danske arkitekturstrømninger 1850-1950« udgivet af Østifternes Kreditforening 1951 og genudsendt i 1977.

Vinduer har i dobbelt forstand virket i oplysningens tjeneste, nemlig ved dels at give lys i rummene dels at give mennesker lys til gennem læsning at tilegne sig kundskaber. Man kan rent faktisk konstatere hele spring i udviklingen, hver gang en ny og bedre vinduestype vandt indpas, ganske som det var tilfældet, når bedre typer kunstig belysning dukkede frem.

Det var udmærket at kunne arbejde ved lyset fra vinduerne. Knapt så heldigt var det derimod efter en arbejdsgivers opfattelse, hvis hans folk sad og slødede den kostbare tid bort ved hele tiden at kigge ud gennem vinduet. På den vestjydske herregård, Nørre Wosborg, kan man opvise et ganske kuriøst eksempel på et vindue, der kun gav lys til arbejde og ingen mulighed for udsyn: Det har form som en vandret sprække, der skrånede op gennem muren. Lysstrøben rammer skriverpultens plade, så den gode herregårdsskriver ud-

mærket kunne se til sit virke, men titte ud kunne han ikke.

I vore dage, hvor glas fås i så store stykker, så kraftigt og dog så klart, at der sættes hele vægge af det i moderne huse, er grænsen mellem ude og inde på en måde visket bort. Men forhen, hvor der kun kunne fås glas i beskedne størrelser og dertil i reglen farvet grønligt samt med diverse urenheder og blærer i massen, betegnede vinduet med dets mange sprosser en grænse. Hjemmet havde en langt mere lukket karakter, og selv hvor man prøvede at lysne op ved at indsætte mange og store vinduer, kunne dette indtryk ikke helt trænges bort.

Vinduerne konstruktion, med sammensætning af vidt forskellige materialer, og deres udsatte placering, har i reglen medført, at deres levetid har været begrænset. En del har klaret 100 år, færre 200, og kun i enkelte særdeles velholdte huse kan der på beskyttede pladser opvises originale vinduer fra 1700-årenes begyndelse.

Det er ikke alene vind og vejr, der har været vinduerne fjender: Ved modernisering af huse har man ikke sjældent valgt at udskifte ældre, måske ganske udmærkede vinduer, som man fandt for små, med nye, større. I renæssancehuse er det ikke sjældent sket, at pragtfulde vinduer med rigt ornamenterede sandstensomramninger har måttet vige for mere omfangsrige, men sandelig også langt tristere vinduer af senere model.

Ved restaurering af huse valgte man indtil for få år siden gerne helt at udskifte

gamle vinduer, der var blevet lidt brøstfældige, med nye. I dag går man helst en anden vej: Det er praktisk taget altid vinduesrammens underste parti, der er angrebet, medens resten er godt nok. Den dårlige del skæres da fra, og der indsættes nyt materiale, hvor ramme, sprosser m.v., naturligvis er profileret ganske som det bevarede gamle. Herved redder man så meget af det originale materiale som muligt, og det er klart, at der også i videst muligt omfang bruges originale hængsler og beslag. Man undgår herved dette noget tørre og stive præg, som nye vinduer altid sætter på huset, selvom de er udført efter gamle forbilleder.

At indsætte moderne termovinduer i gamle huse er udseendemæssigt højst uheldigt, og helt forfærdeligt bliver det, hvor et gammelt vindue med mange sprosser og små ruder erstattes af et nyt med kun én stor rude. Sådanne vinduer går også under betegnelsen »udstukne øjne«.

Det er koblede vinduer, der er sagen i gamle huse: Her kan det oprindelige sprossesystem bibeholdes, hvad enten der er tale om bly-, eller træsprosser. Indvendig sidder en stor rude, den kan endda lukkes ud fra forruden, så glasset kan pudses på alle sider. Den isolerer ganske fortrinligt, og dens tilstedeværelse er knapt nok til at se.

Mange private hjem og institutioner har velvilligt tilladt fotografering hos sig, ligesom nogle personer har stillet deres viden om vinduer til rådighed. De bedes alle modtage min hjerteligste tak. Det gælder: Kai lensgreve Ahlefeldt-Laurvig, Tranekær, museumsinspektør

Aage Andersen, Ribe, kammerherre Henrik Berner, Clausholm, kammerherre Hans Folsach, Gjessinggaard, Eiler lensbaron Holck, Holckenhavn, museumsinspektør Niels Jessen, København, Niels baron Juel-Brockdorff, Valdemarslot, godsejer Flemming Juncker, Overgaard, godsejer Kield Kiildsen, Lynderupgaard, W. Møller Gertsen marquis de Caligny, Woergaard, godsejer fru Else Maria Petersen, Nakkebølle, Karin lensbaronesse Rosenkrantz, Rosenholm, Frederik baron Rosenørn-Lehn, Berritsgaard, Birthe lensgrevinde v. Schimmelmänn, Lindenberg, museumsdirektør Jørgen Slettebo, Sønderborg, godsejer Carl Georg Stjernswärd, Vittskøvlø, Der Landesmuseumsdirektor des Landes Schleswig-Holstein dr. Gerhard Wietek, Gottorf og dr. Paul Zubek, Gottorf.

De Danske Kongers Kronologiske Samling, Rosenborg, Det Nationalhistoriske Museum, Frederiksborg Slot, Fri-landsmuseet, Sorgenfri, Den antikvariske Samling, Ribe, Museet på Glimmingehus, Museet på Sønderborg Slot, Købstadsmuseet Den gamle By, Aarhus, Museet i Kerteminde, Kronborg Slot, Nationalmuseets 2. afdeling, Schleswig-Holsteinische Landesmuseum, museet på Møntergaarden i Odense, og Orlogsmuseet, Valdemarslot.

En særlig tak til Kreditforeningen Danmark og dens direktør Erik Haunstrup Clemmensen, som har muliggjort udsendelsen af denne bog samt til informationschef Egon Kolbo. En varm tak ligeledes til arkitekt M.A.A. Torben Olesen, Det særlige Bygningssyn for gennemlæsning af manuskriptet.

Gorm Benzon.

Lyren bringer lys og luft til husene

På vore breddegrader har oldtidens mennesker ikke ligefrem boet bekvemt: Deres huse havde ganske lave og smalle døre. Sådant måtte det være, for det var et stort problem at få passagen gjort ordentlig tæt, og jo større åbningen var, des værre blev trækken. Ligeledes måtte der tænkes på sikkerheden: En høj og bred dør gav fjender alt for let adgang til husets indre. Forsigtige folk gjorde derfor deres dør så lav, at man måtte kravle ind på alle fire.

Det var ikke synderlig komfortabelt, men endnu værre var det, at døren længe var husets eneste åbning. Der var hverken vinduer eller glughuller, ja, end ikke et hul i taget gennem hvilket røgen fra et bål

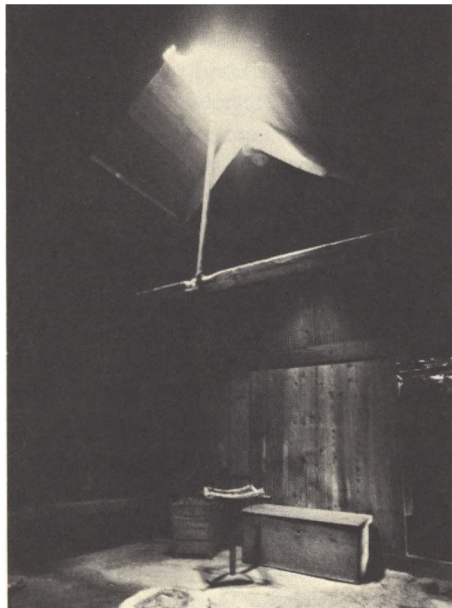
kunne trække væk. Af samme grund måtte bål tændes uden for huset, og madlavningen finde sted dér. Man gik kun indendørs for at sove eller for at søge ly imod uvej og den værste vinterkulde. Varmen måtte man selv producere i lejer af hø, visne blade, mos, dun, dyreskind, og hvad der ellers var at finde af lunende sager.

Under sådanne forhold foregik udskiftningen af luft selvsagt trægt, og den stillestående atmosfære i rummet var altid klam og beklumret, hvad der gav anledning til megen sygelighed. Datidens mennesker havde da også kun en såre beskedent gennemsnits levealder.

En åbning mere mod omverdenen fik



Mange af oldtidens og middelalderens huse har taget sig ud noget nær som dette såkaldte sodnhus fra Færøerne. Døren og lyrehullet i det græsgrøede tag er de eneste steder, lys og luft kan komme ind. Frilandsmuseet i Sorgenfri.

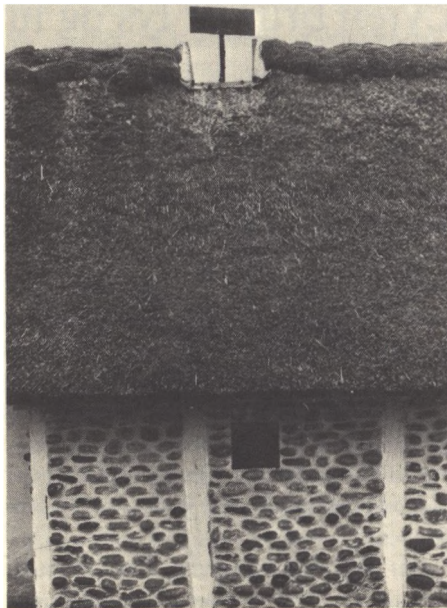


I røgstuen i Frilandsmuseets Færø-gård, er lyren i taget den eneste lyskilde. Alligevel lader det sig om dagen udmærket gøre at læse bøger i rummet.

huset, da lyren i tiden omkring Kristi fødsel indførtes. I sin oprindelige form var den blot et udhugget hul i tagets sydside og anbragt så meget neden for ryggen, at man ikke behøvede at gennembryde åsbjælken og dermed svække konstruktionen.

Om åbningen fra første færd lavedes for og skaffe mere lys, eller for at røgen fra et bål på gulvet kunne trække væk, er ikke godt at sige, men sprogforskere har peget på en vis sammenhæng mellem ordene »lys« og »lyre« eller »ljora«, som den også kaldtes.

Lyrens indførelse betegnede et vældigt fremskridt på boligområdet: Madlavningsstedet kunne flyttes indendøre, folk fik langt mere udbytte af bålet varme, og det gav så meget lys, at forskelligt arbejde kunne udføres derved. Røgen fra ildstedet samlede sig under loftet, inden den sivede



Klaplukke til lyre på fiskerhus fra Agger i Thy. Frilandsmuseet i Sorgenfri.

bort gennem lyren, og på grund af den megen røg, kaldtes rummet en røgstue, medens hele huset, som rummede en sådan stue kaldtes et røghus.

Man skulle ikke tro, at der kom ret meget lys ind gennem en sådan lyre, som sad højt tilvejs i det skrånende tag, men har man stået i en røgstue, hvilket kan prøves bl.a. i Færø-huset på Frilandsmuseet i Sorgenfri, er det ret overraskende at konstatere, at rummet er forholdsvis lyst, og at der f.eks. i nogen omkreds under lyren udmærket kan læses bøger.

I nogle egne i Skandinavien og på de nordlige atlantehavsøer kunne der da også et godt stykke op i forrige århundrede findes en del røgstuer, selvom man f.eks. på Færøerne gerne siden havde suppleret med en tilbygget »glarstue«, hvor der var almindelige vinduer.

For luftfornylelsen havde lyren stor betydning: Forbrugt varm luft steg til vejrs sammen med røgen og gjorde den følgeskab ud i det fri, medens frisk luft trak ind gennem utætheder ved døren og andre steder. Gener bød lyren dog også på, for når det regnede eller sneede, kunne man være vis på at få sin part af velsignelsen ned midt i stuen. En ordentlig natlig skylle slukkede undertiden arnens gløder, ligesom folkene ved vintertide risikerede at måtte op og skovle driver af fygesne ud af rummet. Gulvene var af stampet jord eller ler, og var der godt med ler i, blev de klissede og glatte som sæbe, når de fik for megen væde.

Det var derfor nødvendigt at finde frem til en anordning, så lyren kunne lukkes, og den simpleste løsning var at kante åbningen med en karm og anbringe en trælem over den. Ved hjælp af en lang stage kunne lemmen åbnes og lukkes efter behag, men når den lukkedes, blev det bælgmørkt i stuen, og det var nu ikke så rart: Husets beboere bumsede ustandselig mod lyrestagen, når de famlede rundt i mørket. Det var naturligvis til at komme over, hvis stagen flyttedes udenfor, hvad folk undertiden valgte. Så var det imidlertid nødvendigt at forlade huset for at få trækken reguleret, og ligeledes fristede den let tilgængelige anordning ofte drilagtige eller ildesindede gemytter over evne, så der blev en evig klapren med røglemmen, eller den smækkedes i, netop som der var mest røg i stuen.

Den ideelle løsning blev derfor et system af flere forbundne, vippelige stove ophængt på et bekvemt sted nær ildstedet og førende op til lemmen over lyren, som så påvirkedes, ved at den nederste stav førtes frem eller tilbage.

Åbningen gennem hvilken det gode, livbringende lys kom ind i huset, omfatte-

des med megen respekt og betragtedes i visse egne nærmest som et helligsted. Staverne hvormed man regulerede lyslemmens åbning og lukning fik del i denne hellighed, og i norske dalføre måtte folk, som kom med vigtige tidender eller ville sværge, holde ved lyrestaven, medens de fremsagde, hvad der lå dem på hjerte, ganske som en friers talsmand holdt i lyrestaven, medens han talte frierens sag for pigen og hendes forældre.

Problemet med at få lys ind, også når det regnede, løstes efterhånden ved, at trælemmen erstattedes af en ramme, over hvilken en gennemskinnelig hinde var udspændt. Det blev efterhånden en hel videnskab at finde frem til de bedst egnede materialer: Pergament var ikke ringe, og herved forstås skind hovedsageligt af får eller kalv, som, efter at være omhyggeligt rensede, spændtes ud, tørredes samt derpå poleredes jævne og glatte med pimpsten. Pergament er overmåde robust, dog er det ikke alt for gennemskinneligt, og derfor valgte mange i stedet indvoldshinder.

Det mest solide overhovedet var mellemgulvet fra en okse, blot var denne i begyndelsen klare hinde tilbøjelig til ret snart at mørkne. De næsten klare fosterhinder fra køer og får var som skabte til formålet, og ligeledes var urinblærer fra slagtede dyr velegnede omend måske knapt så holdbare.

Om foråret var der rige muligheder for at skaffe sig mange fosterhinder. Bønderne spændte dem smukt op og tørrede dem, så man enten selv kunne få glæde af dem eller sælge dem til andre, hvis lyre trængte til ny beklædning. Og forbruget af lyreskind kunne være betydeligt, ikke mindst i områder, hvor der var græstørvs-tage, og hvor får og geder, ja, stundom endog en ko sattes på græs deroppe. Så skete det nemlig ind imellem, at der pludselig

stak et ben ned gennem lyreskindet.

Selvom hinderne var gennemskinnelige, var ingen af dem rigtig gennemsigtige. De gav lys, men intet udsyn, og da huset endnu hverken havde vinduer eller glughuller, var det faktisk »blindt«. Det ville igen sige, at en fjende uset kunne komme helt hen til huset, klatre op på taget og – selv i dækning – skyde ned gennem lyrehullet på de ubeskyttede beboere. Var der blus på ildstedet, kunne skikkelserne skelnes næsten uanset hvor i rummet, de opholdt sig.

I det herrens år 1493 blev den svenske ridder, Hans Ågesen, gennemboret af et spyd, medens han sad til bords sammen med sin bror og spiste middag. En bonde havde sneget sig op på tørvetaget og ubemærket skåret hul i lyreskindet, så han kunne se ned i røgstuen. Gennem hullet drev han også med stor kraft sit våben, der ramte ridderen.

Endda havde en sådan stimand alle chancer for at slippe bort, inden det lykkedes de, der var indenfor, at presse sig ud gennem den trange døråbning og optage forfølgelsen.

Lyren var også stedet, hvorigennem der var mulighed for at slippe ind i huset. Men man måtte være varsom, for medens man gled ned, var man udækket og nærmest forsvarsløs, og vi har endog fra kongelig hånd en skildring af, hvad den slags kunne ende med.

Der findes bevaret nogle stile, som Chr. IV. skrev, medens han var dreng, og emnet i en af dem er et røverangreb på en

skånsk bondegård: Konen var alene hjemme, og et par røvere fik den idé, at de burde benytte sig af lejligheden til at få fingre i de værdier, som fandtes på stedet.

Uden at konen i første omgang opdagede noget, kravlede den ene røver ned gennem lyrehullet og gik straks igang med en stor kiste, hvori han mente, at kostbarhederne måtte ligge. Konen var i mellemtiden kommet til, men røveren var så optaget af sit forehavende, at han ikke bemærkede hende. Hun havde grebet en økse, og den svang hun nu mod ham med en sådan kraft, at hans hoved skiltes fra kroppen.

Da den anden kumpan oppe på taget blev klar over, at der var »uller i mosen«, ville han også ned gennem lyren for at tage hævn og sikre sig værdierne. Konen, som var en snarrådig sjæl, havde imidlertid nu hittet en bøsse, og med den skød hun ham, medens han gled ned i stuen.

Det menes, at stilen bygger på en virkelig begivenhed.

Det gennemskinnelige lyrelukke var vort første vindue. Det kaldtes dog dengang »vindaug« eller »vindøje«, – ikke fordi det sad udsat for blæst, men fordi den del af husrummet, der omsluttedes af de skrå tagflader benævntes »vinden«. Navnet betyder altså oprindelig øjet i vinden, hvilket siden blev til vindue. Og selv om indretningen senere gled ned på væggen, beholdt den navnet. Det tyske »Fenster« kommer af det latinske »fenestra«, som betyder det lysgivende. Oprindelsen er altså her en ganske anden.

Øjendøre og skydeskår

I længden fandt folk det af gode grunde uheldigt at være så isolerede fra omverdenen, når de opholdt sig indendøre, og forsvarshensyn har sagtens vejet tungest, da man efterhånden begyndte at lave glughuller i nogle af husene. I bygninger med metertykke græstørvsmure lod det sig ikke gøre, men i de almindelige træhuse, kunne der nok findes plads til et glughul hist og her. Hvis blot hullerne var tilstrækkelig små, gjorde de ikke huset synderlig mere sårbart, og blot man satte øjet helt derhen, bød selv et beskedent hul på glimrende udsigtsmuligheder. Lettest var det at lukke af med en pløk ganske som spunsen i en tønne, og bandtes den fast ved væggen med en rem eller kæde, var den altid ved hånden, når der var brug for den.

Hvor i Europa man først kom på den idé at sætte glughuller i husene, véd vist ingen mere med sikkerhed. Givet er det dog, at de forekom almindeligt i de sydlige rhinegne i 400-årene. Man brugte iøvrigt dér den festlige betegnelse »øjendøre«.

Ønsket om en vis komfort blev stærkere, efterhånden som tiden gik, og i middelalderen var begejstringen for glughuller ikke udelt. Man kunne ikke sidde i ro og mag og kigge ud, lige så lidt som det var muligt at få hovedet igennem, når man skulle kalde på huskarle, tyende eller børn. I træhuse, hvilket her på lav den gang ville sige næsten alle huse, kunne der udhugges større firkantede åbninger, som var til at lukke med indvendige skydelemme. Disse gled måske i false, som var



Et lille glughul i bulvæggen på Frilandsmuseets tvillinggård fra Gønge i Skåne.

skåret direkte ned i væggen, eller der dyvledes et par skinner på væggen bag vinduet, så lemmen gik i dem. Det var ikke fuldt så solidt, men så kunne lemmen skiftes ud, hvis den gik hen og »slog sig«, så den hverken var til at drive frem eller tilbage.

Med en stabil låsemekanisme, f.eks. et par forsvarlige jernkroge med øskner, var lemmen ikke nem at åbne udefra, og for ikke at afskære sig fra udsyn i ufredstider, hittede man endda ud af at lave et glughul med pløklukke midt i lemmen, så det var muligt at orientere sig uden at lukke hele



Skydelukke for luge. Pladen glider i træskinner dyvlet fast til bulhusets vægge. Hallandsgården, Frilandsmuseet.

herligheden op. Herhjemme ser man næppe flere af disse vindueslemme, men i Centraleuropa, f.eks. Sydtyskland, Østrig og Schweiz, er det endnu muligt at finde dem i enkelte gamle huse på landet.

Hvordan man end vendte og drejede det, så var en åbning altid et svagere sted, og det var bedst ikke at have flere af dem end højst nødvendigt. For dels at få et rart læsted og dels at være beskyttet mod de mange omstrefjende skidtfolk, der var hine tiders plage, valgte bønder, som havde råd dertil, at gøre deres gårde fir-længede. Længerne stødte sammen, og den eneste adgang til gården var gennem porten. Man undgik ved sådant byggeri omhyggeligt at sætte døre, luger og vinduer mod ydersiden, højst nogle glugger. Ellers fandtes alle åbninger ud mod gårdspladsen, og om aftenen når den

svære port var lukket og bommen sat for, fungerede gården faktisk som en hel lille fæstning. Selvfølgelig lod det sig ikke gøre i krigstid at holde en fjende stangen. Han behøvede blot at sætte ild til stråtaget for at ryge beboerne ud, men utilnærmeligheden kunne nok berøve de fleste almindelige omstrefjere lysten til et rask lille kup.

Da det efterhånden blev almindeligt at bygge huse af sten, kneb det lidt med at lave glughuller, som virkelig gjorde fyldest. Det var lukkeanordningen, der bød på problemer. Nogle foretrak at indsætte en tyk træplade med et udboret glughul i muren, men det var en ret omstændelig affære, og hvor muren var så tyk, at der var en niche bag glughullet, gaves der da også andre muligheder: Foran hullet lavedes der en fordybning i nichens bund, og hver aften, når der lukkedes af, rullede

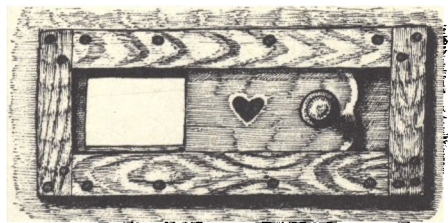


Den fynske gård fra Lundager kan opvise et næsten lukket ydre, sådan som tilfældet var med mange gårde i gammel tid. Frilandsmuseet i Sorgenfri.

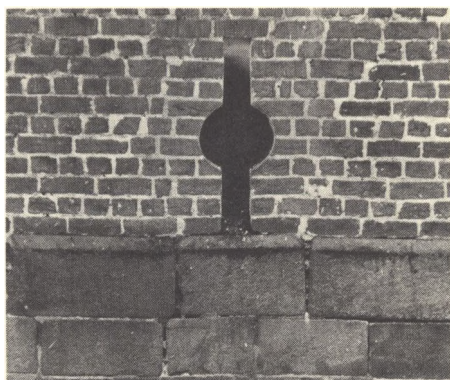
en stor sten hen, så den lagde sig i fordybningen og dækkede hullet. Indefra var det ikke den store ulejlighed at bakse stenen på plads, men udefra, hvor angrebepunktet kun var det bitte hul, var det næsten ikke muligt at rokke stenen bort. Sådanne stenlukker fandtes endnu i forrige århundrede på limfjordsøen Mors.

Inden for det fortifikatoriske beholdt man glughullerne. De laves såmænd den dag i dag i bunkers og andre bygningsværker, der skal kunne modstå stærkt pres udefra, være så lidt sårbare som muligt og lette at forsvare.

Skydeskåret er et special-glughul, hvis sider benævnes kinder, medens bunden kaldes sålen. De ældste er sprækkeformede og har udelukkende været beregnet til bueskytters aktiviteter. Undertiden af-



Glughul med skydelæg og et ekstra lille hjerterformet kighul. Schweiz.



Sprækkeformigt skydeskår med runding i midten. Visborggaard.



Pendulformet, sandstensforet skydeskår. Woergaard.



Skydeskår i middelalderlig spærremur på Dallund på Fyn set fra murens yderside.

sluttes den lodrette sprække, som er det almindeligste, for oven, for neden eller evt. begge steder af en lille tværgående sprække, så der også har kunnet skydes ud til siderne. Selv korsformede skydeskår kendes. Også firkantede, runde og ovale skydeskår har været almindeligt brugt. De kan være kombineret med f.eks. et sprække-skydeskår. I nogle tilfælde er den runde åbning anbragt i sprækkens midte, men nok så almindeligt er det, at en lodret sprække for neden går over i en cirkulær åbning, så der bliver tale om en pendulform. Det er et kombinationsskydeskår, som er egnet til både bue og armbrøst samt til ildvåben.

Helt ned i 1600-årene lavedes skydeskår, som gjorde det muligt også for bueskytter at operere, og forklaringen herpå er, at datidens ildvåben var nogle højst upålidelige maskiner. De behagede ikke nødvendigvis at gå af, fordi man påvirkede aftrækkeren, og når de endelig gav



Spærremurens skydeskår set fra indersiden med skyttens niche.



Et af de brede kanonskydeskår på den skånske herreborg Vittskövle.

ild, skete det med et dommedagsbrag. Kuglen kunne dog lige så gerne flyve til den ene side, som til den anden, så det stod sløjt til med træfsikkerheden. Derimod var en ordentlig armbrøst i hænderne på en dygtig bueskytte et uhyggeligt træfsikkert våben.

Udefra afslører skydeskåret sig kun som et meget beskedent hul eller en trang sprække. Set indefra er billedet et noget andet: Her går der en niche med skrå sider gennem den svære mur ind til skåret. Kun lige omkring det er et beskedent stykke mur flad, så skytten kan komme til at bevæge sit våben fra side til side. På den måde bliver svækkelsen af muren minimal.

På flere danske herregårde og slotte er der bevaret skydeskår, det gælder bl.a. på Woergaard i Vendsyssel, i spærremuren på Dallund på Nordfyn og på Gjorslev på Stevns, hvor der findes en 2,85 m høj bueskyttesprække, der for neden har hul og anlæg til en hagebøsse.

På en række andre herregårde, f.eks. Rygaard, Hesselager, Ørbæklunde, Egeskov, Borreby og Gisselfeld, er der kanonlugger i loftets udkragende del. I nogle tilfælde er de nu lukket med glasinduer, men andre steder er der stadig trælemme, som det oprindeligt var tilfældet.



Visborggaard har kunnet afgive en ordentlig bredside med sine mange skydeskår.

Vinduesglassets mange forgængere

Det var rart at kunne se ud af glughuller og andre åbninger til stadighed, men det gav en rædsom træk, når pløkken var trukket ud eller lemmen skudt fra. Derfor gik man efterhånden samme vej her, som man tidligere havde gjort det med lyren: Der spændtes et gennemskinneligt, mere eller mindre lufttæt materiale for åbningen.

Skind og hinder lod sig vel også bruge her, men åbenbart var de for sarte og for svære at skaffe i tilstrækkelige mængder, for i reglen blev andre materialer bragt i anvendelse: Horn var ikke til at kimse ad, og der var flere måder til at skaffe sig det på: Der blev også i hine dage drevet hvalfangst, og det inderste af barden hos visse hvaler var så smidigt og klart, at det kunne saves ud til vinduer.

Mere almindelige var dog nok ruder af oksehorn. Til dem brugtes kun store, fejlfri horn, hvoraf man savede det nederste næsten cylindriske stykke, så man fik en ring med en bredde på 10-12 cm. Når den var rengjort omhyggeligt, savedes den igennem på langs, hvorpå den lagdes i vand og kogtes i nogen tid. Herved blev hornet ganske blødt, og det glattedes nu ud til en plade, som lagdes under pres. Når hornpladen var blevet kold, beholdt den fremover formen.

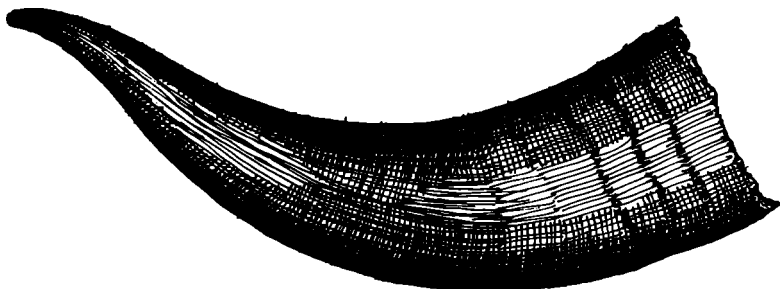
Som følge af kogningen var hornet blevet mere klart, og kvaliteten kunne yderligere forbedres gennem finpolering og ved gnidning med visse olier. Hornskiverne har været en ikke ubetydelig handelsartikel og forfærdigedes nok mestendels af specialister, som lå inde med recepter, ef-

ter hvilke de kunne gøre hornet ganske særlig klart. Skiverne solgtes i knipper, og blandt en sending købmanskram, som Erik Gyldenstjerne i 1534 modtog på Akershus, nævnes også 10 knipper lygthorn, der altså lige så gerne kunne sættes i vinduer.

Sådanne hornskiver har antagelig været brugt længere ned i tiden, end man normalt forestiller sig: En nu afdød antikvitethandler i Køge fortalte mig engang, at han så sent som i begyndelsen af dette århundrede havde set et par hornruder i et udhus på en gammel østsjællandsk bondegård. De var indrammet i træ, men selv om de antagelig havde siddet på stedet nogle hundrede år, var de stadig relativt klare og pæne. Hvem véd: Måske sidder de der endnu?

Papir brugtes ligeledes i vinduer, og det havde den fordel, at det var så billigt, at udskiftning ikke var noget problem. Selvfølgelig måtte det være af en kraftig kvalitet og vel olieret, for ellers regnede det snart ned. Selv i forholdsvis store klostre tog man i middelalderen i en vis udstrækning til takke med papirsvinduer i stedet for glas. Det var selvfølgelig ikke just noget rigdomstegn, og lidt spydigt sagde tyskerne om et sådant kloster, at det havde *sct. Nit-Glas* (ikke glas) som skytspatron. Det hed sig også at »fattigt kloster har vinduer af papir«.

Endog i de bedste kredse måtte man i den sene middelalder og den tidlige renaissance affinde sig med papirsvinduer: Herhjemme beordrede kong Hans' esdronning, Christine, således i 1510 sin fo-



Engang var kohorn et af de vigtigste materialer til vinduesruder. Den nederste brede del savedes af, savedes igennem på langs, kogtes, rettedes ud og poleredes.

ged i Odense til at opklæbe papir på et vindue, og det er ligeledes meget muligt papirsvinduer, Chr. III sigter til, da han i 1554 er i brevveksling med sin lensmand på Københavns slot, Peder Godske. Denne har sendt ham nogle tegninger til vinduer i det nyopførte hus på slottet, men kongen er ikke fornøjet med dem. Han sender to andre udkast tilbage og beordrer, at efter dem skal vinduerne laves, og han indskærper, at kun »een Partt mett Ruder«. Det var for dyrt således at ødsle med glasset, og højst sandsynligt er der på resten opereret med papir.

I slige sager ordnede man sig gerne sådan, at vinduets nedre parti var med glas, så man kunne se ud. Papiret, som anbragtes for oven, tillod lyset at passere, og det gjorde intet, at det var uigennemsigtigt, for så højt nåede man alligevel ikke op. På den måde fik man et vindue med de væsentligste fordele, og der sparede både glas og kostbart blyindfatningsarbejde. For at papirsafdelingen ikke skulle stikke for meget af fra det øvrige, malede man gerne sprossemønstre på det.

I Fr. III's tid havde man efterhånden fået glasvinduer udvendig på det gamle Københavns slot, men de små ujævne glasstykker med deres blysprosser, var alt andet end tætte. Det pøb ind gennem dem,

når vinden stod på, og om vinteren var det undertiden ganske uudholdeligt. Man satte derfor i den kolde årstid forsatsvinduer indvendig, og til dem benyttedes olieret papir, da nok et utæt glasvindue næppe ville gøre den store nytte.

De første rum, hvori man fik disse ny-modens vinduer, var de kongelige sengekamre. I 1667 installeredes prøvevinduer i dronningens soveværelse, og da de faldt ud til hendes fulde tilfredshed, fortsatte man med kongens kammer. I 1673 sattes der papirforsatser i samtlige slottets opholdsrum.

Forsatsvinduerne på Københavns slot var udført efter engelsk-hollandske forbilleder med to vinduesrammer, der igen af sprosser opdelt i småfelter bespændt med papir. Hver af hovedrammerne udfyldte sin halvdel af vinduet, og den ene, som var fast, havde man anbragt øverst. Den nederste kunne så skydes op bag den, så der kunne ses ud, eller ydervinduet åbnes.

Selvom disse forsatsvinduer af papir var uigennemsigtige, opnåede de stor udbredelse herhjemme. De brugtes i borgerhjem så sent som i slutningen af 1700-årene, hvor de omsider veg for de nu ret prisbillige forsatsvinduer med glas.

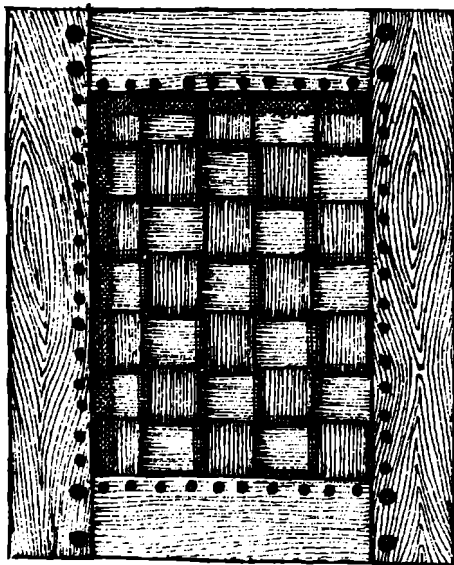
Der var iøvrigt rundt om i Europa for-

skellige opfattelser af, hvem der retteligt burde arbejde med papirsvinduer: I Østrig havde man allerede i 1463 et særligt lav kaldet sliemerne. Dets medlemmer beredte papiret og klæbede det op på rammer. I Frankrig sorterede sagen under glarmestrene, medens det i København var ved snejderne, der havde fornøjelsen.

Langt stærkere end papir var ferniseret lærred, der dog ikke tillod så meget lys at passere. Lærredsvinduerne havde da også den ulempe, at de med årene blev stadig mørkere, fordi den linoliefernis, som brugtes, anløb og blev brunlig. Mange steder affandt man sig dog med denne skavank, fordi lærredsvinduer kunne holde i årevis, blot de med passende mellemrum fik et nyt lag fernis. Et papirsvindue var der derimod ikke stort andet at stille op med, end at udskifte papiret, når det blev skrøbeligt.

Ikke mindst på landet, hvor det kneb med at finde læ, var lærredsvinduer meget udbredte, således skal de have siddet i mangfoldige herregårde, og de optrådte stadig i engelske kongeslotte, da Henrik VIII i 1509 tiltrådte sin regering. Den pragtelskende monark fandt dog ingenlunde behag i dem, så efterhånden fik han dem udskiftet med mere elegante frembringelser.

Selv vinduer af fletværk fandt anvendelse i både hytte og slot. Der skal være flettet overmåde smukke og smidige »ruder« af seje græsser. Gjorde man imidlertid fletningen for hård, kom der ikke nok lys ind, og var den for løs, blev vinduet overmåde utæt. Bedre var vinduer flettet af tynde træspåner, og sine steder i Sverige var bønderne eksperter i at høvle papirstynde småspåner af fyrretræ og flette dem til de skønneste flader. Se igennem dem kunne man ikke, derimod gik både fygesne og slagregn ind, når vejret var



Svensk spånvindue, således som det efter beskrivelser har taget sig ud.

barskt, så spånvinduet suppleredes altid med skodder, som lukkedes for, når elementerne rasede. – Endnu i begyndelsen af forrige århundrede var spånvinduer ret almindelige i sekundære rum på svenske bøndergårde, de var f.eks. velegnede i fadebure og andre steder, hvor madvarer skulle holde sig, for de gav god ventilation.

Det var hovedsageligt materialer som de her nævnte, der var aktuelle i Norden, førend glasset rigtig vandt udbredelse. Dog kunne der vel også hist og her dukke enkelte fornemmere produkter af sydlig herkomst op: Man anvendte således i Central- og Sydeuropa undertiden vinduer med marieglas, som også kaldtes frueglas. Det er gips, som forekommer i naturen i meget store, stundom helt vandklare og farveløse krystaller. Disse er let spaltelige og deles i ganske tynde, forholdsvist elastiske plader, som kan måle flere centimeter på hver led.

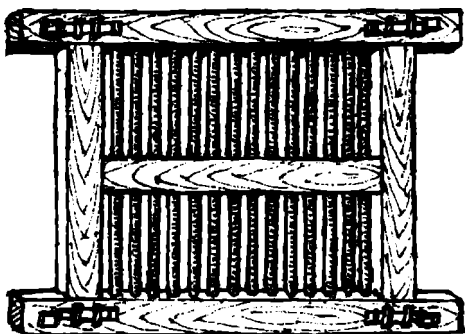
På grund af materialets klarhed opfattedes det som et billede på renhed, hvorfor smukt tildannede plader deraf blev ophængt på figurer af Jomfru Maria. Heraf navnet. Marieglaset bør ikke forveksles med de klare plader, som optræder i ovnlåger, og som er skiver af mere eller mindre gennemsigtig glimmer. – Også det kunne iøvrigt finde vej til vinduer. Meget brugt i Syden var tynde plader af alabast, en anden naturform for gips, gennemskinnelig, men ikke gennemsigtig. Herhjemme havde alabast dog ikke

de store muligheder, for den er opløselig i vand, og et sådant fint vindue ville snart regne væk.

Endelig bør nævnes, at man i enkelte fyrstelige paladser kunne brillere med ruder af slebet bjergkrystal. Selv i vore kongelige slotte har man dog vistnok afstået fra slige extravagancer. Til ganske små »ruder« fandt polerede skaller af forskellige havsnegle eller de smukt glinsende skaller af nautil-blæksprutten eventuelt anvendelse.

Fra Old - Ægypten til Roskilde arkitekturmotiver på vandring

Medens vi i det nordlige Europa i oldtiden måtte klare os som vi bedst kunne med helt mørke boliger eller i bedste fald et lyrehus, havde man allerede længe kunnet glæde sig over store vinduer i husene i lande syd for Middelhavet. Mesopotamiske huse var således i mange tilfælde udstyret med tre-, eller firkantede lysåbninger anbragt ret højt oppe på muren, så de ikke fristede ubudne gæster til at trænge ind gennem dem. I Ægypten brugtes ligeledes højtsiddende lysåbninger, gerne ret brede rektangulære. De udfyldtes med svære lodrette tremmer af træ, evt. med en horisontal midtersprosse gennem hele åbningen. I fornemmere huse erstattedes tremmerne af plader af kalksten eller gips gennembrudt i et sprossmønster. Hos folk, hvor det skulle tage sig fint ud, selvom der ikke var råd til den store luksus, indsattes plader formet af ler hentet ved Nilens bredder. De lignede til forveksling de dyre kalkstensvinduer, og da man i vor tid har fundet udmærket bevarede eksemplarer, der er flere tusinde år



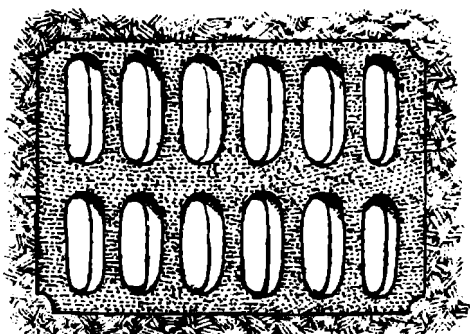
Ægyptisk tremmevindue fra ca. 1300 f. Kr.

gamle, har de åbenbart ikke været så ringe endda.

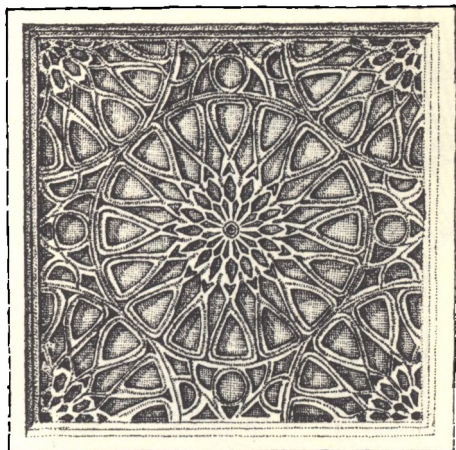
Siden videreudviklede maurene den ægyptiske vindueskunst. Hos dem blev der tale om rammer af træ udfyldt med vidtløftigt sprosseværk eller kalkstensplader med de skønneste mønstre i gennembrudt arbejde.

I det varme klima var der egentlig intet behov for at få tætte vinduer. Det var kun behageligt med lidt ventilation. Når imidlertid en af ørkenens storme brød løs, søg sandet ind gennem åbningerne, og da var det nødvendigt at hænge måtter for vinduerne. I områder, hvor den slags skete tit, hændte det, at der lukkedes helt af ved, at der sattes småbidder af klart materiale i gennembrydningerne, så udsynet bevaredes.

Maurernes bygningskunst kom siden i høj grad til at præge arkitekturen i Spanien, som de underlagde sig, og herfra afgav den i renæssancen inspiration til arkitekter og kunstnere over det meste af Europa. Selv til lille, fjerne Danmark nåede



Klinet ægyptisk vindue af nildynd. Ca. 1300 år f. Kr.



Maurisk vindue udskåret i en kalkstensplade og med kulørte, gennemskinnelige materialer indsat i gennembrydningerne.

de mauriske strømninger: Går man f.eks. ind i Roskilde domkirke, ser man i fjerde Christians kongepulpitur skodder, der er gennembrudt ikke ulig vinduespladerne i de mauriske huse og med mønstre, som kaldes *arabesker* eller *mauresker*.

Grækerne satte stundom monumentale rammer om lysåbninger, sådan som det endnu er at se på nogle tempelruiner fra antikken, og i selve åbningerne anbragtes skønne gitre af træ eller sten.

Ligeledes de fornemmere romerske bygninger havde herlige lysåbninger med rigt profilerede *poster* og med overliggere båret af *konsoller* på vinduets sider. Disse overliggere optræder såvel trekantede som rundbuede og med yppige profiler. De kopieredes siden i renæssancens europæiske byggeri.

Langt enklere var lysåbninger med rundbuet afslutning og med enkelte eller dobbelte kilestensbuer over.

Hos romerne var kvaderbyggeriet meget udbredt, og ved kvadre forstås fint tilhuggede blokke af natursten. I sådanne huse havde man undertiden dobbeltvin-

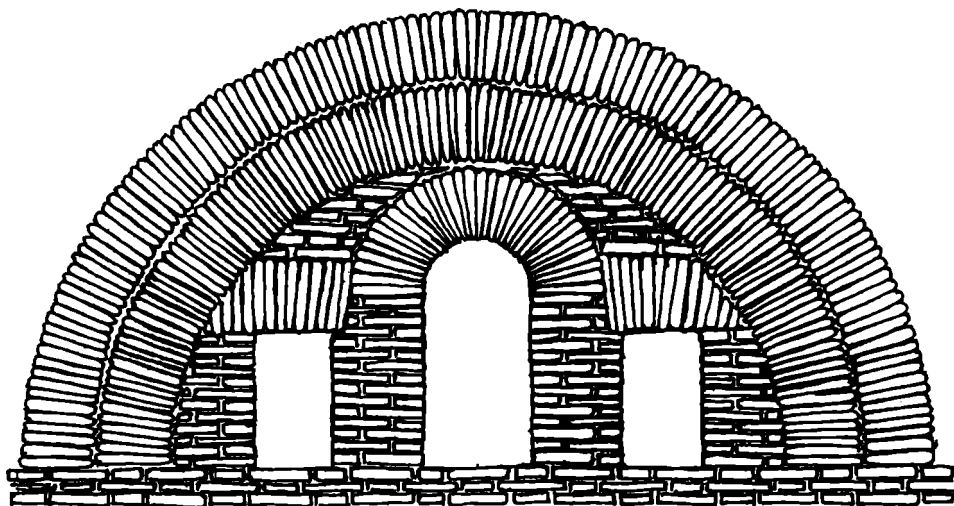
duer. Det lod sig imidlertid ikke gøre at tildanne så lang en kvader, der tillige kunne modstå de overliggende murmassers tryk. Derfor anbragtes der mellem vinduerne en kraftig post eller en dværgsøjle, hvorover to kvadre mødtes.

Når murene var særlig tykke og bestod af flere lag kvadre, var det ikke tilstrækkeligt med en *dværgsøjle*, især da ikke, hvis man ønskede sig et særlig bredt vindue. Der kendes således fra det romerske imperium eksempler på overmåde lange lysåbninger, hvor man har sat et helt galleri af poster ind til afstivning. De er på den ene side ganske smalle, så de ikke tager for meget af for udsynet, men de går gennem muren i hele dens tykkelse.

Det var behageligt på den måde at få godt med lys og luft ind i huset, men hvis galleriet sad lidt lavt, bød det tillige nysgerrige på alt for gode muligheder for at kigge ind, og sit privatliv ville man gerne have i fred, så meget mere fordi netop den slags gallerier oftest var indsat ved de rum, hvor kvinderne opholdt sig. Af samme grund var det almindeligt, at der i lysåbningernes nederste halvdel var indsat en stenplade med tætte mønstre i gennembrydninger. Indefra kunne man let se ud gennem disse perforerede plader, hvorimod det modsatte knapt lod sig gøre.

For oven i fornemme græske og romerske huse kunne der være en hel række lysåbninger i hele murens længde. De har siddet alt for højt til, at man har haft nogen udsigt gennem dem, men de har givet frisk luft og en behagelig belysning i rummet. Nogen helt let konstruktion var det imidlertid ingenlunde, og i mange tilfælde snød man: I stedet for de virkelige lysåbninger udførtes der illusionsmaleri på murværket, så folk måtte tro, at der var passage.

I villa Boscoreale i Pompei er der såle-



Romerne var mestre i elegant muring, hvad denne triforium - tre vinduer under samme bue - viser

des bevaret højsiddende vinduer, hvorigennem man har kig ud til en gård omgivet af de prægtigste søjlegange. Vidunderligt tager det sig ud, og lutter bedrag er det: i virkeligheden er der ikke et eneste vindue. De er alle malede på muren.

En god idé bør ikke uden videre opgives, og i renæssancen genoptog italienerne de gamle romeres dekorationsform: Villa di Maser ved Padua har nok de teknisk set bedste illusionsmalerier af vinduer og døre. De skyldes Paolo Veronese. Morsommere er dog måske den besynderlige udsmykning i hestesalen i Palazzo del Té i Mantua:

Hertugerne af Gonzagas hestestutterier var i 1500-årene berømte over det ganske Europa, og hertug Frederico II Gonzaga fandt det rimeligt at fremvise seks af sine yndlingsheste på en passende måde. Opgaven blev overdraget til de to malere Andrea Mantegna og Giulio Romano, og de løste den på en mildt sagt utraditionel måde:

Ret højt oppe på væggene i en sal i pa-

ladset malede de en gesims, og på gesimsen opstilledes med visse mellemrum *pilastre*. Det vil sige, i virkeligheden malede de blot. Mellem pilastrene malede de vinduer, gennem hvilke der er udsigt til de mest romantiske landskaber, og minsandten om ikke der foran hvert »vindue« malede en hest.

Det skal indrømmes, at det var prægtige dyr, hertugen rådede over, og kunstnerne har skildret dem så livagtigt, at man er helt nervøs for, at de fra gesimsen, som de balancerer på, enten skal forsvinde ud gennem vinduet eller springe ned i salen.

Langt op i 1700-årene legede mere eller mindre betydelige kunstnere med vinduesmotivet, og mangen en dyster væg uden lys blev gjort hyggelig og tillokkende, fordi der på den optrådte et vindue med udsigt til en blomstrende have, og måske endda med gardiner, som viftede ind i stuen for en let brise.

At vi også herhjemme har kendt til sådanne motiver, er ganske sikkert, men desværre tog man i forrige århundrede

skarp afstand fra dem, hvilket medførte, at de forsvandt. I Danmark er der således næppe bevaret et eneste vinduesmaleri. I Sverige er man lidt heldigere stillet. Der har den såkaldte kinesiske spisestue på Godegård i Östergötland nogle udmærkede illusionsmalerier endda i kineseristil. På et af de store vægfelt er der således malet en hel kinesisk salon, som igen er udstyret med et ovalt vindue, igennem hvilket der er udsigt til en fager park.

På Högåfors i Norrland har man for enden af en korridor kopieret et illusionsmaleri fra 1700-årene: En kavaler i knæbenklæder og skødesfrakke samt med paryk på hovedet har åbnet et vindue og står og kigger tankefuld ud i haven.

Vi vil nu for en kort stund vende tilbage til middelhavsegnene, hvor der i tiden mellem år 300 og 500 e.Kr. skete en betydningsfuld ændring i opfattelsen af hvordan huse bør indrettes: Forhen var alle bebyggelser af nogen betydning blevet opført således, at husfløjene – evt. suppleret med en spærremur, omsluttede en gård. Af hensyn til sikkerheden var der overhovedet ikke vinduer ud mod omverdenen; alle åbninger vendte indad mod gården.

Så fandt man imidlertid ud af, at det var rart med lidt orientering om, hvad der skete uden for, og i byerne dukkede der vinduer op i facaderne ud mod gaden, så beboerne kunne skaffe sig underholdning ved at betragte det myldrende liv.

Selvfølgelig var det ikke nogen helt ufarlig sag med vinduer mod gaden, men f.eks. de gode romere valgte gerne at sætte vinduerne ret højt oppe på huset, og kom der endelig nogle længere nede, hvor folk kunne nå dem, sattes der vældige og meget robuste smedejernsgitre foran dem.

Tidligere havde det udelukkende været på de kejserlige paladser, templerne og



Vinduerne i Chr. IV's »Børsen«, har aner tilbage til det romerske pragtbyggeri.

væsentlige offentlige bygninger, der var blevet gjort stads af vinduerne. Nu opstod der en sand kappestrid mellem velstående borgere, om hvem der var i stand til at sætte de flotteste indramninger om vinduerne. Hvor de før havde været kighuller ud mod en gård, hvor kun et fåtal så dem, blev de nu statussymboler synlige for alle. Især romerne gjorde sig de største anstrengelser for at give deres husfacader et pompøst præg, og deres arkitektoniske opfindsomhed har menneskeheden siden haft stor glæde af. De romerske pragtvinduer eftergjordes i renessansens pragtbygninger, i barokkens, klassicismens og nyrenæssansens huse. Vi får et lunt pust fra det gamle Rom, når vi passerer forbi Chr. IV's »Børsen«, ganske som det er Rom, der vinker til os fra herskabshuses facader i Bredgade.

Det første glas og glasteknik

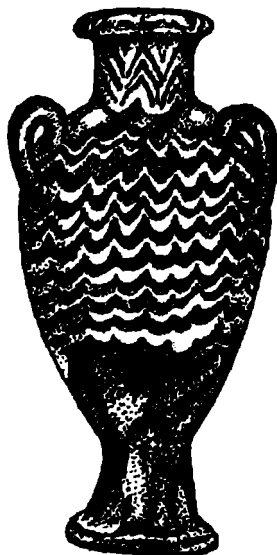
Siden stenalderen har mennesket kendt til at bruge glas: I vulkanske egne finder man nogle steder et materiale, som kaldes obsidian. Det er naturligt glas opstået ved hurtig afkøling af kiselrig lava. Obsidian er oftest gråsort eller helt sort, men kan dog også være brunligt. Det er kun gennemsnitligt i ganske tynde splinter og har været ret ubrugeligt til at sætte i vinduer. Derimod var det måske endog bedre end flint til at lave våben og redskaber af.

I ældre tid var det den almindelige opfattelse, at det første kunstige glas fremstilledes af fönikiske søfarere ved et tilfælde: Man havde slået lejr på en strandbred, hvor der tændtes bål, og med sig bragte søfolkene soda, som de nu ville koge til et eller andet formål. Gryden kogte over, og der løb en god portion soda ud. Det silede ned til sandet, og takket være den store hede forbandt sodaen sig med det kiselholdige sand til glas.

Nyere undersøgelser har dog vist, at den smukke historie kun er en skrøne: Der har næppe nede i bålet bund været så høje varmegrader, som kræves, for at glas kan dannes. Mere sandsynligt er det, at kisel i forskellige meget kiselholdige græsser og siv er smeltet til små glaskugler.

Iøvrigt er det snarere ægypterne end fönikierne, der bør have æren som opfindere af glasset, og de kendte det allerede omved 4.000 år før vor tidsregning.

Det første glas optrådte ikke alene, det sad som et glasur lag på små genstande og figurer af keramik, og når laget var tykt, og tingen gik itu fik man måske nogle små



Lille ægyptisk glasvase opbygget over en senere udskrabt lerkærne. Den er fra det 18. dynasti (1570-1320 f. Kr.)

rene splinter af det tiltalende glatte, gennemlyselige materiale.

På et eller andet tidspunkt har en opvakt ægypter så fundet ud af, at det lod sig gøre at skrabe leret ud af tykt glaserede ting, hvorved opnåedes gennemskinnelige skaller. Herfra var springet ikke stort til at ophede de materialer, som brugtes til glasure, så de blev flydende, hvorpå forme af ubrændt ler dyppedes i massen. Når glasuren var afkølet, lagdes genstanden i vand. Herved opblødtes lerkærnen og var til at grave og spule ud.

Hvis der dyppedes flere gange i massen, blev glaslaget tilsvarende tykt, og ved at arbejde med glas i flere farver og skiftevis

dykke tingen i den ene farve og den anden, men ikke lige dybt, opnåedes en flerfarvet virkning på den samme ting. Teknikken kaldes overfangning.

Det næste skridt var at hælde smeltet glas af diverse farver over i små digler og føre disse rundt om en lerform alt imedens den sirupsagtige glasmasse langsomt flød ud. Herved dannedes et spiralmønster, som yderligere var til at forbedre, hvis skarpe stenknive førtes forsigtigt ned gennem overfladen, så de forskellige farver blev trukket lidt ud i hinanden, og der opstod »bølger«.

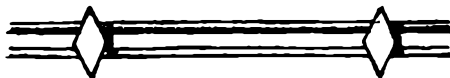
Mærkeligt nok synes ingen at være kommet på den udmærkede idé at puste glasset op før engang omkring år 100 e.Kr.

Det ældste glas var gerne kraftigt farvet og noget uklart. Forholdet er nemlig, at de metalsalte, som findes opløst i alt sand, ved smeltningen af det danner farver. Således giver et indhold af jern grønligt glas. Der findes i naturen overhovedet ikke sand så rent, at der ikke er en smule jern deri, så med mindre der finder tilsætning af blegende stoffer sted, kan helt farveløst glas ikke opnås.

I begyndelsen var glassets farver meget tilfældige, men efterhånden blev man klar over, at tilsætning af bestemte malme også gav glas af bestemte farver. Pulveriserede man f.eks. blå kobbermalm og tilsatte mængden, som den usmeltede blanding af råstoffer benævnes, fik man således glas, der til forveksling lignede ædelstenen lapis lazuli.

Denne mulighed for farvekontrol satte gang i en vældig eksperimenteren, og glassets første væsentlige opgave var måske at tjene til forfalskning af ædelstene.

En gang imellem slumped en og anden vel til at lave et stykke ret klart, kun lidt farvet glas, og der arbejdedes flittigt for at



Stykke af romersk støbt bronzesprosse til vindue. Den er udstyret med forvridere, som skal fasthode glasset. Fundet i Pompei.

skabe vandklart glas, det varede dog meget længe, inden man virkelig nåede så vidt. Antagelig skete det engang omkring år 0, og stedet menes at have været Syrien. Hemmeligheden bag det klare glas bestod i at tilsætte en vis portion blylte, der virker blegende.

Især romerne bejstedes for det klare materiale, og de satte en større produktion igang. Klart glas var dog altid hos dem en luksusvare, som mest benyttedes til fornemmere drikkebægre, kultkar og den slags, men også vinduesglas kom stundom på tale.

Det menes, at de ældste vinduesglas er nogenlunde samtidige med opfindelsen af det klare glas, og man har ved udgravninger i Pompei, som år 79 e.Kr. begravedes under aske og slam fra Vesuvus voldsomme udbrud, fundet vinduer. De havde rammer af støbt bronze, og glasset fastholdtes i rammerne ved hjælp af såkaldte forvridere eller blot vridere, som er drejelige tappe med fløje, der kan vrides ind over glasset. Det har været en ganske nyttig indfatningsmåde, for den muliggjorde, at man, når det fandtes påkrævet, kunne dreje fløjene tilbage, så glasset atter lod sig fjerne. Meget muligt har det kun siddet i vinduerne i de kolde vintermåneder, medens det så snart den lunere årstid nåedes, blev taget ud og gemt væk, så det ikke kom noget til.

Romerne havde allerede dengang lært sig at støbe plader af glas, og det var ikke beskedne størrelser, der kunne præsteres: Nogle af de pompeianske vinduesrammer har plads til ruder på godt 38 × godt 57 cm.

Med romerrigets undergang gik også kunsten at støbe glasplader i glemmebogen. Den genopfundtes først i 1668 eller 71 (de lærde er lidt uenige) af franskmanden Thevart.

Det glas, man havde arbejdet med i middelhavsegnene, var sodaglas, og sodaen udvandt ved brænding af tang. Længere oppe i Europa kunne soda ikke uden videre skaffes, så der måtte man i glashytterne tage til takke med potaskebrændt af træer.

Der er væsentlig forskel på de to glasarter: Sodaglasset har et lavere smeltepunkt, det beholder også under bearbejdelsen længere den plastiske konsistens, er sejere og lettere at forme. Potaskeglasset kræver en hurtigere forarbejdning, og derfor egner det sig ikke så godt til at udføre kunstgenstande af endsige til at støbe ud i plader.

Franken, hvoraf størstedelen i dag hører under Bayern, var en del af romerriget, og her havde man en ikke uvæsentlig produktion af brugsglas. Antagelig havde man aldrig dér syslet med vandklart glas, det var mørke grønne eller brunlige varer, som forfærdigedes i de mange mindre glashytter, og som senere kom til at gå under betegnelsen »Waldglas«. Det var potaskeglas og ikke synderlig velegnet til kunstfærdige sager.

Da romerriget opløstes, og al glasproduktion i Italien synes at være indstillet, blev Franken Europas glascentrum, og man arbejdede sig endog op til en fortrinlig kunstnerisk kvalitet. Klart blev glasset dog ikke af den grund. Omkring år 1100 kom der atter gang i den italienske glasfremstilling, dennegang i Murano ved Venezia, men om man fra første færd magtede at lave klart – hvidt – glas, vides ikke, da der overhovedet ikke er bevaret stykker fra den første 300-årige periode.

Fra 1400-årene er der derimod venetianske glas i behold, og nogle af dem er klare.

Der er rundt om i Europa fundet fransk vinduesglas fra 900-årene. Det er meget mørkt og har ikke ladet særlig meget lys passere. Det mærkelige er imidlertid, at folk på det tidspunkt næppe heller var synderligt interesserede i lyst, klart glas. Faktisk var der en vis trang til at dyrke det dunkle. Der måtte naturligvis gerne være så lyst i husene, at man kunne orientere sig, men dermed var det også godt: Til de arbejder der skulle udføres, fandtes der jo lys fra bål eller olielamper. Lys til læsning kom stort set slet ikke på tale, fordi næsten alle dengang var analfabeter.

Kirken var det store forbillede, og i den lagdes der i særlig grad vægt på dunkle rum. Det kom sig af, at de første kristne havde været henvist til at holde deres gudstjenester i Roms underjordiske *katakomber*, hvortil man helt måtte klare sig med kunstigt lys. For at være disse pionerer lig, gjorde man med vilje kirkerne mørke. I romansk tid var det således almindeligt, at kirken kun havde meget små, højtstående vinduer i skibet – undertiden endda alene på sydsiden. Ud over dette var der et østvendt vindue i koret, ofte af ganske beskedne størrelse. Katedralen i Palma på Majorca blev restaureret i begyndelsen af dette århundrede, og da man fandt tydelige spor at gå efter, besluttedes det at genskabe de belysningsforhold, som den havde haft i den tidligere middelalder! Det er et stærktfarvet, dæmpet lys, som siler ind gennem de få vinduers prægtige *glasmosaikker*, og hele det vældige rum henligger i evig skumring, hvor vandrende farvepletter maler på mure og inventar. –



Carl Gustaf Pilos *clairobscur*-maleri af geheimerådinde Juel, Valdemarssløt.

Sådan har mange kirker virket i den tidlige middelalder.

Selv ikke i renaissance og barok havde man frigjort sig helt fra disse mørketanker, f.eks. måtte folk, der skulle være malere, lære at arbejde med, hvad man kaldte det indre lys. De sad ikke med deres modeller i det klare sollys eller indenørs foran store vinduer. Der maledes helst i dystre rum, hvor maleren i stor udstrækning selv måtte fremfantasere det lys, som var fornødent for at skabe et karakterfuldt motiv.

Rembrandts meget lovpriste *clairobscur*-teknik skyldtes således hans drevne arbejdet med det indre lys. Fra skjulte lyskilder kastes et nærmest udefinerligt skær hen på maleriernes vigtigste partier og får dem til at ulme og gløde i et mystisk, forborgent liv.

Selv en rococo-maler som svenskeren Carl Gustav Pilo, som var en af Europas mest talentfulde kunstnere, vedkendte sig

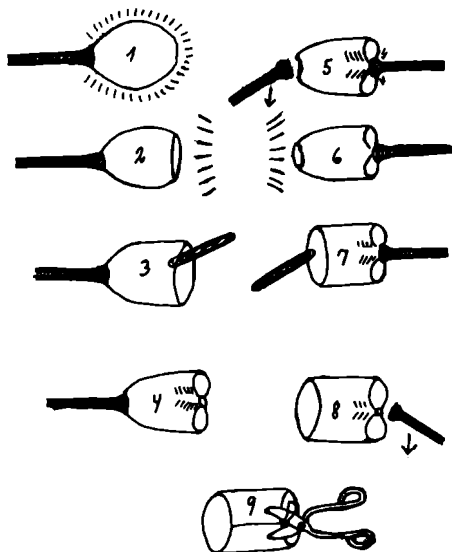
sin skyldighed til det indre lys, og hans forunderlige portræt af geheimerådinde Anna Margrethe Juel på Valdemarssløt på Tåsinge er et særligt stærkt eksempel på denne manér:

Gennem et stort vindue falder koldt månelys ind og oplyser baggrunden, som er holdt i grålige toner, i et gustent, spørgelsesagtigt skær. Bag de mørke sprosser, hvor kun kanterne er skarpt belyst, anes en himmel med forrevne skyer. Mod denne baggrund tegner geheimerådindens spinkle skikkelse sig belyst af en kold lyskilde, som ikke kan være månen. Hendes brusende taftkrinoline er benhvid, og over skuldrene har hun en sort *pelerine* af tyk silke i hvis foldekanter lyset skinner. I sine krydsede hænder bærer hun en vifte og en taske. Ansigtet er blegt, øjnene næsten unaturligt store, som på et natdyr. I dette portræt spiller vinduet og det indirekte lys den altafgørende rolle.

I Franken støbte man ikke vinduesglas, for dertil egnede potaskeglaset sig dårligt. Man dels pustede dels drev det op. Den ældste beskrivelse af, hvordan dette glas blev til, skylder vi munken Theopilus, som virkede i det 11. århundrede og selv var virksom som glaspuster. Det var ikke underligt, for klostre og kirker var i hine dage så ubetinget de største forbrugere af vinduesglas.

Ifølge Theopilus bestod mængden af 2 dele rensat bølgeaske og 1 del flodsand. Det måtte blandes med stor omhyggelighed, og at det netop skulle være flodsand beroede på, at dette af det altid rindende »gamle« vand var vasket godt ud for forenende stoffer, hvorimod sand i små »nye« vandløb ofte rummede udfældede stoffer, der havde været opløst i vandet.

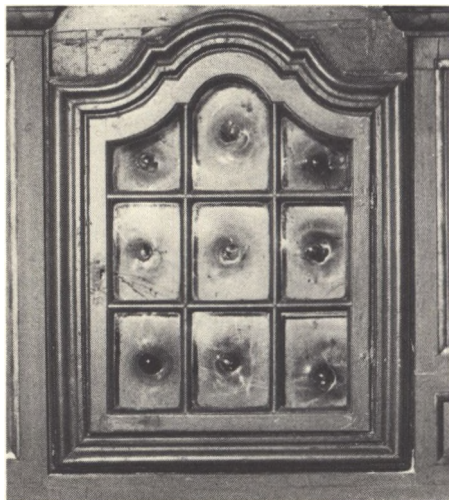
Efter sammenblandingen smeltedes mængden, og vor munk var af den opfattelse, at den helst burde stå i smelteovnen



Pustning af vinduesglas efter Theopilus' metode: 1. En glasblære pustes op. 2. Enden af den holdes hen mod ilden, så der opstår et hul. 3. Det vides ud med en våd stok. 4. Siderne klemmes sammen. 5. En anfangser sættes til samlingspunktet og piben knækkes af. 6. Blæren blødgøres foran ilden. 7. Abningen uddrives. 8. Anfangeren knækkes af. 9. Den udrettede cylinder oplippes.

natten over, førend den var tjenlig. Et blæserør dyppedes nu i massen, så man fik en passende klump på enden af det. Den blæstes op til en ægformet boble, hvorefter glaspusteren stak boblens frie ende ind i ovnens flamme. Herved smeltede dens yderste spids, så der gik hul. Ved at holde en våd glasstav ind i åbningen og samtidig dreje piben rundt, fik glaspusteren drevet kanten ud, så den til sidst havde samme omkreds som boblens midte.

Åbningens rand klemtes sammen på midten, så der opstod en form som et ottetal. Piben løsnedes fra boblens bund, hvor der blev et hul, og med lidt smeltet



Oksegaller, flaskebundsruder, eller hvad man nu vælger at kalde dem, i en læge i Borgmestergården. Den gamle By, Aarhus.

glas på spidsen fæstnedes et anfangjern til »ottetallets« skæringspunkt.

Der foretoges nu en tilsvarende proces med opdrivning af det andet hul. Til sidst sættes glasset i køleovnen, og når et tilstrækkeligt stort antal var samlet, blev de gennemskåret med et gloende jern. De toges ud, anbragtes i en ovn til de var glødende og bløde, anbragtes på et vådt bræt og foldedes ud til plader samt glattedes pænt. Så var de færdige og kunne stilles til endelig afkøling.

Det var en meget omstændelig måde at lave vinduesglas på, og ret store blev de sjældent. Langt bedre var det, da man omkring 1300 lærte sig at lave kroneglas, hvilket skete på følgende måde:

En klump flydende glas anbringes på spidsen af en pibe, og der oppustes en blære. Når den har nået en vis størrelse, drejer glaspusteren piben hurtigt rundt, så blæren flader ud. Til blærens midte lige modsat piben sættes nu et hæftejern, der forinden har fået spidsen dyppet i smeltet

glas, hvilket kaldes at anhæfte. Derpå slås piben af, og blæren varmes op på den side, hvor hullet er, samtidig med, at man holder den i hurtig rotation. Resultatet bliver, at åbningen udvider sig, – der sker en udslyngning. Til sidst er der kun en flad skive tilbage, og når den har fået de rette dimensioner, indstilles rotationen langsomt, og skiven slås af hæftejernet.

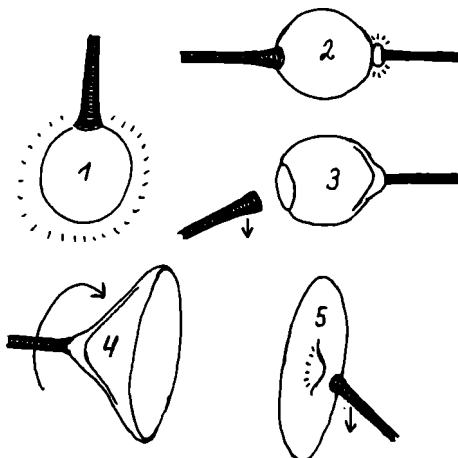
Kroneglassets navn kommer af, at det, når piben er brudt af og udslyngningen begyndt, har form som en krone.

I kroneglassets midte er der en kraftig bule, hvor hæftejernet har siddet. Der er også spor efter afknækningen på den ene side af bulen, hvilket kaldes en navle. Den almindelige fremgangsmåde ved opskæringen af et kroneglas var først at dele det nogenlunde midt over. Bulen i midten var det dog nødvendigt at gå uden om, hvorfor det udskårne glas fik form som en halvmåne, og stundom præsenteredes som måneglas.

Stykket med bulen var egentlig at betragte som vræggas, men i hine dage fik intet lov at gå til spilde, hvad nutidens antikvitetsamlere kan være glade for. Lidt nedsættende kaldte folk stykket en galle, – senere en flaskebundsrudd. I Tyskland hed det ochsen-galle og i Frankrig *oeil de boeuf*, hvilket betyder okseøje. Til vinduer, som skulle give lys, men ikke være gennemsigtige, var galler sådan set udmærkede, og man fik dem for en såre beskedne pris. Nu om stunder er de de dyreste af alle gamle ruder.

Kroneglas-metoden var så hensigtsmæssig, at man endnu i begyndelsen af forrige århundrede lavede vinduesglas på denne måde, den egnede sig dog ikke, hvis der skulle bruges glas af større dimensioner, så måtte der tafelglas til:

Vor ven Theopilus, som havde tilnavnet Presbyter, omtaler tafelglasset, som

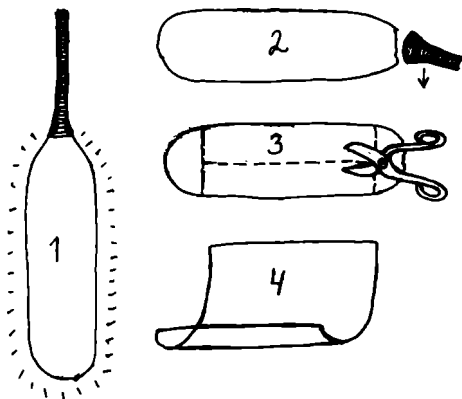


Fremstilling af kroneglas: 1. En blære pustes. 2. Den overføres til en anfangser. 3. Piben knækkes af. 4. Ved hurtig rotation slynges blæren ud til en skive. 5. Anfangeren knækkes af den færdige plade.

sagtens er udviklet engang omkring år 1100. Fremgangsmåden var hér, at der over en dyb grav i glashytten pustedes en stor, aflang blære af glas. Det var et meget krævende arbejde, og der var grænser for, hvor stor blæren kunne blive. Når den havde opnået den ønskede størrelse, afklippedes bund og top, eller de afsprængtes, når glasset var afkølet. Glasmageren holdt da et gloende jern hen mod glasset, hvor afsprængningen skulle finde sted, og når glasset var godt ophedet, slog han en sjat vand på eller spyttede på det. På grund af de spændinger, som denne pludselige afkøling gav i godset, knækkede det, og en dygtig glasmager kunne afsprænge i den nydeligste ring.

Glascylindren kom nu over i en såkaldt strækkeovn, hvor den varmedes op, til glasset var blødt. Man kunne så klippe cylindren op, den lagdes over på en plade og åbnedes, hvorpå den kunne gattes ud til et nydeligt plant glas.

I 1832–34 gjordes der på Holmegaards glasværk forsøg med at fremstille tafel-



Fremstilling af tafelglas: 1. En cylinder pustes op. 2. Piben knækkes af. 3. Enderne klippes af cylindren, og den klippes op i siden. 4. Cylindren rettes ud.

glas, men på grund af tørvefyringen kunne man ikke få glasset tilstrækkelig rent, så aktiviteten blev atter lagt på hylden, og senere forsøg på Helsingør glasværk faldt ikke stort bedre ud. Derimod kan det ikke udelukkes, at der på nogle af de jyske eller skånske glasværker i renæssancen lavedes tafelglas. Det mest sandsynlige er dog, at man holdt sig til det simple krogneglas.

Håndgjort tafelglas anvendtes til omkring 1900, så tog man en mere maskinel metode med langt større formater i brug, og endelig fortrængtes denne i 1920-erne af forcaultprocessen, hvor glasset i en bane trækkes op af en sprække over ovnen, og hvor meget store dimensioner kan opnås.

Som nævnt kendte romerne til at støbe glas. Man véd ikke længere så nøje, hvilken fremgangsmåde, de benyttede sig af, men den har næppe afvejet stort fra den, som franskmændene Thevart tog i anvendelse, da han i årene omkring 1670 genopfandt glaspladestøbningen:

Glasmassen hældtes ud i forme og blev rullet over med ophædede valser, indtil der var fremkommet plader af den ønskede tykkelse. Når pladerne var afkølede, poleredes alle uregelmæssigheder væk fra overfladen, og man opnåede derved det smukkeste tænkelige glas. Dette spejlglas, som det også kaldes, er ret svært og meget kostbart, derfor er det også begrænset, hvor stor anvendelse det har haft til vinduer. Spejlglasruder har altid været noget meget eksklusivt. De laves iøvrigt den dag i dag.



Skydeskår i kirker træffer man bl.a. på Bornholms rundkirker. Her Olsker kirke. I virkeligheden er kirke og kirkegård et helt fæstningsværk – en tilflugtsborg, og fra det fritstående klokketårn har indgangen til kirkegård og kirke kunnet bestryges.



Løgum Klosters kirke er opført i en periode over 100 år. Den er – som teksten påviser – præget af både senromanik og gotik. Korpartiet, som ses her, er senromansk. Vestgavlen er derimod gotisk.



Det prægtige korparti i Karise kirke på Sjælland med romanske kalkmalerier fra ca. 1250. Den sig nærmende gotik fornemmes i vindueskonstruktionen, hvor midtervinduet er højere end de øvrige.



Et meget smukt eksempel på en triforium finder man i den restaurerede kapitelsal i Løgum Kloster, hvor vindueskonstruktionerne bæres af dværgsøjler.



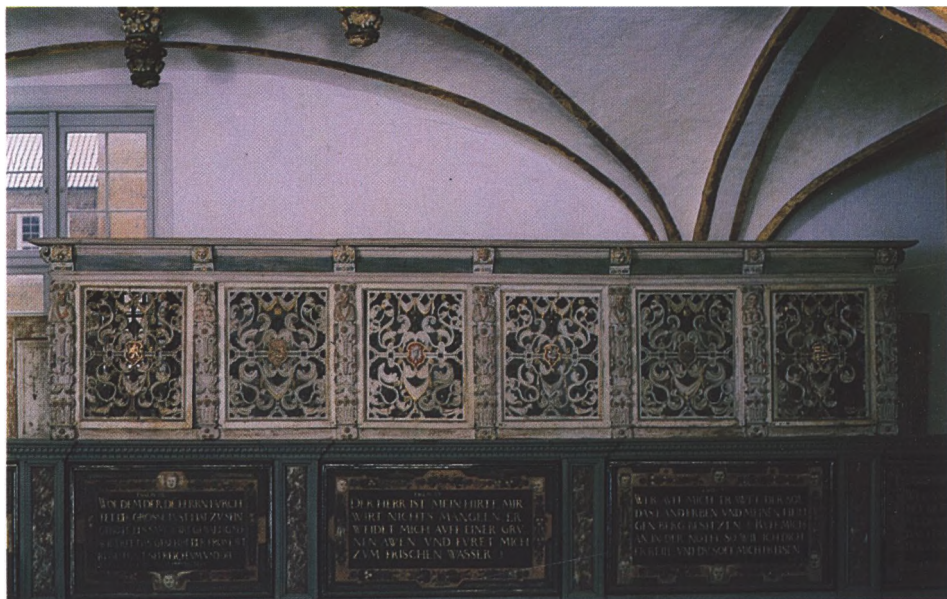
Haderslev Domkirkes højkor er Danmarks fornemste eksempel på den gotiske epokes fremragende arkitektur og himmelstræbende konstruktioner.



Chr. IV's pulpitur i Roskilde Domkirke er et ståtligt billedskærerarbejde med skodder i gennembrudte arabeskemønstre. Faktisk kommer to stilarter til udtryk. – Højrenæssance i overdelen og senrenæssance nær bruskbarok i underdelen.



I dronning Dorotheas stol i Sønderborg slots kirke er der brugt runde ruder i forgyldt blindfatning. Der er tale om rundskårne glas, ikke om de såkaldte butzenscheiben.



Hertugstolen i Sønderborg slots kirke har – i lighed med kongepulpitret i Roskilde Domkirke rigt udskårne skodder med gennembrydninger.



Den hertugelige bedestol på Schloss Gottorf hører til nordisk renessances toppræstationer. Dens vinduesfront med udskåringer og forgyldt sprosseværk er også blandt de meget fascinerende.



Berritsgaard på Lolland er en særdeles velbevaret og smuk renæssancebygning. Kridtstensbånd og kilesten blandt de røde tegl giver en livlig facade. Med enkle virkemidler har vinduerne fået en fornem dekoration.



Popl Pop's hus fra Aalborg – nu i Den gamle By i Aarhus. Et af vore få bevarede bindingsværkshuse fra den tidligere renæssance (1571). Man ser, hvor små vinduerne har måttet gøres af hensyn til bindingsværkets konstruktion. Indvendig har det henligget i et evigt vintermørke.



Det gådefulde stenrelief fra Maribo Domkirke med Kristus på korset og passionsredskaberne. Det er utvivlsomt oprindelig et skriftemålsvindue og har siddet i skriftemålshuset.

Vindueskulturen kom fra kirken

I middelalderen var det kirken, der stod bag praktisk taget alle fremskridt – kulturelle såvel som tekniske. Hovedparten af det verdslige livs mægtige var nogle grumme barbarer, der havde så travlt med at bekæmpe hinanden og ødelægge hinandens værdier, at de aldrig fik stunder til at bygge noget op.

Det var også kirken, der i flere hundrede år efter Roms sammenbrud drog omsorg for, at glasfremstilling fandt sted, og det var den, der introducerede vinduesglas herhjemme.

Det første vi sikkert véd om glasvinduer i Danmark er, at ærkebisp Absalon, da han i 1195 vier biskop Poul til Skalholt kirke på Island, giver ham to »glergluggar« med til kirken. Det har sikkert været et par såre beskedne skiver, hvad betegnelsen synes at antyde, og de er antagelig, som det dengang var almindeligt, blevet indsat direkte i tømmeret uden ramme af nogen art.

Knyttingsagaen beretter imidlertid, at der over 100 år tidligere, nemlig i 1086, fandtes glasvinduer i Sct. Albani kirke i Odense. Den skal ifølge beskrivelsen have været en anseelig træbygning med flere store glasvinduer. Forskerne har dog ikke megen tillid til sagaens pålidelighed i denne henseende, fordi glasvinduer dengang var uhyre sjældne også i de europæiske områder, hvor man fremstillede glas. Det er derfor den almindelige mening, at noget så enestående som flere store glasvinduer i en dansk kirke nok var blevet bemærket af andre samtidige krønikeskrivere.

Det bør dog nævnes, at kong Knud omfattede netop kirken i Odense med interesse. I 1075 lod han således relikvier af helgenen sct. Alban hente i England og anbringe i kirken. Det kan derfor ikke udelukkes, at kongen, som vitterligt var stærkt engageret i religionen, også har følt det rimeligt at pryde kirken med glasvinduer, sådan som det på den tid skete rundt om i Europa, omend det var sjældent.

I 1086 d. 11. juli blev kong Knud myrdet i sin kirke af oprørske vendelbønder, og kirken er vel blevet næsten ødelagt under de heftige kampe, som i samme forbindelse udkæmpedes i den. En halv snes år senere indviedes den nye frådrenskatedral, som kong Knud havde påbegyndt, og som blev forgænger til den nuværende Sct. Knuds katedral. Hermed forsvandt trækirken og den vinduer, hvadenten de så var af glas eller ej.

At der herhjemme har været glaserer før Absalons gave til Skalholtbispens i 1195, tør man nok roligt gå ud fra. Det er lidet sandsynligt, at Absalon skulle have sendt de to første vinduesglas videre til Island, – så meget mere fordi Absalon selv var en stor bygherre, der bl.a. stod bag så ambitiøse anlæg som borgen Havn og det store cistercienserkloster med kirke i Sorø. Netop cistercienserne havde et særligt forhold til glas, og vinduerne i deres klostre og kirker skulle være så klart og ufarvet, som det lod sig skaffe.

Hvorom alting er, så var vinduesglas indtil slutningen af 1300-årene stort set forbeholdt kirken. End ikke vore konger



Vissenbjerg kirkes vinduesløse nordside.

ville drømme om at sætte det i deres gårde og slotte.

Alle vore middelalderlige trækirker er forlængst forsvundet, men vi kan stadig opvise ca. 1650 romanske stenkirker, og i nogle af dem er enkelte romanske vinduer bevaret. De færreste af dem er dog nu åbne. Man har ladet dem mure til, så de i stedet fungerer som nicher, hvilket dog ikke gør det umuligt at slutte sig til vinduets oprindelige former.

Ret store var de ældste vinduer ikke, hvilket måske kunne skyldes, at danskerne i lighed med mange i de sydligere lande ønskede at lade kirkerummet hængelig i halvmørke. Imod denne antagelse taler imidlertid, at man åbenbart gjorde en stor indsats for at få så meget lys som overhovedet muligt ind gennem den trange lysåbning, ved at smige siderne omkring den, hvilket vil sige, at de fra

begge sider skrånede tragtformigt ind mod åbningen.

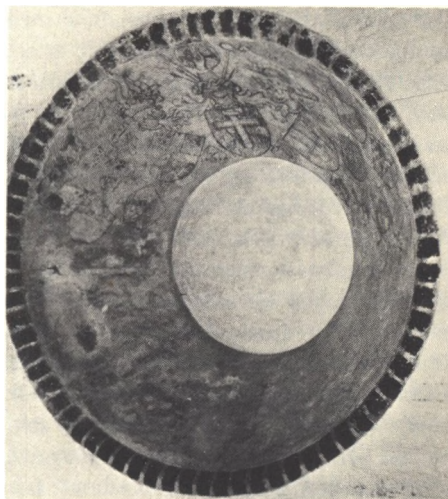
Placeringen var mestendels højt oppe på muren, og det har været en almindelig opfattelse, at det skyldtes hensynet til mulighederne for at forsvare kirken i ufredstider. Det er dog nok snarere et så dagligdags problem som trækken i kirkerummet, man derved har prøvet at mindske. I en række kirker er vinduer i nordmuren af samme grund udeladt. Det spillede ikke den store rolle for belysningen i rummet, for det er stærkt begrænset, hvor meget lys, der kommer ind gennem et nordvendt vindue. Især himmerlændingene synes at have været kuldkære. Der mangler således vinduer i nordmuren på en del kirker dér, f.eks. Komdrup, Seem, St. Brøndum, Storvorde, Ullits og Volsted. Uden for Himmerland kan nævnes Ørum kirke i Vendsyssel, Galtrup på Mors, Vejrup



Middelalderligt rundvindue fra Skofteby v. Götland. Sprosseværket er af senere dato.

øst for Esbjerg og Vissenbjerg på Fyn.

Det er muligt, at de aller ældste kirkevinduer var runde, sådan som det f.eks. ses på de norske stavkirker fra middelalderen, hvor de runde vinduer sidder højt oppe på væggene. Det er ellers ikke

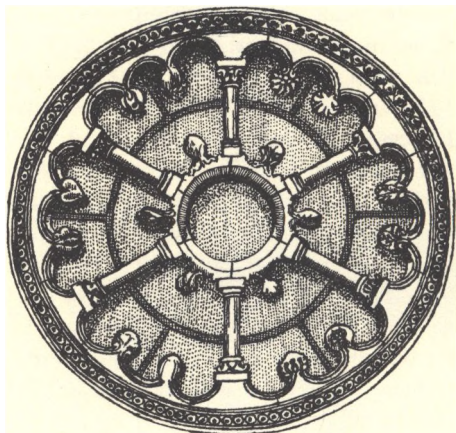


Erik af Pommern's store runde pragtvindue på Kronborg. Det er udsmykket med kalkmalede heraldiske våbener.

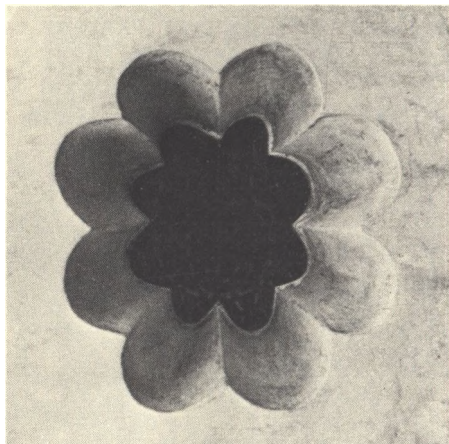
mange middelalderlige træhuse med samtidige runde vinduer, der er bevaret i verden, men et, som måske går tilbage til 1300-årene er endnu at se på den svenske herregård, Skofteby i Västergötland. Hovedbygningen er ellers senere meget forandret, men der indgår stadig middelalderlige partier i den. Det runde vindue dér er så meget mere interessant, fordi der – så godt det nu har ladet sig gøre, er hugget smig i de svære tømmerstokke. Glasset og sprosserne er af nyere dato. Sidstnævnte er af korsform, og de bryder egentlig ikke stilen.

I flere af vore romanske kirker er der runde vinduer i *kor* og *apsis*, men der, hvor man snarest kunne forestille sig, at der er tale om en senere videreføring af denne træ-vinduestype i et stenhus, er i Vejlbj kirke på Djursland vest for Grenå. Dér har man små runde, tilmurede romanske vinduer i såvel skibets nordmur som korets østmur. En kirke med meget fascinerende, nu genåbnede runde vinduer i *apsis*, er Skanderup ved Skanderborg. Der er tillige to ganske små runde vinduer i tårnet på Hee kirke.

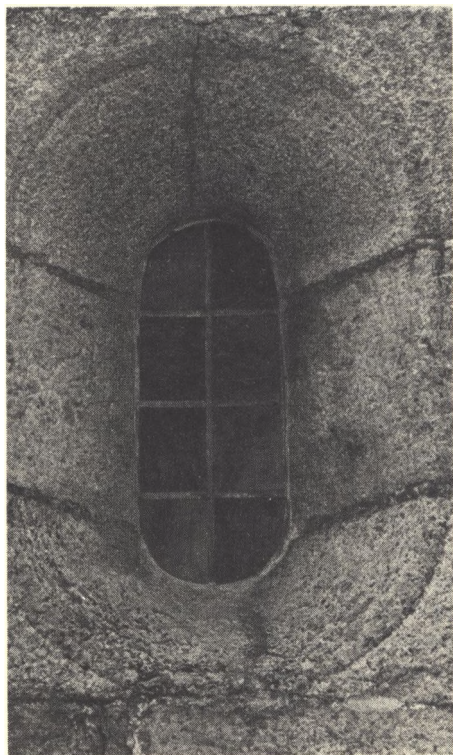
At man også i verdsligt byggeri har værdsat runde vinduer, fremgår af Erik af Pommerns meget fornemme eksemplar på Kronborg slot. Hans gamle Krogen slot indgår i det nuværende renæssancebygningsværk, og det runde vindue er at finde i det rum, der efter alt at dømme var slottets kapel. Smigen er bemalet *al fresco* med Jesu våben i midten flankeret af kongens våben til højre og dronning Philippas til venstre. Ud over dem ses adelsvåbener for bisper og andre stormænd. Medens stormændene med verdslig status ikke har kunnet tillade sig at bære hjelm i selskab med kongeparret, har bisperne sat bispehuen på skjoldet. Dette vindue er så sent som fra 1420-erne, hvor kong Erik lod



Lille vinduesrose fra Notre Dame kirken i Paris. Den har hjulform, og »egrene« er søjledannede.



Det ejendommelige ottepasformige korvindue i Lundforlund kirke ved Slagelse.



Et meget smukt ovalt korvindue findes på Vester Nykirke i Vestjylland.

Krogen rejse. – Altså et godt stykke ind i gotikken.

I Italien, Spanien, Frankrig, Tyskland og England havde man såkaldte rosevinduer. De opstår i senromansk tid, og motivet skal sagtens være blomsten rose. De ældste eksemplarer, f.eks. en rose fra San Pedro kirken i Avila i Spanien, minder mest af alt om et bedre vognhjul med hjulnav og egre. Ser man nøjere til, er egerne eller stavene, om man vil, udformet som søjler. I gotikken har rosen i bogstaveligste forstand sin blomstring, og ikke mindst i franske og engelske katedraler findes overdådige eksemplarer med *flamboyant* sprosseværk, som dels skal markere »bladenes« udstrækning dels støtte konstruktionen og bære de mange glasmalerier. Set udefra kan en sådan rose minde om en fin, let knipling. Betraget indefra, hvor lyset falder gennem alle de små afsnits glasmalerier, skifter den ganske karakter og bliver til et sandt orgie i flammende stærke, men vel afstemte farver.

Hvis der har været roser i danske kirker, er de allenfals siden forsvundet.

Ganske vist er der i vestgavlen i klosterkirken i Sorø et rundt vindue, som kaldes en rose. Der er dog blot tale om et almindeligt romansk rundbuevindue, som senere er bygget om til cirkelform.

Det nærmeste vi kan komme på rose-tanken er måske det romanske apsisvindue i Lundforlund kirke ved Slagelse. Det er *ottepasformigt*, hvilket i realiteten vil sige, at det virker som en roset, hvor omridset af det yderste af otte blade er angivet. Nu satte man godnok fortrinsvis rosen i vestgavlen, og ved store korskirker måske tillige i nord-, og sydgavlen, men normalt ikke i apsiden. Dog er det nok sandsynligt, at bygmesteren har haft rose-motivet i tankerne. Kun udvendig har man ofret så megen kunsthåndværk på Lundforlunds apsisvindue. Indvendig fremtræder det cirkulært.

Jeg skal siden – under barokken – vende tilbage til de runde vinduer.

Også et par ovale middelaldervinduer kan opvises i danske kirker: Det ene sidder i Rom kirke syd for Lemvig, det andet i Vester Nykirke øst for Esbjerg. Især Nykirke-vinduet, som sidder i korets østmur, er ualmindelig skønt udformet og fremtræder udad kantet med en *rundstav*.

Ligeledes det ovale vindue får i barokken en ny storhedstid og kommer til at sætte præg på mange af vore væsentlige bygningssværker.

Det almindeligste romanske vindue var dog det rundbuede, og et eksemplar fra omkring år 1000 er stadig i behold. Det stammer fra Framlev kirke vest for Aarhus, hvor det blev fremdraget fra murværket under en restaurering i 1890. Det er dog ikke fra den nu stående kirke, men fra en trækirke, som vel har været stenkirkenes forgænger. Det er udhugget i en planke, og der har næppe nogensinde sid-

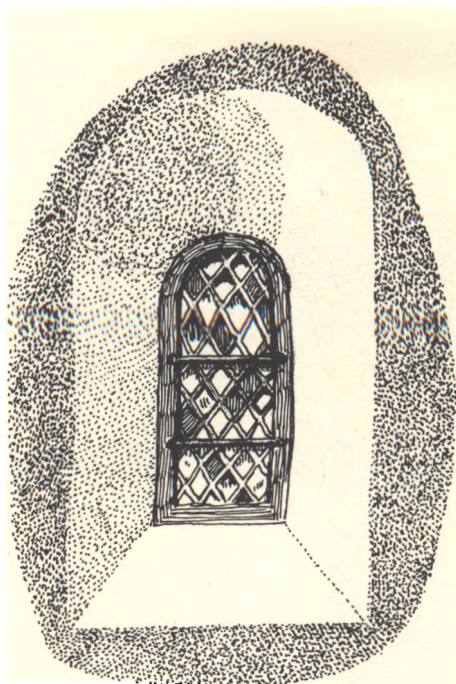


Framlev-vinduet har næppe nogensinde haft glas isat, men måske har en hinde været spændt ud over det, for at gøre det tæt. Nationalmuseet 2. afdeling.

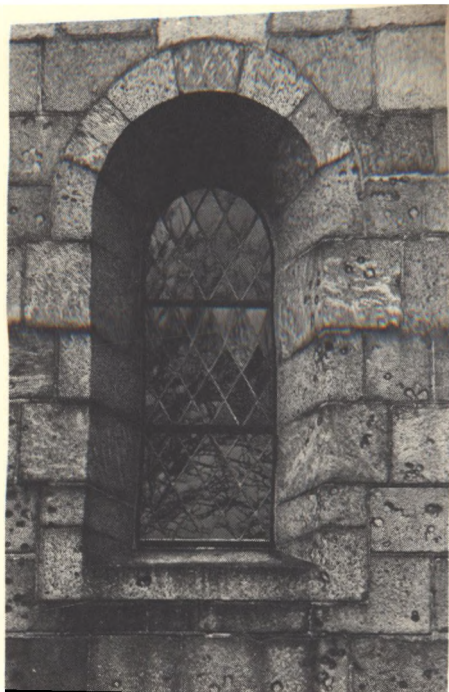
det glas i det. Vinduet findes nu på Nationalmuseet.

Vi arvede det rundbuede vindue efter romerne, de havde med forkærlighed anvendt det i deres arkitektur, som i noget forenklet form levede videre i middelalderens europæiske bygningsværker.

I vinterhalvåret kniber det i udpræget grad med lys i Danmark, så derfor kunne man ikke hér nøjes med at lade en rundbuet åbning gå ret gennem muren. Der



Det nu tildækkede Torkilstrup-vindue på Falster. Måske vort ældste fuldt bevarede romanske vindue.



Vindue med kilesten i romansk kvaderstenskirke.

måtte smiges, og vi lærte at udnytte dette system til det yderste:

Vore romanske kirker har meget tykke mure – gerne mellem 120 –, og 150 cm. Når lysåbningen sattes midt i muren, og der var en bred tragtform ind til den både udvendig og indvendig, kunne vinduet ligesom følge solens gang over himlen. Ligeegyldigt hvor skævt lyset faldt, ramte det dog ind gennem vinduet og reflekteredes af de hvidkalkede smige.

Selve lysningen i muren er beskedent, sjældent måler den over 30 cm i bredden og 75-85 cm i højden. De udadskrånende smige giver dog vinduet som sådan langt større dimensioner. Der nås ikke sjældent op på ca. 70 × 150 cm.

Muren er en kassemur, hvor det indvendige hulrum er opfyldt med jord, sten etc., og for at få ordentlig hold på vinduet

samt dertil et materiale, hvorpå der kunne slås et dække af skind eller indsættes glas, murede der i nogle tilfælde en planke med gennemhugget lysåbning ind, under kirkens opførelse. Der kan dog også være tale om en muret indfatning, som vinduet så er blevet anbragt i.

Af kirken var koret med evt. apsis det bedst oplyste afsnit. Det var her de hellige handlinger fandt sted. Der måtte kunne ses til at læse, ligesom menigheden burde bibringes en fornemmelse af, at dette var et særlig sakralt område. Derfor er kor og apsis for det meste ret vinduesrige. Tre er normalt i mindre kirker. Større kan have flere. Det langt større kirkeskib måtte – stadig i almindelige kirker – mestendels nøjes med et par vinduer i hver side, og de var så at sige altid placerede øst for indgangsdørene i siden, sådan at altså den ne-



To udsmykkede monolitter, som er flyttet fra deres oprindelige plads til kirketårnet. Grimstrup kirke.

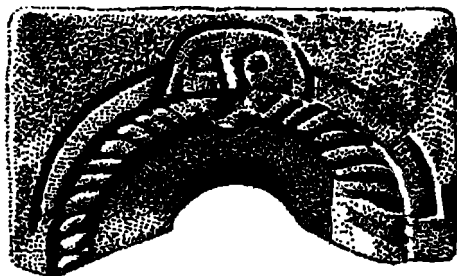
derste del af kirkerummet mildest talt var noget dystert.

Et romansk vindue med ruder og det hele er kun bevaret et sted i landet, nemlig i Torkilstrup kirke på Falster. Det lille rundbuede vindue sidder på korets nordside, og de blyindfattede rudeformede glas er indsat i en træramme. Blyprosperne er 8 mm brede, og der er til vinduets afstivning pånaglet to vandrette vindjern, hvorved forstås jernstænger, der er fæstnet til blyprosperne. Det kunne nemlig ellers i stormvejr ske, at det bløde bly gav efter for vindpresset, så ruderne trykkes ind.

Sandsynligheden taler for, at mangfoldige af vore romanske kirker er opført af indenlandske bygmestre, men der kom også undertiden udenlandske bygmestre og håndværkere hertil, bl.a. fra England. Enkelte af de danske kirker er opført i såkaldt normannisk stil og har væsentlige træk til fælles med østengelske kirker. Det gælder således for Vejby og Valby kirker i Nordsjælland, hvor der begge steder er bevaret et oprindeligt, dog tilmuret vindue: Medens danskerne lavede smig både ud-

vendig og indvendig og anbragte lysåbningen midt i muren, er der i de normanniske kirker sat lysåbning helt ude i ydre murflugt og en vældig stor smig inde i kirken. Også i det oprindelige østvendte korvindue i Råsted ved Randers, hvor der iøvrigt i senere tid er fremdraget et ypperligt romansk kalkmaleri, gør normannisk byggemanér sig gældende.

Vore granitkirker er noget helt enestående, for bortset fra nogle få nordtyske eksemplarer, findes de kun inden for gammelt dansk område, og de nordtyske er tydeligt påvirkede af dansk byggetradition. Det varede imidlertid lidt, før man fik lært at betvinge det genstridige materiale, og mange af vore ældste kvaderstenskirker afslører deres ælde ved den primitive konstruktion, der er benyttet. Da man var nået et stykke ind i romanikken, foretrak man at udføre vinduesoverliggeren i én eneste sten, en såkaldt monolit; før den tid blev der brugt et kilestik over vinduerne, hvilket vil sige at flere tildannede småkvadre er sat op, så de ligger i spænd mellem hinanden og derfor ikke



Fra Nykøbing Mors gamle kirke stammer denne monolit-overligger.

kan falde ned. En sådan konstruktion kan bl.a. ses på Vejerslev kirke på Mors. Naturligvis kom man også ved meget store kirker, hvor vinduerne også var af usædvanlige dimensioner, ud for, at en enkelt tilhugget kvader lagt over et vindue ikke ville kunne bære trykket fra det overliggende murværk, og så måtte man ty til *kilestikken*. Det er f.eks. sket i den vældige Vestervig kirke.

Ellers var monolitten den foretrukne løsning, og man må beundre den flid, som stensemestrene har lagt for dagen, når de tildannede den fint smigede overligger. De fleste kirker har gennem tiderne været genstand for flere ombygninger. Man har gjort dem større, og i gotisk tid fik de fleste større vinduer. Selvom kampestensmurene tilsyneladende er uforgængelige, så har de også med mellemrum måttet omsættes, fordi stenene begyndte at skride ud. Ved sådanne lejligheder er der gerne blevet byttet rundt på kvadrene, og til et stort gotisk vindue duede en lille romansk overliggermonolit ikke. Det er imidlertid ganske morsomt at iagttage, at senere tiders håndværkere har haft en sådan respekt for stensemestrenes værker, at de ikke har nænnet at kassere dem. Meget ofte er overliggerstenene indmuret andre steder.

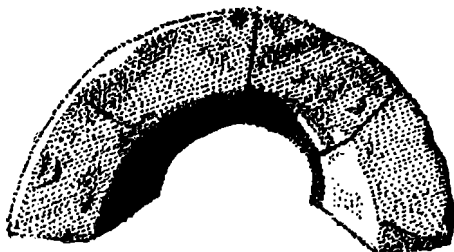
Grimstrup kirke øst for Esbjerg er blandt dem, der har fået nogle af de op-



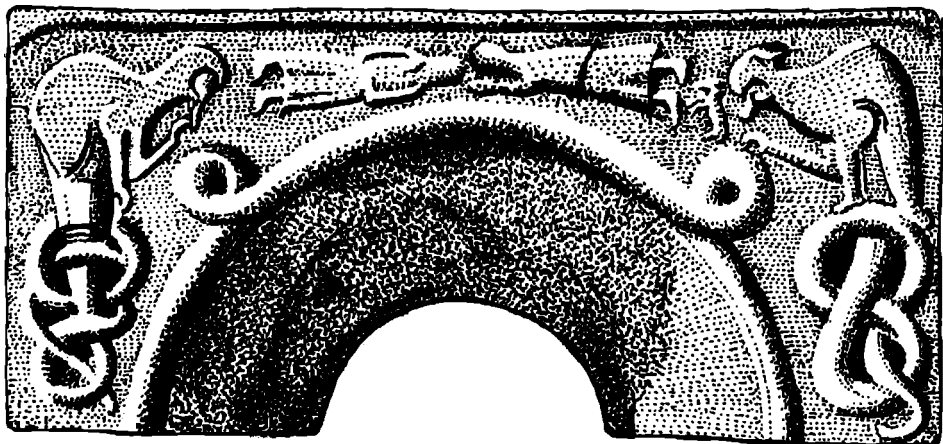
Monolit-overligger med franske liljer og bueornamenter. Stammer fra Klim kirke.

rindelige vinduer udskiftet. Der sidder dog stadig et på plads i skibets nordmur. Her må man virkelig tale om monolitter af ganske ekstraordinær kvalitet: De er for neden med rundbue, men for oven tilspidser de tagformigt, og ud over det prydes de af rundstav og liljeornament. To sådanne overliggere har fundet vej til tårnets syd- og nordmur, hvor de sidder side om side uden nogen forbindelse med et vindue.

I 1890 blev den meget smukke romanske kirke i Nykøbing Mors revet ned. Der er dog fra den bevaret en *monolit-overligger* med en ualmindelig skarpt hugget tovvstav og et herligt mandshoved. Det kigger halvt op over tovvstaven, og fra det udgår et par bueriller, der får det til at se ud, nærmest som stod manden og spændte om tovvstaven med armene. Fra Klim kirke i Vester Hanherred findes en monolit med en meget høj bue, rundstave



Overliggermanolit, som man har kradset fugedekor i, for at få det til at tage sig ud som et kilestik. Snedsted kirke.



Den statelige granit-vinduesoverligger fra Lem kirke på Salling. De svævende menneskeskikkelser, det lille dyr, som kan være en hund og dragerne eller lindormene har givetvis en symbolsk betydning.

i tunger og nogle henrivende franske liljer, der ser ud til at være i nær familie med kommenskringler. Den er nu i Nationalmuseet.

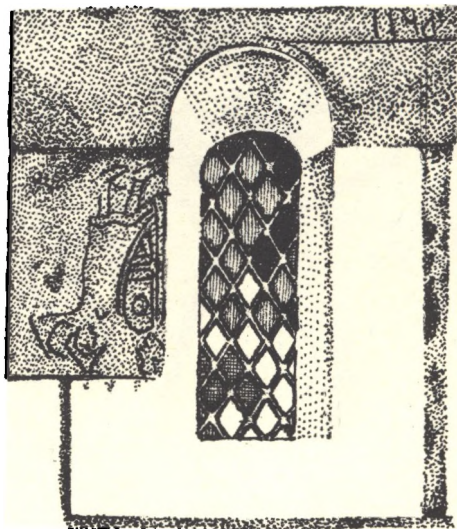
Det morsomme er, at selvom det egentlig var lidt primitivt med kile- og buestik over et vindue og langt fornemmere med en monolit, så var det nu på den anden side ganske dekorativt med fugerne mellem kvadrene i et sådant stik. Fra Snedsted og Hvidbjerg kirker i Thy er således bevaret monolitter med falske, udkradsede fuger, – et uskyldigt bedrag hvorved man får noget bedre til at se ud som noget ringere.

Romdrup kirke øst for Aalborg har i skibets sydmur et tilmuret rundbuevindue hvis overligger prydes af to små kors, en menneskeskikkelse og en figur af mere ubestemmelig natur. I Øster Bølle vest for Hobro sidder i skibets sydmur et vindue med en overdådigt profileret karm. Brøndum kirke øst for Esbjerg har romanske vinduer med den for egnen karakteristiske tagformige afslutning for oven på monolitoverliggerne. Et vindue på skibets syd-

side har dertil et flettekors.

I Lem kirke øst for Skive har apsidens østvindue en ganske spændende overliggersten, hvor et par liggende menneskeskikkelser flankeres af drager, hvis hale slynger i ottetal. Jetsmarks kirke i Vendsyssel brillerer med Matthæus ørn og Lukas okse udhugget i overliggeren på apsidens rundbuevindue. Hillerslev kirke i Thy er noget særligt: Her breder decorationen sig nemlig også ud på en karmsten. På overliggeren ses en løve, medens der på den øverste karmsten mod syd er nok en løve, og det er af den allerfårligste slags, for den holder et menneskeben i flaben. Hertil er en rundstav indlagt som dekor.

At der gennem tiderne er byttet rundt på kvadre og ikke altid lige respektfuldt, kommer til udtryk på Åstrup kirke øst for Esbjerg. Her er der i en overliggermonolit indridset runetegn, og i den ene karmkvader ved siden af vinduet, finder man en underlig figur, der tilsyneladende ikke har nogen som helst fornuftig mening, – indtil man opdager, at det er en kæk ridders-



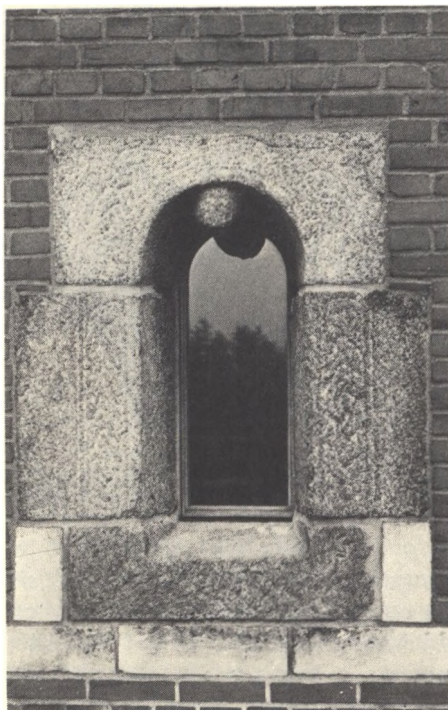
I Astrup kirkemur i Vestjylland, står den tapre ridder på hovedet. Den slags er sket, når partier af kirken har måttet ommøres, og man ikke har respekteret billedkvadrene.

mand med sværd og skjold, der er vendt på hovedet. Han hører til på den anden side af karmen, – eller ved et helt andet vindue.

Den underste sten kaldes sålbænken. Også den kan være udsmykket, sådan som det eksempelvis er tilfældet i Vejen. Her byggede man i 1896 en ikke synderligt spændende ny kirke, men man flyttede enkeltheder over fra den gamle, som var blevet revet ned, og bl.a. et særdeles fint romansk vindue, hvor både overligger, karmsten og sålbænk er med indridsede dekorer. I buen sidder hovedet af et menneske med nedadrettet ansigt. Et træk man kun finder hér.

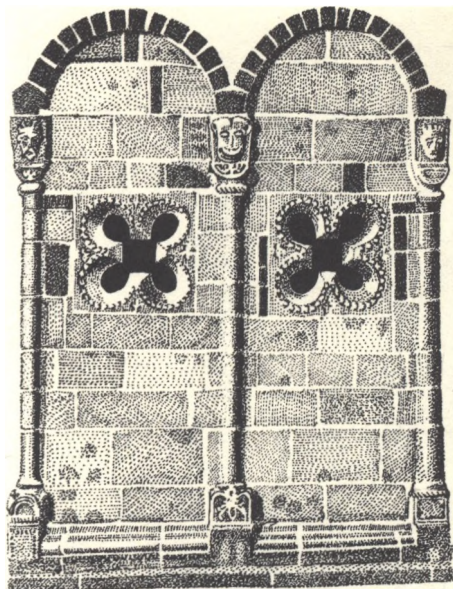
Et ganske morsomt korvindue i Egtved kirke skriver sig fra nyere tid. Man har der sat to romanske buehuggede monolit-overliggerer sammen, så de to buer danner et cirkelrundt vindue.

Blandt de mest særprægede romanske



Det romanske vindue i den nye Vejen kirke. I rundingen sidder et nedadskuende mandshoved, som er vist herunder. Bemærk hvor helt umuligt det er at få et moderne vindue til at forlige sig med det romanske stenhuggerarbejde. Det er ikke uden grund, man kalder de store én-rudes vinduer for »udstukne øjne«.





Det monumentale korparti med de to firpasvinduer i Staby kirke.



Den majestætiske apsis på Tømmerby kirke med de to ansigter, som flankerer vinduet og spredte billedkvadre i muren. »Aristokraten« og »plebejeren« kaldes hovederne.



Firpas-vindue med ruder i cistercienser-maner. Bjernede kirke.

vinduer er firpassene. Ganske uovertruffet er i den henseende Staby kirke nord for Ringkøbing, hvor ikke færre end to pragtfuldt udhugne monolitter med hver sit *firpas*vindue sidder side om side. Det er simpelthen en bedrift, som man ikke møder magen til herhjemme. Også Bjernede, Fjenneslev og Ledøje kirker på Sjælland har sådanne firpas-monolitter. I Dalum kirke ved Odense, som er en senromansk teglstenskirke, fremdroges i 1929 i nordre korsarm en niche til et sidealter med et firpasformet vindue, som dateres til ca. 1200. Her er det i teglsten og ikke granit.

Der er næppe tvivl om, at nogle af de romanske kvaderkirker, hvor billedkvadre i dag sidder spredt lidt planløst i murværket, oprindeligt har haft disse samlet omkring døre med portaler og omkring vinduer. Et sted, hvor allenfals noget



Tufstenskirken i Hviding i det vestlige Sønderjylland er blandt landets ældste og mærkværdigste. Her ses et af nordsidens besynderlige sybladede spidsbuevinduer. Noget vi ikke træffer andre steder herhjemme.

af denne plan endnu synes holdt, er i Tømmerby kirke i Vester Hanherred: På hver side af dens smukt profilerede vindueskarm sidder en billedkvader med et mandsansigt i højt relief.

Især den sydlige kvaders ca. 30 cm høje mandshoved er flot. Det er højpandet, ret smalt, har kuglerunde øjne og lidt kraftige vulster over og under øjenkuglerne. Skægget er glat og velplejet, og det samme gælder frisuren. Man har benævnt det »aris-

tokraten«. På nordsidens kvader er ansigtet bredere og mere rundt. Skægget mangler aristokratens dristige cykelstyr-svejf. Frisuren er udflydende, øjnene lidt karakterløse. Dette hoved benævnes »plebejeren«. Disse to vikingehoveder skuer langt ud over det vidtstrakte landskab og danner med deres tilstedeværelse den mest magtfulde vinduesgruppe Danmark kan opvise.

Spedalskhedsvinduer

I nogle af vore romanske kirker findes et eller sjældnere flere ganske små, lavtsiddende vinduer, der gerne er udhugget i en enkelt kvader. Det er de såkaldte spedalskhedsvinduer, og om dem er at berette, at nogle af de nordboer, der havde deltaget i korstog til det hellige land, vendte hjem med en frygtelig sygdom, spedalskhed. Den var i hine dage ganske uhelbredelig, og de angrebne led de grusomste kvaler: Arme og ben henfaldt på dem og rådnede, medens patienten var i live. Ansigtet kunne blive forfærdeligt vansiret, og de syge udbredte en modbydelig stank.

For at undgå at sprede smitten, interneredes de spedalske på såkaldte sct. Jørgensgårde, og når de drog ud for at tigge lidt sammen til livets ophold, måtte de svinge med en skralde, så raske kunne høre, at de var i nærheden og holde sig på passende afstand. Man mente dog ikke, at man burde afskære staklerne fra al kirkegang, bl.a. at få del i sakramentet, og derfor indsattes der i nogle kirker spedalskhedsvinduer.

Et af vore smukkeste eksemplarer sidder i korets sydmur i Hassing kirke i Thy. På den øverste kvader kantes buen af en palmetbort. Vinduet er ellers cirkulært, og den højde, det er anbragt i, passer til, at de syge kunne knæle ned på murens sokkel, når de gennem åbningen skulle modtage sakramentet. Blandt de mange



Det er sjældent, der er blevet gjort så megen stads ud af et spedalskhedsvindue, som tilfældet er i Hassing kirke i Thy.

kirker med spedalskhedsvinduer kan nævnes Auning på Djursland, Dragstrup på Mors, Erritsø ved Fredericia, Dejbjerg ved Skjern og Jerne ved Esbjerg.

Der er noget ganske rørende over den kærlige og fromme omhu, hvormed de gamle byggede deres gudshuse: Ingen umage blev skyet for at gøre alt så smukt og smagfuldt som muligt, og har de kunstneriske forudsætninger måske ikke altid været helt tilstrækkelige, og dekorative enkeltheder er faldet lidt pudserlige ud, så fornemmer man tydeligt derbag den inderligt gode vilje og de noble intentioner, som gør selv det ubehjælpomme til en skønhedsåbenbaring.

De lyse teglstenskirker

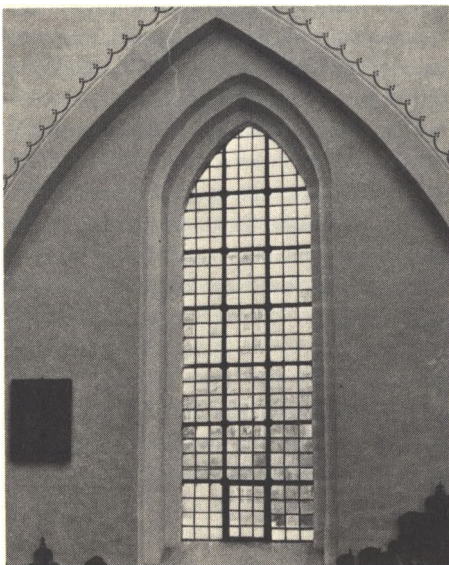
I de tidlige romanske kirker sad vinduerne enkeltvis, men efterhånden som arkitekturen forfinedes, og kirken gennem gaver fra stormænd blev mere velstående, øgedes også behovet for prestige-byggeri, hvilket bl.a. medførte, at vinduerne blev flere og større.

I bredden lagdes der til at begynde med sjældent så meget til, men højden øgedes væsentligt, og jo nærmere man kom gotikken, des spidsere blev buen for oven. På den måde kom der mere lys ind i kirkerummet, og man syntes derfor ikke længere, det var nødvendigt at smige helt ud til murflugten. Yderst kunne der udmærket være en lille kant vinkelret på murfladen. I den tidlige gotik erstattedes smigen

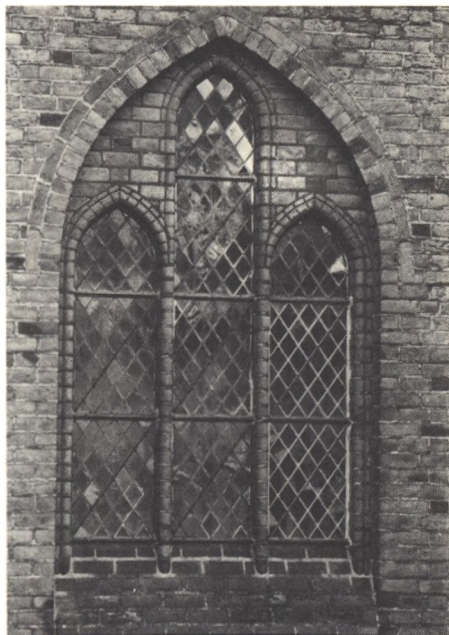
af en række false, så den smallere lysåbning nu nåedes trinvis i stedet for ad en jævnt skrånende flade. Det byder på mere spil mellem lys og skygge, – noget, som man åbenbart har ment gjorde arkitekturen mere fascinerende. Den jævnt skrå *sålbænk* fik ligeledes aftrapninger.

Selvom vinduerne i senromanikken rykker tættere sammen, så de måske optræder parvis, beholder de dog en tid endnu karakteren af selvstændige vinduer, og mellem dem er murværket ført helt ud i flugt med resten af muren. Det hænder endog, at der anbringes hele tre vinduer side om side, f.eks. i østmuren på et kor. I begyndelsen er vinduerne lige høje, men med den gryende gotik vokser det midterste gerne fra de to øvrige, hvilket giver en ganske smidig og elegant komposition, så gruppen mere kommer til at virke som en helhed. Murpartiet mellem vinduerne kan også trækkes tilbage og erstattes af piller eller småsøjler. Det forekommer hyppigt, at to eller tre vinduer slutes sammen inden for omridset af en spidsbuet niche. En sådan gruppe, som består af to vinduer, kaldes en biforium, medens den med tre kaldes en triforium.

I Sct. Nicolai kirke i Svendborg, som er en af vore fine senromanske teglstenskirker, er der i korets nordmur anbragt to rundbuede sidestillede vinduer. Der er ikke tale om en biforium. At vi imidlertid befinder os sent i *romanikken* fremgår af, at false i karmene har erstattet smige. Vinduerne er også ret høje og slanke. Det interessanteste er dog det imponerende



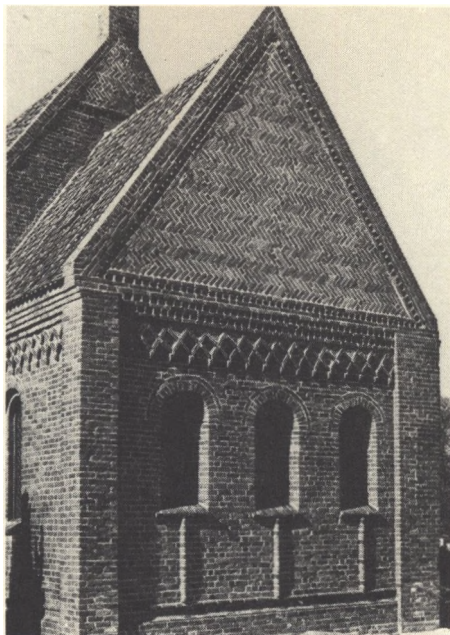
Et typisk falsat kirkevindue. Holckenhavn.



Smukt eksempel på triforium i gotisk stil. Sct. Peders kirke, Næstved.

opbud af mønstermuringer, som håndværkerne har anbragt i murværket over vinduerne og ved siden af deres øverste del. Det er en hel »prøvebog« på romanske mureres færdigheder.

Under tagets gesims er der en rundbuefrise, og under den et savskifte, hvor en række mursten er sat skråt, så der stikker en hel række hjørner frem som tænderne på en sav. Derunder igen er en krydsende rundbuefrise, hvor buerne griber ind i hinanden. Den er kun ganske kort og flankeres på hver side af et savskifte. I et felt under hvert savskifte optræder øverst en frise med zig-zag bånd, nok et savskifte, så en *rudefrise* og i bunden et bloktandskifte. Al denne pragt og herlighed er til stede for at fremhæve de to fine vinduer, som man givetvis har været meget stolte af.



Den særprægede korgavl på Købelev kirke på Lolland. De tre senromanske vinduer, hvis sålbænke støttes af murede stave, er ikke nærmere sammenknyttede.

Den senromanske teglstenskirke i Købelev på Lolland formår også at hævde sig som noget helt specielt, selvom konstruktionerne kanhænde må betegnes som lidt konservative: I korets østgavl er anbragt tre sidestillede vinduer. De er lige store og har smigede sider. Den meget skrånende sålbænk ender i en vulst af rundhuggede teglsten, og håndværkerne har åbenbart ikke følt sig overbeviste om, at så stort fremspring uden videre kunne bære sig. Der er af samme grund under midten af hver sålbænk sat en halv rundstav af formsten, d.v.s. sten, der er formede inden brændingen, hvilket gør dem mere jævne og tillige mere modstandsdygtige. De tre T-formige konstruktioner virker meget særprægede, og det kan ikke udelukkes, at der tillige har væ-



Højkoret i Sct. Peders kirke i Næstved hører sammen med det i Haderslev, som vises inde fra på farveplanche, til vor smukkeste gotiske arkitektur.

ret et dekorativt sigte med dem.

Vinduerne ender i de smukkeste *buestik* over hvilke der igen er anbragt en række krumhugne *bindere*, som både gavner ved at styrke murværket og fornøjer ved deres nydelige udseende. Mellem murens to *hjørnelisener* er soklen fremspringende, og over vinduerne har man muret en godtnok lidt skæv rudefrise, hvorover igen er sat to savskifter. Den høje trekantgavl kantes af et savskifte, og fladen indenfor er udfyldt med ene opus spicatum, hvilket i daglig tale er »sildebensmønster«.

I Stubbekøbings ligeledes senromanske kirke knytter de tre ret høje, slanke vinduer med begyndende spidsbue sig så nøje til hverandre, at de bør benævnes trekoblede. Om nogen egentlig *triforium* kan der knapt blive tale, eftersom vinduerne ikke

omsluttes af nogen fælles bue. Imellem dem er murværket dannet som halvrunde *piller*, der når ud i murflugten. Det midterste vindue er højere end de to øvrige.

Løgum Klosters cistercienserkirke i Sønderjylland blev opført over et tidsrum af ca. 100 år, nemlig fra omkring 1225 og til 1325. Ind imellem var der af forskellige årsager lange stilstandsperioder. Alt dette resulterede i, at man et par gange undervejs skiftede stilart, hvilket ikke mindst fremgår af vinduerne:

Østgavlen har for neden blot tre almindelige sidestillede *romanske* vinduer med smige. Grænsen mellem de forskellige vinduer markeres af en søjle. I vinduerne ovenover er man nået til *senromanikken*: Her er tale om en *trekoble* konstruktion hvor det midterste vindue er højest. Vinduerne ender også i moderate spidsbuer. *Smigene* er bibeholdt. Går vi nu over til vestgavlen, er indtrykket rent gotisk: De tre meget høje spidsbuede vinduer dominerer hele facaden, og de har *falsede* sider. Tillige indgår glaserede tegl som et dekorativt element, hvad der var et yndet træk i den *højgotiske* arkitektur. I kirkens østafsnit finder man i højkirken flere triforievinduer, hvor der er anbragt *dværgsøjler* både mellem de enkelte vinduer og som flankering yderst. I den vestlige del er triforievinduerne i de fleste tilfælde kommet til veje ved en restaurering af kirken fra 1914–26. Det lange tidsrum skyldtes dels første verdenskrig, dels at landsdelen skiftede nationalitet.

Indvendig i klosterkirken er de romanske vinduer smigede, og triforievinduerne har også dér søjler.

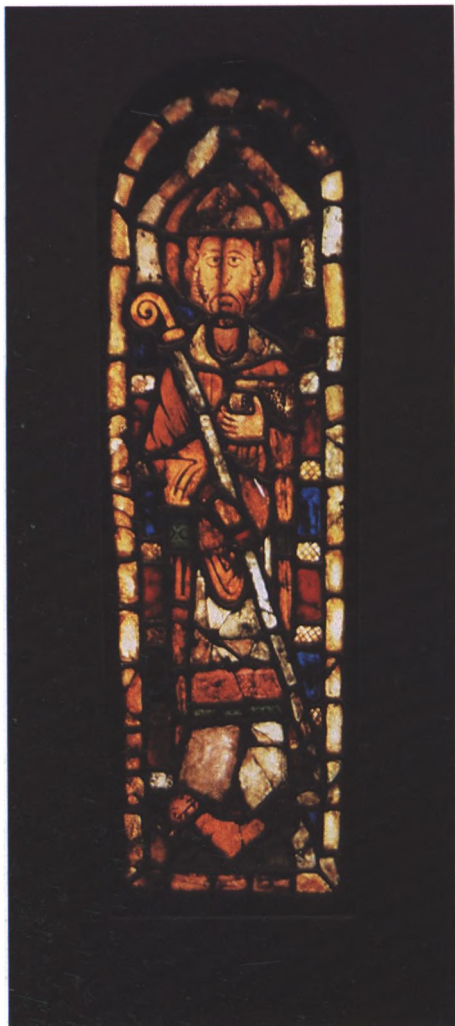
De store bykirkers gotiske spidsbuevinduer er ofte overmåde imponerende. Det stateligste eksempel på højgotikkens kirkebyggeri herhjemme finder vi i Ha-



Glas nedbrydes efterhånden, og hurtigere jo mere flusmiddel – soda eller potaske – der er tilsat. Er det begravet i jorden, dør det en død i skønhed. Glasset spalter langsomt af i fine flager, og der siler vand ind samt aflejrer sig salte mellem lagene. Det giver en virkning som opal eller perlemor, når glasset siden fremdrages, og lyset falder på det. Dette glas stammer fra det i forrige århundrede nedbrudte Trøjborg slot i Sønderjylland. Den antikvariske Samling i Ribe.



Roager kirkes glasmaleri forestiller sct. Willehadus. Det vil sige: i virkeligheden er der ikke en, men to helgener. Mosaikken er sammenstykket af rester af to af de flere glasmalerier, som kirken oprindeligt havde. Det er dog en sammenstykning af meget gammel dato. Maleriet er fra tiden omkring 1250.



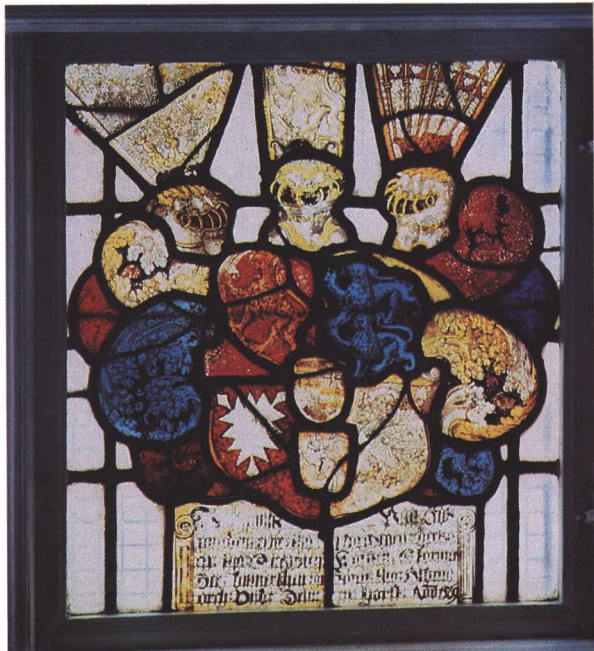
Nationalmuseets glasmaleri af sct. Martinus stammer fra Bjerreby på Tåsinge. Under molesteringen af den gamle landsbykirke blev der over hvælvingerne på loftet fundet farvede glasskår og blysprosser i nichen fra et tilmuret vindue. Det hér viste billede kunne sammenstykkes af det fundne, dog med nogle få suppleringer. Man har tidsbestemt maleriet til mellem 1200 og 1250.



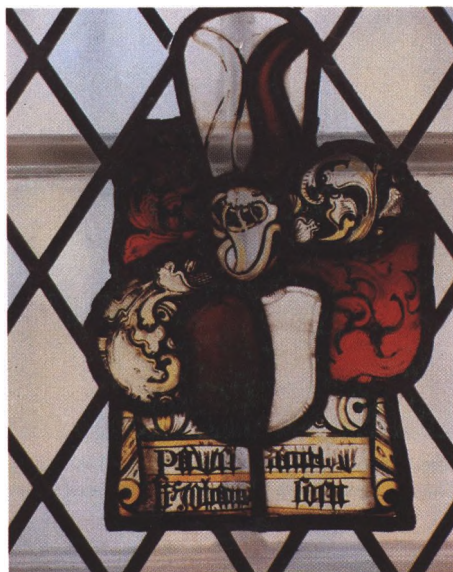
Fra Dollefjælde kirke på Lolland stammer dette lille glasmaleri af ridderen Hinric Plot, som nu findes i Nationalmuseets 2. afd. Man anslår, at billedet er fra ca. 1350. Det er muligvis sat op som minderude ved en begravelse.



I skrivekammeret på Rosenborg ses dette per-
tentlige og smukke glasmaleri med det hertu-
gelige gottorpske våben. Det er malet omkring
1600 og tilhører hertug Johan Adolph, – en s-
vger til Chr. IV.



Blandt Danmarks bedre heraldiske glasmale-
rier er denne rude fra hospitalskirken i Haders-
lev. Den er med hertug Hans' våben og malet i
1567.



Tidligt renæssancevindue med adelsvåben fra
Schlesvig-Holsten. Schleswig-Holsteinische
Landesmuseum.



Malet rude med Goye-våben, den er fra tiden omkring 1600 og stammer fra Falkerslev kirke på Falster, hvor den sad i koret sammen med tre andre våbenvinduer. Nationalmuseets 2. afd.



Oval renæssancerude med våben og en kvinde som våbenholder. Malet alene i gult. Møntergården i Odense.



Barokken yndede store sammensatte våbener. Dette vindue, som stammer fra Aarhus, er med det braunschweig-lüneburgske våben. Fr. III's dronning var født prinsesse af Braunschweig-Lüneburg. Det er utvivlsomt hendes, og der har sandsynligvis eksisteret et tilsvarende vindue med det danske rigsvåben. Nationalmuseets 2. afd.



Fra sct. Catharina kirke stammer dette fragment af et stort glasvindue. Det viser Ribes byvaben. Den antikvariske Samling, Ribe.



*Kongehoved fra renæssance-glasmereri.
Schloss Gottorf.*



I 1831 blev Svendborgs gamle rådhus fra Fr. II's tid nedbrudt. Det lykkedes at redde dette vindue fra 1681, hvor borgere har ladet deres bomærker, sindbilleder m.m. male til en eller anden festlig lejlighed. Nationalmuseets 2. afd.

derslev domkirke, hvor højkorets næsten 16 meter høje vinduer fra ca. 1420 har muret *stadværk* til støtte dels for det overliggende murværk, dels som bærende elementer for de *jernposter*, der igen bærer de vældige rudeflader.

To stave forløber ned gennem hvert vindue. For oven, hvor vinduets spidsbue begynder, sender hver stav en bue ud til kanten og en ind mod midten, hvor de mødes. Ved ydermere fra midtpunktet at udsende to krumme stave, dannes der øverst et helt system af spidsbuer. Stavene er forunderligt spinkle, og det er egentlig ganske ufatteligt, at konstruktionen kan holde. At den er sårbar viser også de mange gange, hvor vinduerne har måttet omsættes. Sidst – i 1951 – blev stavsystemet fornyet. Mellem jernposterne er vinduerne blyindfattede.

I Sct. Birgittes kapel i Roskilde domkirke sidder et for landet ret typisk gotisk spidsbuevindue. Det er temmelig bredt og giver godt med lys ind i rummet. Der er ingen murede stave i det, hvorimod fladen af vandrette og lodrette jernposter opdeles i kvadrater. Inden for disse kvadrater ligger blyindfattede ruder, og her er der virkelig tale om ægte ruder. Det er firkanter, næsten kvadratiske, der er stillet på spidsen ganske som figuren ruder fra kortspil. Dette var fra gammel tid den almindeligste måde at konstruere glasvinduer på, og derfor er rudenavnet efterhånden kommet til at dække alle de glasskiver, som sættes i vinduer – ganske uanset hvilken form eller størrelse de måtte have.

Rudefaçonen udmærker sig ikke alene ved at være dekorativ. Den giver også den mindste belastning af berøringsfladerne, så vinduet bliver mere solidt.

Det var nemlig på ingen måde nogen let opgave at lave de gamle blyindfattede



Vinduet i Hellig tre kongers kapel i Roskilde domkirke, minder meget om det i sct. Birgittes kapel i samme kirke. Her omgives vinduet af kalkmalerier, bl.a. sct. Laurentius med risten.

vinduer, så de kunne holde, bl.a. af den grund, at de forskellige glasstykker, der var for hånden, sjældent var helt plane og lige så sjældent havde samme tykkelse i begge ender. Når glaspusteren f.eks. lavede kroneglas, og glasmassen under rotation slyngedes ud til en skive, blev skiven uvægerligt tykkest på midten, hvor der var mindst kraft i udslyngningen, og tyndest ved kanten.

Hvis glarmesteren ikke var meget opmærksom, kom han måske ved indfatningen til at vende to ganske tynde kanter mod hinanden. Det gav dårlige støtteforhold inde i den bløde blysporse, så det varede sjældent længe, inden et sådant vindue skred, hvis et alvorligt vindtryk gjorde sig gældende. Der måtte altid arbejdes sådan, at tykke kanter vendte nedad og tynde opad, så der hvilede en bred flade på en smal. Så var der gode støttepunkter.

Men lige meget hvor stor umage, man også gjorde sig, så måtte vinduerne med jævne mellemrum sættes om, og i Sct. Bir-



Hvis et blyndfattet vindue skulle være holdbart, måtte glarmesteren drage omsorg for at sætte den skarpe side af glasset nedad.

gittes kapel i Roskilde er det sket gentagne gange i de ca. 500 år, der er forløbet, siden biskop Oluf Mortensen Baden lod vinduet opsætte. Man har imidlertid ved omsætningerne altid respekteret den middelalderlige konstruktion og teknik, så endnu den dag i dag står vinduet som en fuldgod repræsentant for gotikkens glarmesterkunst.

I vinduets jernposter har kanterne naturligtvis en fæls, som glasstykkerne kan gå ned i. Posterne må ikke forveksles med vindjern. Medens posterne er flade, er vindjernene mestendels runde, de kan dog også være firkantede og måske endda vredne. Ruderne går ikke ind i vindjernene, derimod er blyprosserne fæstnet til dem med metalringe, og vindjernene er – som nævnt under omtalen af Torkilstrup-vinduet s. 47 naglet fast til en ramme. Her er den af træ, men der kan også være tale om en jernramme.

I midten af Sct. Birgitte-vinduet er der et firkantet felt, som kan lukkes op, så der bliver mulighed for ventilation. Sådanne åbnelige småfelter ingik i mange middelalderlige vinduer af nogen størrelse.

Mange gotiske vinduer har – i lighed med deres romanske forgængere – haft den skæbne at blive tilmurede og ende



Madonna i solgisel ses i et tilmuret vindue i sct. Andreas kapel i Roskilde domkirke. Meget sandsynligt erstatter kalkmaleriet et tidligere glasmaleri.

som *nicher*. Bliver vi i Roskilde domkirke og går ind i nabokapellet til Sct. Birgitte – Sct. Andreas kapel – finder vi i væggen ind mod Sct. Birgitte en gotisk niche med ødselt profilerede karme. Den var oprindeligt et vindue ud til det fri, men da det nye kapel kom til, måtte vinduet blændes.

Det er ikke usandsynligt, at der i det sad et smukt glasmaleri, og at man har ønsket at fastholde en sådan vinduesillusion. Det er sket ved, at der i nichens bund er skabt et meget smukt kalkmaleri af *Madonna i solgisel*. Ved Madonnas fod står at læse årstallet 1511.

To gådefulde vinduer

Gotikken var herhjemme især domineret af teglstensarkitektur. Det var stort set forbi med at bygge kirker af granitkvadre, selv om man ikke havde noget imod at bruge romanske kvadre fra nedrivninger i nybyggeri. Der indgår således ikke sjældent romanske kvadre i sengotikkens kirketårne, og kvadre blev stadig foretrukket mange steder som sokkelbeklædning. De smukke billedkvadre gled helt ud af stenhuggernes repertoire, og det samme var tilfældet med *monolit*-overliggerne til vinduerne. Der findes dog et enkelt gådefuldt gotisk billedhuggerarbejde, som antagelig har noget med et vindue at gøre:

Vi finder stykket indsat i Maribo domkirkes vestgavl. Det er en plade af granit, og i stenen er i *basrelief* indhugget den korsfæstede Jesus omgivet af en del af hans *lidelsesredskaber*. Under den korsfæstedes højre arm er anbragt et ret stort, cirkelrundt hul, der går igennem stenen i hele dens tykkelse.

Der har været fremsat adskillige teorier om, hvilken bestemmelse den mystiske sten kan have haft. – Givet er det i hvert fald, at den er flyttet fra sin oprindelige plads og blot ret tilfældigt har fundet vej til gavlen, fordi man ikke nænnede at smide den væk.

Maribo var et birgittinerkloster, og i henhold til ordenens forskrifter skulle der i klosterkirken mellem koret og nordre sideskib være en skriftemålsbygning. Det er sandsynligvis hér, stenen har siddet, og dens åbning har gjort tjeneste som skriftemålsvindue.

Der tales i det nye testamente gentagne

gange om »kraftens højre hånd«, og den skriftende har ved at tale gennem vinduet og bekende sine synder for skriftefaderen fået tilgivelse for dem takket være Jesu kraft symboliseret ved hans højre arm og hånd. Ved at modtage denne tilgivelse har den skriftende fået slået en streg over sine begåede større og mindre synder og får billedligt talt lov til at tage plads ved Jesu højre side – hædersgæstens plads.

Men hvad skal så alle lidelsesredskaberne til? De skal minde den skriftende om alle de lidelser, som Jesus måtte gennemgå for menneskenes synders skyld og dermed tjene til at lede hende eller ham ind på dydens smalle sti. – Noget der iøvrigt just ved dette kloster synes at have været i høj grad påkrævet, thi det var ikke netop et sted, som havde ry for, at dyden dér sad i højsædet.

Endnu et besynderligt vinduesarrangement vil vi se på, førend vi i denne omgang forlader kirkerne. Det er at finde i Aarhus domkirke i nordre sideskibs vestligste fag i en niche.

Vinduet, som er ret smalt og spidsbuget, omgives af kirkens antagelig ældste kalkmaleri fra tiden omkring 1300. Det viser en skægget mandsskikkelse med glorie om hovedet. Ejendommeligt nok er der hverken arme eller ben, kun en kutteklædt krop. I midten af denne krop åbner vinduet sig. Rundt om mandsskikkelsen slynger sig ranker med stiliserede blade.

Nichens ene sidevæg er udhugget således, at hele opbygningen nu er asymmetrisk, og der er fremkommet et trin eller et sæde. Over dette trin er malet en anden

kappeklædt figur med arme og ben. Også han har en glorie om hovedet, og han peger med den højre hånd op mod den lemmeløse ved vinduet. Over skikkelsen er malet en trebladet bue og en tårngavl med et treblad i midten samt *fialer* og *krabber*.

Det gådefulde arrangement benævnes gerne spedalskhedsvinduet, og man har ment, at trinnet har tjenestegjort som siddeplads for en præst, der igennem vinduet skulle kunne kommunikere med en uden for kirken stående spedalsk person. Det har nu ikke været så let endda, for vinduet sidder ret ubekvemt i forhold til trinnet, og der er små tre meter fra jorden og op til vinduesåbningen udefra. Dertil kommer at muren er tyk, så det har visseligt ikke været let at få en konversation etableret.

Forskere har gjort gældende, at det er umuligt at identificere de to personer med glorie, fordi de ikke er udstyret med *attributter* af nogen art. Kunne man finde ud af, hvem de er, var der også en reel chance for at finde frem til arrangementets bestemmelse.

Man skal imidlertid altid være lydhør overfor en folketradition, og der er måske en vis mening i teorien om de spedalske. Netop vinduesmaleriets påfaldende mangel på lemmer kan eventuelt være et spor, eftersom lemmerne som bekendt henfaldt hos mange spedalske. Trinnet behøver vel heller ikke nødvendigvis at have været til at sidde på. Der består f.eks. den mulighed, at det har været at betragte som et sidealter for de spedalskes helgen, Sct. Lazarus. Det skulle i så fald være ham, der står og peger mod skikkelsen omkring vinduet, gennem hvilket en præst så har kunnet række almisser ofret på alteret ud til de spedalske. Han har vel på grund af vinduets ret høje placering måttet lægge gaverne i en pose på enden af en stang, og han har samtidig været på nogenlunde betryggende afstand af de syge.

Men hvorfor har den lemmeløse mon så et kristuslignende ansigt og glorie om hovedet? Det kunne tænkes at være fordi menneskene ved at handle kærligt imod den syge næste samtidig handler kærligt imod Kristus.

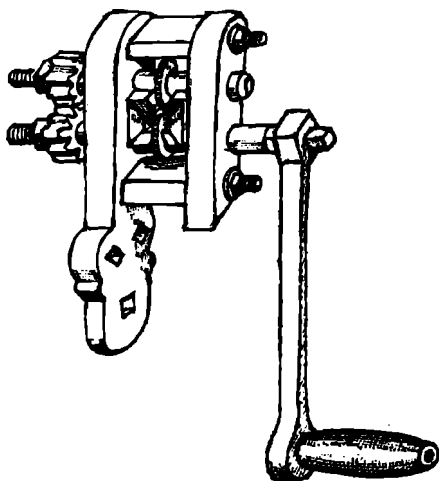
Verdslige vinduer og runde ruder

Det gik som nævnt langsomt med at indføre glasvinduer i profane huse. Først ind i 1300-årene kom der nogen gang i produktionen af kroneglas, så priserne på materialet efterhånden faldt, og ligeledes var det indtil anden halvdel af 1300-tallet en meget omstændelig affære at blyindfatte glasset, fordi man møjsommeligt måtte støbe hver eneste sprosse i forme. Nu kom den såkaldte *blyvinde* imidlertid til, og med dens hjælp lod det sig gøre at trække sprosserne i stedet for at støbe dem.

Naturligvis var det samfundenes toneangivende personer og klasser, der var først om at tage de nye herligheder i brug. Så tidligt som i 1200-årene lod den engelske konge, Henrik III, glasvinduer indsætte i enkelte rum på sine slotte. Han giver således ordre til, at der i dronningens værelse på Reading slot skal gøres et vindue med to marmorposter, og at det skal lukkes med glasvinduer mellem *posterne*. Det skal oven i købet være vinduer, som kan åbnes og lukkes. Indvendig ønsker han opsat store træskodder, som kan lukkes for vinduerne.

I hine dage lurede farerne netop mest på vinduerne fra indersiden. Når mandfolkene nemlig »havde ølsind«, som det hed, var de tilbøjelige til at kaste om sig med egnet bohavede, og så hændte det, at et vindue gik med i købet.

I 1300-årene må der have været en del vinduer med glas i Tyskland, for i en lovbog fra Meissen fra århundredets midte bestemmes det, at umalede glasruder skal betragtes som hørende til huset og med-



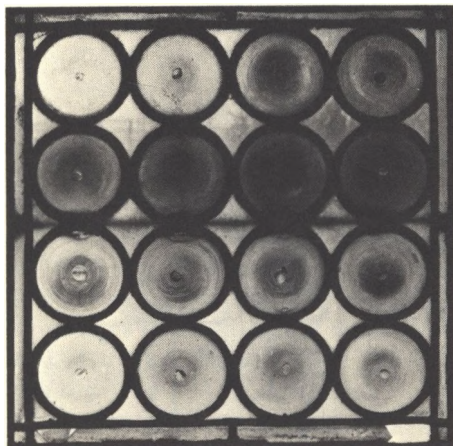
Maskinen til at trække blysprosser på kaldes en blyvinde eller en blyrok.

følge ved handel. Noget anderledes stiller sagen sig, hvis ruderne er malede. I så fald har ejeren givetvis anskaffet dem for lyst, og han kan frit tage dem med sig, når han fraflytter huset.

Det første vi inden for gammelt dansk område hører til vinduer med glas, er, at sådanne i 1392 forefindes i et stenhus i Oslo.

Hvor det før udelukkende har været klosterværksteder, der har taget sig af glarmesterarbejde, begynder nu så småt nogle omrejsende glarmestre, som intet særligt har med kirken at gøre, at optræde, og i Flensborg får vi i 1497 vort første glarmesterlav.

Italienerne havde – antagelig engang i første halvdel af 1300-tallet – fundet frem til at lave nogle små vinduesglas, som snart efter kom i produktion også i Tysk-



Et vindue med butzenscheiben fra den hertugelige bedestol på Schloss Gottorf.

land og Frankrig. Franskmændene benævner dem gerne cives, medens de i Tyskland går under betegnelsen butzenscheiben eller blot scheiblein.

Glassene er små cirkulære skiver, og de fremstilledes ved, at et *anfangejern* dyppedes i glasmasse, så der på enden af det afsattes en beskeden glasklump. Jernet sattes nu i hastig rotation, og herved slyngedes glasklumpen ud til en skive. Når den havde antaget den ønskede størrelse, knækkedes den af anfangejernet og var – efter afkøling – klar til brug. Synderligt gennemsigtig blev den ikke, for dels var det glas, man rådede over, ikke alt for klart, og dels var der på midten, hvor anfangejernet havde siddet, en fortykkelse med en navle.

Disse butzenscheiben blev overmåde populære ikke mindst inden for det tyske område, og man ser dem på mangfoldige malerier fra gotik og renæssance. Hvor man herhjemme bruger betegnelsen ruder om alt vinduesglas, fordi rudeformen var den første, vi lærte at kende og den mest anvendte i vore tidlige vinduer, så blev

scheibe det tyske navn på vinduesglas.

Det er muligt, at der har været butzenscheiben at finde i Danmark i den tidlige renæssance: I 1554 meddeler Chr. III lensmanden på Københavns slot, Peder Godske, at han hos toldereren Sander Leyel i Helsingør har bestilt 200 skiver runde glas af bedste sort, og at Leyel skulle undersøge, hvor man fik det billigst.

Grunden til, at man netop satte en tolder på opgaven var, at de købmandsskuder, som gik gennem Sundet, skulle visiteres og betale sundtold til Danmark. Herunder var der ofte rig lejlighed til at slå handler af med kaptajnerne, og havde de ikke vinduesglas med på den ene tur, kunne de måske overtales til at tage det med på den næste.

Nogle år forinden, nemlig 1551, hedder det ligeledes i et af Chr. III's breve, at noget bestilt vinduesglas snarest skal leveres til Koldinghus. Der forlyder dog intet om glassenes form.

Butzenscheiben blev almindeligvis indfattet i blysprosser. Italienerne kendte dog også til en anden og noget lettere metode, som især var anvendelig til vinduer, som ikke skulle sidde alt for udsat for vejr og vind: Man fremstillede af mastix, som er harpix fra en art pistacietræ, en slags gennemskinnelig kit, der ved hærkning blev ganske modstandsdygtig. Den sattes mellem skiverne, så der dannedes en sammenhængende plade, der blot behøvede at hærde nogen tid, inden den kunne sættes op som et vindue. Sådanne plader eksporteredes til flere områder i Europa og var især efterspurgt til indendørs vinduer.

Selvom butzenscheiben brugtes flittigt i Tyskland til op i 1700-årene, slog de ikke an herhjemme, hvilket turde have en ganske rimelig forklaring:

Sydpå opholder man sig ikke nær så meget indendøre, som folk i de nordiske

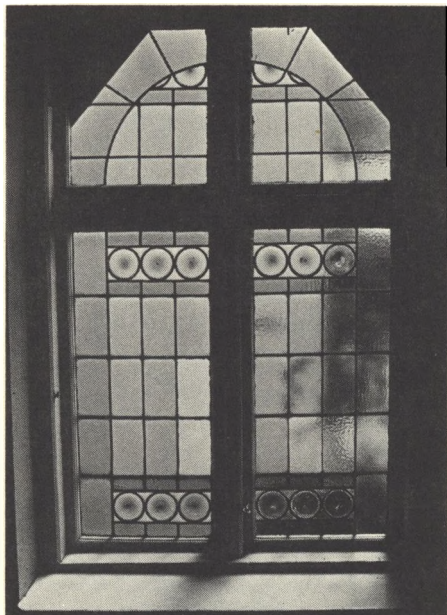
lande er nødt til det i hvert fald i vinterhalvåret, og i dagtimerne er lyset sydpå ofte så stærkt, at det virker generende, hvorfor det ligefrem kan være nødvendigt at dæmpe det, før det når ind i huset. Derfor var behovet for klart glas ikke nær så stort der som her, og når vi skulle ofre noget så kostbart som glas, måtte det sandelig også i videst muligt omfang være til at se igennem.

Det betød på ingen måde, at vi ønskede at undgå runde ruder. Dem fandt vi tvært imod meget dekorative, og grunden til, at de trods alt anvendtes sparsomt var utvivlsomt, at det var meget vanskeligt at skære glasset rundt og ikke mindre omstændeligt at indfatte runde glasskiver, hvorfor vinduerne blev for dyre.

Et sted herhjemme, hvor runde vinduesglas kan ses, er i dronningens bedestol i slotskapellet på Sønderborg slot. Alle dens vinduer har runde glas, og på stederne hvor fire runde glas mødes, er der anbragt et lille rudeformet glasstykke, hvilket giver et smukt og let helhedsbillede. Foran hvert vindue er der tre vredne vindjern, som den bløde blyindfatning støtter sig til.

Man véd ikke helt bestemt, hvornår disse vinduer er fremstillede, men det ligger givetvis før 1616, så de er faktisk ret gamle.

Først da vi når til *nygotik* og *nyrenæssance* kommer der *butzenscheiben* i mængder hertil, og det er just svagheden ved disse ny-stilarter fra anden halvdel af forrige århundrede, at medens den oprindelige gotik og renæssance i hver eneste egn fik en særlig udformning, et lokalt præg, så tog man med ny-stilarterne



I forrige og begyndelsen af dette århundrede fik butzenscheiben påny aktualitet. Her sidder de blandt røgler af forskellige farver i et vindue på en trappegang i Gothersgade i København.

overhovedet ikke hensyn til, hvordan smagen var i en bestemt egn. Derfor virker de ofte så underligt fremmedartede og uden mulighed for at begejstre. De tyske *butzenscheiben*, som kom hertil dengang, er da også lykkeligt glemt igen. Enkelte har måske overlevet i et køkken, et toilet eller i en veranda i et vinduesarrangement med meget farvet glas.

Ganske løjerligt virker det iøvrigt, at de italienske *mastix*-kittede vinduer i nyere tid har fået efterkommere både af formpresset, gerne farvet glas og af plastic. Man kan hilse på dem f.eks. i entredøre og i vindfang i dagens danske typehuse.

Komfort på borg og slot

At glasvinduerne efterhånden fik større udbredelse, var intet bevis på, at de nu også var blevet særlig billige. De var hele 1500-tallet igennem at betragte som luksus, og folk tog sandelig deres dyrebare vinduer med glas ned fra udsatte steder og bragte dem i sikkerhed, hvis de skulle ud på rejse. Så blev skodderne slået for, og huset gik i dvale. Fra 1567 har man en skrivelse til fogeden på Alnwick slot i England, hvori vinduerne beordres nedtaget, medens herskabet er fraværende, fordi den stærke vind, som blæser på stedet, ellers vil ødelægge dem.

Borg og slot var i middelalderen og den tidlige renæssance ikke behagelige steder at opholde sig: Tiderne var usikre, og der måtte bygges grumme solidt. Derfor blev murværket gjort meget tykt. – Undertiden, som på Gurre, var det et par meter, eller på Dragsholm 2,5 meter. Fæstningstårnet i Korsør har murværk, der er 2,3 m tykt, men Tranekær slår nok alle rekorder. Her er den udadvendende mur i de middelalderlige bygningsdele 2,85 m. Selv på almindelige herregårde var murtykkelsen ofte meget betydelig, og vinduerne måtte i det mindste i kælderen og den underste beboelsesetage gøres ganske små, så der ikke let kunne skydes ind, eller uvedkommende personer kunne presse sig gennem vinduerne.

De tykke mure og de små åbninger gav en udpræget dårlig ventilation, så luften var fugtig og ikke særlig god. Det tog solen hele sommeren at varme murværket igennem, så når efteråret kom var, husene behageligt lune, hvad de kunne vedblive at være

helt hen i januar. Så havde kulden imidlertid nået at æde sig igennem, og nu var huset så koldt, at det næsten var umuligt at få rummene blot tåleligt tempererede uanset hvor hidsigt, der fyredes i kamin eller ovn.

Lidt lys måtte husets beboere dog have, og derfor lavedes der ved nogle vinduer *nicher*, som skrånede indad mod den beskedne lysåbning, der sad helt ude i murflugt. På den ene eller hver side i denne niche muredes en bænk, hvorpå folkene kunne sidde og kigge ud. På disse pladser kunne kvinderne se til deres håndarbejde, og mændene sad også gerne dér, når de syslede med deres våben etc. Var der endelig en enkelt iblandt, som kunne læse, var vinduesbænken naturligvis også stedet at tage plads. I bygninger med særlig svært murværk virker disse *nicher* næsten som gammeldags togkupeer, og der kan være plads til både to og tre mennesker ved siden af hinanden. Selvfølgelig var stenbænken et meget koldt sæde, men det kunne der rådes bod på ved at lægge en træplade over eller måske en hynde. Grunden til, at der normalt ikke blot sattes træstole hen i nichen og stenbænkene helt udelodes var, at de store stenklodser i høj grad styrkede murværket. Der måtte tænkes på alt.

Der er ikke bevaret så forfærdelig mange vinduer med stensæder: Efterhånden blev det trods alt lidt sikrere at leve i landet, og kravene til komfort medførte, at man gerne udhuggede muren omkring de små gamle vinduer og satte nye i, der var væsentligt større. Ved sam-

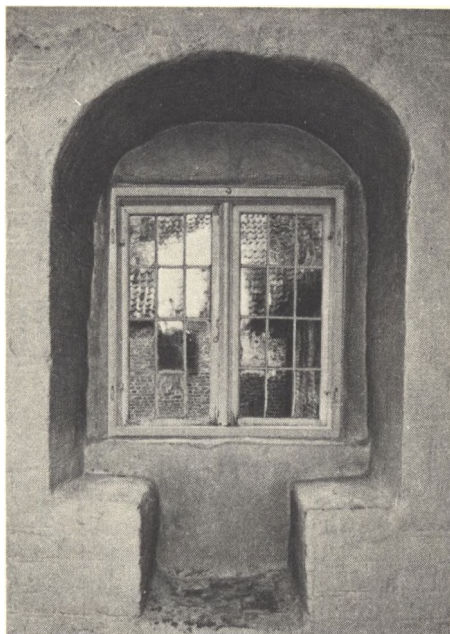


Vinduesnichen i en af stuerne på Tranekær slot lader ane, hvilken ganske utrolig tykkelse murværket har.

me lejlighed forsvandt sæderne mestendels.

De ældste vinduer i herregårde er nu tilmurede: I bispeborgen Dragsholms sydfløj findes spor af tre romanske tregrupper, hvor midterste vindue er højest, På Tranekær findes et tilmuret rundbuet vindue fra ca. 1200, og et lignende har man på Nyborg slot.

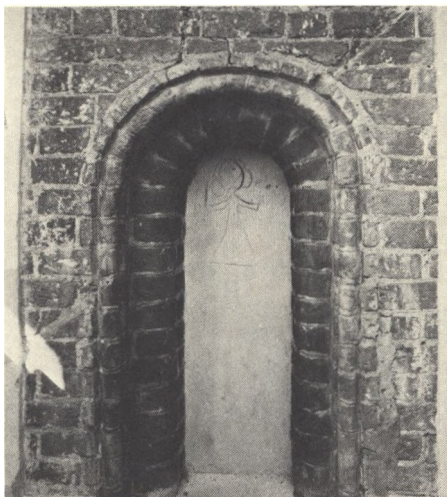
Helt anderledes end vore andre herremænd har bispes Peder Jensen Lodehat, dronning Margrethe I's kansler, boet på sin prægtige korsformede borg. Gjorslev på Stevns: Her var der høje, lyse sale og høje spidsbuede vinduer, hvoraf enkelte endnu er bevarede. Nok er der forsvarsanordninger i huset, men det har først og fremmest været tænkt som en prægtig bolig og er hvad komfort angår mindst et par hundrede år forud for det byggeri, man ellers så ca. 1400, hvor det opførtes.



Vinduesniche med siddepladser og med gammelt blyindfattet vindue. Vittskövle i Skåne.

Til al lykke er det hændt, at enkelte gamle herregårde har fået lov til at sove tornerosesøvn i flere hundrede år og faktisk er sluppet ned til vor egen tid i meget lidt ændret tilstand:

I Skåne, finder vi sydvest for Simrishamn Jens Holgersen Ulfstand's senmiddelalderlige stenhus, Glimmingehus. Det er opført i 1499 af temmelig rått til-dannede sandstensblokke. Kun hvor vinduer og døre er anbragt er der til karme brugt finere tilhugne sten. De små vinduer i øverste etage, som nu optages af én stor gennemgående sal, har kantninger af teglsten. De er imidlertid næppe oprindelige, men synes opsat i 1600-årene, hvor rummene i øverste stokværk sloges sammen til et vældigt kanonloft. Det var usikre tider, og man måtte være klar til at bide fra sig, så det kunne mærkes.



Et nu tilmuret romansk vindue på Tranekær.



Selv i den strenge ridderborg var der brug for lidt bekvemmelighed. På Glimmingehus er der et lille vaskebassin - en piscine - med afløb gennem muren i en af vinduesnicherne.

Men stort set er Glimmingehus ganske uspoleret både i det ydre og i det indre, og det er et af de få steder i Europa, hvor man virkelig kan få et indtryk af, hvordan en 1400-tals riddersmand boede: I det underste af de egentlige beboelsesstokværk er murene 2,5 meter tykke, og tykkelsen aftager langsomt opefter, så den øverst »kun« er 2 meter. I borgestuen, hvor Jens Holgersen altid spiste sammen med sine huskarle, er der ikke nogen bekvemmeligheder bortset fra en stenbænk, der løber rundt om en pille, så der bliver nogle sidepladser. De fladbuede vinduer har ingen elskværdige nicher. Der er netop plads til, at en mand kan ligge på maven inde i lysåbningen og skyde ud.

I samme etage finder vi et noget mere komfortabelt rum. Der er lidt uenighed om, hvorvidt det mon har været herremandens sengekammer, eller om det måske snarere har tjenestegjort som *fruerstue*. I hvert fald er der tænkt temmelig meget på bekvemmeligheder: Vinduerne har nicher med murede bænke, og i nichernes sider er der små indhugne rum, hvor forskellige sager kunne gemmes. Det kan ikke udelukkes, at de oprindelig har været udforede med brædder og har haft en skabslåge for. I den ene af nicherne er der kun én bænk. Her skulle der være lidt mere plads til rådighed end ellers, for i vindueskarmen var der indbygget en *piscine* – en vask, og man ville jo nok kunne se, hvordan resultatet af vaskeriet blev. Derfor måtte vasken sidde ved vinduet. Der var også en anden grund, nemlig den, at det var lettest at skaffe afløb gennem muren på et sådant sted.

Man kan ligeledes forestille sig, at borgfruen, hvadenten det nu var Holmger Axelsdatter Brahe eller Margrethe Arvidsdatter Trolle, for Jens Holgersen var

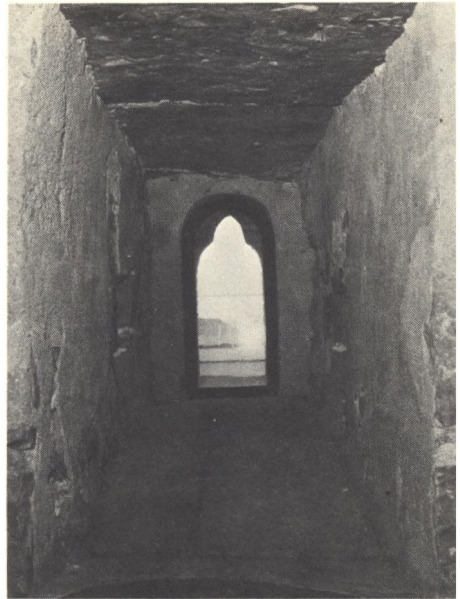


Nogle steder foretrak man at udsmykke vinduesnicherne med kalkmalerier, men Jens Holgersen Ulfstand satte på Glimmingehus plader med sig et skulderbue-vindue.

gift to gange, havde sin spejlkasse gemt i et af nicherummene her. Dengang kendte vi ikke glasspejle i Danmark. Det var højglanspolerede plader af bronze, kobber eller sølv, og da de var frygteligt sensible overfor ridser, måtte de opbevares i flade, fløjlsforede kasser.

I borgens rigest dekorerede rum, kapellet, er der en tilsvarende niche med piscine. Den har tjenestegjort ved rituelt håndtvæt, når der holdtes andagt på Glimmingehus. Tilsvarende pisciner fra katolsk tid er bevaret i enkelte af vore kirker.

Og medens præsten vaskede hænder, kunne han stå og se på en plade, som Jens Holgersen havde ladet indsætte lige ved siden af vinduet »stedet til en beprydelse«. Pladen, som er af kalksten, er ottekantet, og i midten af den er Jens Holger-



Gotikken kommer stærkt til udtryk på Glimmingehus, hvor man bl.a. finder dette treklovervindue. Man kalder det også undertiden for et skulderbue-vindue.

sen selv indridset. Han er iført en gotisk rustning, som tilsyneladende ikke har givet det samtidige pragtharnisk, der er bevaret efter ærkehertug Siegmund af Tyrol, det ringeste efter. Ved lænden har han spændt et vældigt tohåndssværd, sin hjelm har han venligt lagt og viser os sit ansigt og sine flagrende lokker. I højre hånd holder han sit eget våben – Ulfstand'ernes række af hvide hvasse tænder i sort, i venstre sin første hustru, Holmger Brahe's.

Omkring riddersmanden står med minuskler følgende kraftige ord indhugget i stenen: →»jak ar en kempe stark och stoor fra gulland jak til schone for MCDLXXXVII«, hvilket sidste vil sige år 1487. Pladen må således være hugget, før Glimmingehus blev rejst. I andre af kappellets vinduesnicher ses røde kalkstens-



Da man udgravede voldgravene omkring Glimmingehus, fandt man bl.a. to vinduer, som var faldet ud. Her har ruderne en ganske dekorativ lille kvartcirkel i den ene spids. Vindjernerne er bevarede, og man ser, hvordan den bløde blyindfatning er fæstnet til dem med ringe.

plader med det Ulftand'ske våben. - Man kan ikke just påstå, at Jens Holgersen har været ked af at demonstrere sit adelskab.

Endog borgens bygmester er kendt, det er westfalener Adam van Düren, som var kendt med de bedste tyske byggetraditioner på området. Han var tillige billedhugger, og det er ham, man kan takke for borgens mange ypperlige skulpturelle arbejder og indridsninger. Og selvom vi ikke her skal gå i detaljer med Glimmingehus, bør det dog nævnes, at den som forsvarsværk simpelthen er genial. Den er absolut et besøg værd.

Et meget uspoleret anlæg er også den lille firfløjede ridderborg Rygaard syd for Nyborg. Den opførtes for Johan Urne i første trediedel af 1500-tallet. Ganske vist er de fleste af gårdens vinduer nu en god del større, end de oprindeligt har været, men i riddersalen er de stort set bevaret i



Chr. IV's hofsmed, Caspar Fincke, forfærdigede dette pragtfulde gitter til at sætte for vinduet ind til Frederiksborg slotskirkes kongestol.

deres oprindelige skikkelse – dog nu med palærude i træsprosser, hvor der før var rudeglas i bly. Nichesæderne er intakte, og på overgangen mellem vinduesnicherne og indervæggen er der ved at lade hver anden sten springe lidt frem, skabt en meget dekorativ *blok-tandvirkning*. Skytteloftet med vægtergang, skydeglugger og skoldehuller er aldeles urørt.

Gitterværk og skodder

I sengotikken, som begynder ca. 1430, tager man efterhånden afsked med spidsbuerne, som nu kun benyttes i beskedent omfang. Nu er det flade rundbuer, der er idealet, og de fjerner lidt af den lethed, der prægede *højgotikkens* mere himmelstræbende konstruktioner.

Vinduer som sad lavt på muren, kunne gøre huset for let tilgængeligt for uvedkommende, og selvom de var små, så en voksen mand dårligt kunne klemme sig igennem dem, valgte de fleste alligevel at sætte et jerngitter for.

I huse, der ikke udelukkende skulle betragtes som fæstningsværker, gik det nok an at lade gitteret sidde inde i selve vinduesåbningen, og man kunne så selv vælge, om man ville anbringe det foran eller bagved glasvinduet, eller hvad man nu havde. Hvis gitteret sad yderst, var det allenfalds givet, at vinduet ikke kunne åbne udad, hvilket nok var lidt af en gene. Langt værre var det, at gitteret foran vinduet var udsat for regn og sne, og hvis ikke man var meget omhyggelig med at holde det med maling, ville det snart ruste over. De bekymringer havde man ikke, når det anbragtes inden for vinduet. Til gengæld virkede det blotte syn af et solidt gitter givetvis afkølede på mangen indbrudstyv.

Det almindeligste jerngitter består blot af nogle vandrette og lodrette stænger, som krydser hinanden, og hvor der i mødepunkterne er slået en smedet jernring om dem begge. Stængerne ender stikker et godt stykke ind i murværket, så det ikke er til at presse gitteret ud. På

Gammel Estrup har man i kældervinduerne en lidt mere dekorativ udformning med lodrette stænger hvorpå der er udsmedet skrå, spærrende vinger.

Det var sandelig ikke alene herregårdene, der bød på sådanne gitre. De har været såre almindelige også i byerne, og på større bøndergårde måtte der også et par gitre til: På Ejdersted-gården på Frilandsmuseet i Sorgenfri, findes der et rent djævelsk gitter, hvor der udvokser spidse brodde, som de fleste nok ville betakke sig for at komme i nærmere kontakt med. Dette gitter sidder for vinduet i et rum, som åbenbart erfaringsmæssigt var særligt udsat for besøg af tyveknægte – spisekammeret.



Ubudne gæster har gjort klogest i at holde sig fra spisekammeret på Frilandsmuseets ejderstedgård. Gitterets spidse jernodde var ikke rare at stifte bekendtskab med.



Barokvindue med smedejernsgitter til gravkapel i Haderslev domkirke.

Også Ostenfeldergården har i stadsstuen vinduesgitre, og i mange af de mere velstående gårde i Sønderjylland-Slesvig området konkurrerede man ligefrem om, hvem der kunne opvise de rigeste gitre. De kunne være med firkantede vredne tremmer, der mødtes i hjerteformer eller forløb ud i spidse brædde, men hvor kunstfærdigt det end var, så stod selv det ypperste på området langt tilbage for, hvad landets konge havde mulighed for at præstere, når han havde lyst dertil:

På Frederiksborg slot er der foran vinduet ind til slotskirkens kongestol bevaret et gitter, som regnes til de bedre smedearbejder i Europa. Det er fra 1617 og udført af fjerde Christians hofsmed, Caspar Fincke. Af type er det et såkaldt kurvegitter, det ligner en flad kurv, der er hængt op foran vinduet, og man brugte gitre af den type til huse, der havde et vist fæst-

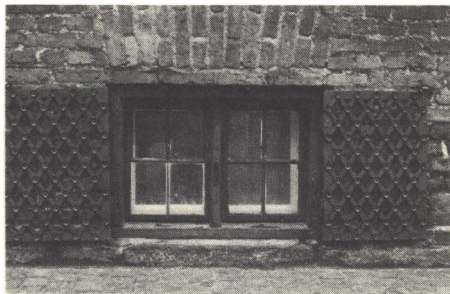
ningspræg. Kurven gav nemlig forsvarerne mulighed for at stikke hovedet ud af vinduet og se sig om, samtidig med, at de i nogen grad dækkedes af gitteret.

Frederiksborg-gitteret deles ned gennem midten af en række opdrevene, slyngede blade mellem hvilke, der er korsblomster. På den ene side består gitterværket af spiraler, der på sindrig måde krydser ind over hinanden, og hvor de slyngede rundjern holdes fast mod hinanden enten ved ringe, som er smedede omkring dem, eller ved at det ene rundjern er gennembrudt og det andet ført igennem hullet. I den store midterspiral pranger en opdrevet plade med kongens kronede monogram og forgyldning, og i hvert hjørne er der kunstfærdigt opdrevene fantasibloomster der ligeledes er forgyldte.

Den anden halvdel af gitteret har i midten en stor stjernefigur af *arabeske* karakter.



Vincent Joachim v. Hahn's røde kok i et smedjernsgitter fra hans gravkapel. Frue kirke, Roskilde.



Vinduesgitre med rudemønstre og rosetter. Bispegården, Nørregade, København.

ter, over og under den er der spiraler og i hjørnerne forgyldte blomster. Det smukt svungne topstykke har nogle kogleagtige knopper af udtrukne jerntrådspiraler.

Vil man ellers se flotte vinduesgitre, er det klogt at søge dem i kirkerne, hvor der f.eks. ind til rige borgeres og adeliges åbne begravelser kan være ypperlige gitre. Det var også ret påkrævet at have en vis sikring, for de afdøde standspersoner havde ofte fået ganske betydelige værdier med i kisten. Det var ikke ualmindeligt, at damerne begravedes med deres smykker, og lige så hyppigt skete det, at en adelig herre fik sin kårde lagt oven på kisten. Til dette kom, at det hørte til datidens statussymboler at sætte pryd-, og inskriptionsplader af sølv på kisten.

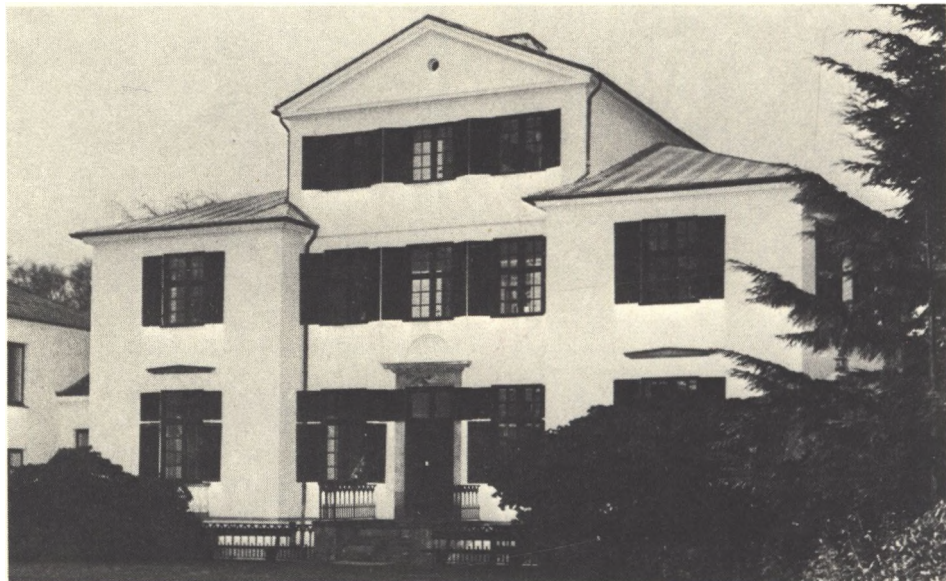
I 1910 blev kisterne fra Vincents Joachim v. Hahn's kapel i Roskilde domkirke flyttet over til Vor Frue kirke i samme by, og kapelgitteret flyttedes med. I kapellet havde der siddet to vinduesgitre af oval facon. Da der imidlertid ikke var vinduer, som passede til dem i Vor Frue, blev de hér blot hængt op på væggen. De er overdådige barokarbejder med slyngede ranker og blade, og midt i det hele står v. Hahn's navne- og våbendyr, en stor rød kok og galer. Hahn var Chr. V's jægmester og en af hans yndlinge. Han op-

nåede at blive storgodsejer og ridder af elefanten, førend han døde i 1680.

En del af disse gittervinduer fra kirker er utvivlsomt så velbevarede, fordi de altid har været anbragt inden døre.

I østfacaden på Sct. Olai kirke i Helsingør sidder et udvendigt vindue ned til en begravelse. Det er fra 1709 og fører ind til den Buhrske gravkrypt. Det smukt svungne gitterværk bærer borgmester Jørgen Buhrs og hustru Anne Hansdatters initialer samt årstallet 1679. Omramningen giver ikke gitteret noget efter i fortræffelighed. Den er af sandsten og bærer øverst en krone hvorunder to borgerlige våbener. Ved siderne står to flammende urner. Under en svungen gesims er der et laurbærkranset dødningehoved og to korslagte knogler. Først derunder kommer selve karmen, som er rigt profileret og har *barok-ører*. De flankerende *pilastre* er med *akantusløv* og frugter. Også i Haderslev domkirke ses smukke barokke smedjernsgitre i vinduer.

Solide gitre var længe en god ting at have for kældervinduerne i byejen-domme, og bortset fra den almindelige type med krydsende jernstænger, havde man i barokken og fremefter ganske kønne gitre af fladjern, der kunne være *rudestillede* eller lodrette og vandrette.



Øregaards facade præges i høj grad af jalousi-skodderne, der giver bygningen et sydlandsk præg.

For at gøre det hele lidt mere spændende, anbragtes der, hvor to jern krydsede hinanden, en *rosen* eller et *firblad*, og var det et meget fornemt hus, kunne bladene endog være forgyldte.

Ellers er de fleste vinduesgitre nu forsvundet, bukket under for rust eller simpelthen fjernet fordi man fandt dem triste at se på.

Mange gange var træskodder måske en langt bedre løsning end jerngitre, for de lukkede effektivt af. Nogle forsigtige folk skal endda have foretrukket at bruge begge dele. Af udvendige skodder er der ikke bevaret ret mange herhjemme, – de sad jo på udsatte steder, og hvis man ikke hele tiden holdt dem vedlige med maling og kittede alle smårevner, var deres levetid ikke lang.

Det var dog også som om interessen for skodder ret pludselig forsvandt. For blot halvhundredede år siden fandt man i mange byer huse med skodder, – nu er skodderne

borte. Under anden verdenskrig fik de en kort opblomstring, og det er såmænd ikke usandsynligt, at mange mennesker i skodderne så mindelser om krig og ufred og derfor, da krigen omsider var overstået, fjernede også skodder, som gik helt tilbage til forrige århundrede.

De velhavende københavnernes landsteder, hvor de hyggede sig om sommeren, men som stod ubeboede om vinteren, måtte naturligvis have skodder, så der kunne lukkes forsvarligt, når man drog ind til byen. Efterhånden som disse huse imidlertid blev til helårsbeboelser, var det som om skodderne mistede noget af deres berettigelse. På det klassicistiske Øregaard ved Gentofte, der i dag tjener som museum, er der dog skodder, som klæder de strenge lyse murflader fortrinligt.

Vil man ellers se udendørs skodder, finder man dem snarest i det vestlige Sønderjylland i marskområdet. Her kan vinden ordentlig løbe sig kræfter til, når den



Et usædvanlig velbevaret og smukt glasmaleri fra renæssancen finder man på Møntergården i Odense, hvor en skomagermester har ladet sig forevige i alle tænkelige situationer.



Rytteren, der drager afsted på krigerfærd og modtager en afskedsdrik af sin dame, har været et yndet motiv til udsmykning af glasruder. Her ses to eksemplarer fra 1600-årene. De er begge på Schloss Gottorf.



Arstider, himmeltegn m.m. var blandt de fremstillinger, der oftest går igen i renessancens udsmykningskunst. Her er det »vinteren«, som abenbarer sig. Schloss Gottorf.



Mange malede vinduesruder fra 16.- og 1700-årene har motivvalg, som minder meget om samtidige vægsliser. Her er det en kalkun, der præsenteres. 1700-årene. Schloss Gottorf.



Kalkmaleri i vinduesniche i Aarhus Domkirke. Man har grundet en del over vinduets bestemmelse og maleriets symbolik. Efter alt at dømme er det et spedalskhedsvindue. – Se teksten.



Et kig ud gennem et gammelt vindue i Borgmestergården i Den gamle By i Aarhus. Sadan tog ud-sigten sig ud i renæssance og barok. Alle motiver fortegnedes og sløredes af de uregelmæssige glas.



Et renæssancevindue med udskåret og profileret post i de rette omgivelser med kalkmalerier på væggene. Borgmestergården, Den gamle By i Aarhus.



Gamle vinduer med deres mange farvespring. Interiør fra Møntergården i Odense.



Malede barokskodder i dronningens soveværelse, Clausholm.



Romanske prydkifter om vinduer. Nicolai kirke i Svendborg.

ved jævndøgnstide hujer afsted over de flade enge og marker, og så er det nu slet ikke så ringe endda at kunne lukke noget stærkt for vinduerne, så glassene ikke slås itu. I Møgeltønder har flere huse skodder. Det samme er tilfældet med den gamle Ubjerg præstegård, og de står fortrinsvis hvidmalede til murværket af mørke røde teglsten.

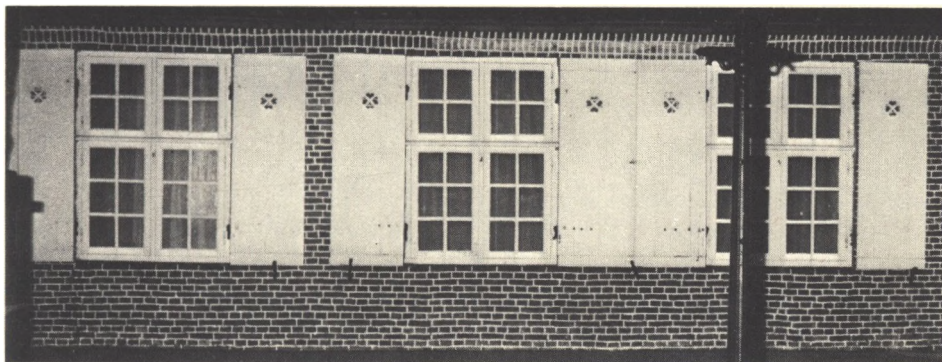
De gamle herreborge havde træskodder og gerne med et kighul i midten, for skytteloftets kanonporte. De glasvinduer, som man i dag finder de fleste af disse steder, er tilkømt fra nyere tid.

De fleste skodder har nok været ret simple, blot nogle sammentømrede brædder holdt på plads af *revler*, ganske som det brugtes ved plankedøre. Der har dog givetvis også været mere elegante eksemplarer at finde. Så snart vi kommer lidt syd for den danske grænse, er der mange huse med skodder, og der kan også træffes meget gamle eksemplarer iblandt. Hvis skodderne på et gammelt hollandsk, tysk eller schweizisk hus er nye, kan man dog gerne være sikker på, at de er lavet som tro kopier af deres forgængere.

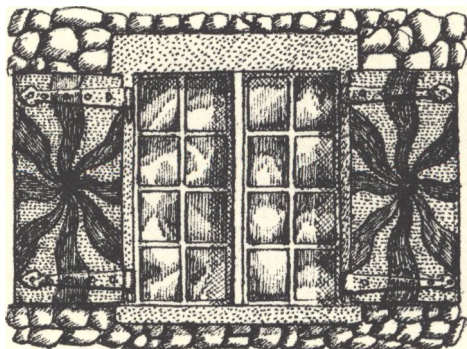
I Sydeuropa var *jalousiskodder* meget udbredte, og med dem var det kan-

hænde mere solen end ubudne fremmede, man ville værne sig imod. I Danmark fik de iøvrigt også en vis udbredelse. De brugtes i stedet for vinduer i de gammeldags *das'er*. Det gav ventilation, men selvfølgelig blev der ofte køligt i det »lille hus«. Utæthederne kunne også have andre ulemper: Jeg erindrer fra min drengetid i Lyngby, at der ved en konfektionsfabrik var aftrædeshuse med sådanne skodder, og de lokale gutter, der næppe var sartere end drenge i almindelighed, morede sig med at fange mus levende i fælder. Når de så bemærkede, at en af fabrikkens damer søgte ensomheden, listede de lige så stille hen, tog musen og holdt den op til persiennsprækkerne, hvor den naturligvis straks smuttede ind. – Og så skete der gerne et øjeblik efter ting og sager.

På centraleuropæiske borge, hvor skodderne er bevarede, er de normalt festligt bemalede. Måske er fladen helt glat, så de malede motiver kan komme til deres ret, men det hænder også, at man har flammeret skodderne, hvilket vil sige, at brædder med profilerede kanter er *dyvlet* fast, så der fremkommer et rude-, zig-zag- eller *sparremønster*. De forskellige led er så



Skodder for gammel gård i Møgeltønder.



Schweizisk borgvindue med heraldiske skodder.



Hollandske skodder på herresædet Brecklenkamp ca. 1635.

malet i hver sin farve, det kan være farverne fra borgherrens våbenskjold eller måske fra distriktets våben, der bruges.

Høflighed er en god ting, og borgherrens kone skulle naturligvis ikke overses, når der maledes heraldik på skodderne. I det sydtyske område og Schweiz ordnede man sig undertiden så smukt, at fruens våbenfarver kom til at pryde de mere civile vinduesskodder, medens mandens farver sattes på skodderne for kanonporte og skydeskår.

Det var lidt trist, hvis man i ufredstid ikke kunne få den mindste smule lys ind i huset, fordi alle vinduer var skoddet til. Bl.a. i Holland klaredes sagen undertiden på den måde, at der kun var skodder til at lukke for den nederste halvdel af hvert vindue.

Man har brugt skodder med hængsler og drejelige om stabler anbragt på vindueskarmene. Man har haft dem til at vippe opad eller slå ned, og man har haft dem glidende i skinner, så de var til at trække hen for vindue eller lysåbning.

På en del danske *renæssance*herregårde f.eks. Woer i Vendsyssel, Lindenberg i Himmerland, Urup ved Horsens, Lystrup i Sydsjælland, Vallø ved Køge og nogle af Chr. IV's slotte, har vinduerne overdådige



Løvemasker fra skodde til regalskibet Vasa, 1628.

sandstensomramninger med spidse eller buede tympanoner. Kan det tænkes, at sådanne vinduer engang har haft skodder, som i pragt og herlighed passede til dem?

At nogle af stederne i det mindste har haft skodder er sikkert, fordi der er fundet



Det skrækindjagende ansigt.

spor efter deres stabler, og da der er ofret så meget på billedhuggerarbejdet, kunne det vel tænkes, at en billedskærer også havde haft noget at lave.

Oprindeligt var mange forskere tilbøjelige til at gå ud fra, at udsmykning af

skodder var noget, som vi havde gjort meget lidt ud af i Norden, og f.eks. mente de fleste, at der var tale om visse overdriivelser, når man læste gamle beretninger om, hvordan f.eks. renæssancens krigsskibe havde været udsmykkede. I 1961 måtte



Det milde ansigt. Begge motiver findes på herregården Lindenberg i Himmerland, og de tager sigte på henholdsvis venner og fjender.

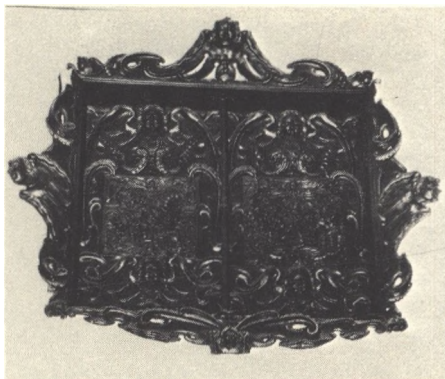
en sådan opfattelse imidlertid revideres, for da hævdedes det svenske *regalskib* Vasa, hvorved der vendtes op og ned på alle forestillinger om, hvad nordboerne havde formået at præstere af enorme billedskærerarbejder:

I 1628 stod det nybyggede regalskib ud på sin jomfrurejse. Det var næsten vindstille, og skibet gled kun langsomt afsted i den stockholmske skærgård. Pludselig kom der imidlertid et kraftigt vindstød, det fik fartøjet til at krænge, og vandet fossede ind gennem kanonportene, hvis skodder man havde undladt at lukke. I løbet af ganske kort tid, kæntrede den stolte orlogsmand og gik ned. Mange mennesker omkom, og alt udstyret havnede på Skærgårdens bund. I senere tider hændte det, at dykkere hentede lidt op fra vraget, og det skabte efterhånden forventninger om, at man her kunne bjærge et utrolig velbevaret skib fra renæssancen. Det lykkedes som nævnt i 61, og fundet overgik de vildeste forventninger: Skibet havde været så rigt udstyret bl.a. med billedskærerarbejder, og der var stadig så meget i behold, at eksperter på området nægtede at tro deres egne øjne.

Det i denne forbindelse mest spændende var skodderne til kanonportene. På ydersiden var de simple og uden udsmykning, men når de åbnedes for at der kunne gives ild eller for at »præsentere« skibet, kom der på hver eneste skodde et stort, utrolig flot løvehoved, som ellers sad på indersiden, til syne.

Malingsspor på træet viser, at såvel skodder som løvehoveder har været malet i stærke farver, så alt kunne ses på lang afstand.

Løvehovederne har været beregnet på at imponere fjenden, og eftersom vore herregårde i hine dage ofte var stærkt forsvarsbetonede, måtte der vel også her være



De mærkværdige skodder i Holckenhavns slotskirke udmærker sig ved ikke nogensinde at have kunnet lukkes op, og nogen bedestol bag dem synes der ej heller at have været. Men den slags hørte sig nu engang til i en herskabskirke, og et par skodder kunne man dog i det mindste sætte op.

behov for imponerende momenter. F.eks. har Lindenberg slot i senere tid fået taget et halvstokværk, der har tjent som skytte loft, ned. Det kunne have været interessant at se, hvordan skodderne for skydehullerne i dette ødselt udstyrede hus har set ud. Måske har de lignet skodderne på Vasa.

Der har iøvrigt været anvendt en vis portion psykologi også i forbindelse med sandstensudsmykningerne: Såvel Woer som Lindenberg og Visborggård har sandstenshoveder i spejlene over vinduerne, og de er skiftevis venlige og uvenlige – eller rettere, de var, for der er ved senere tiders restaureringer byttet lidt rundt på dem. Tanken var imidlertid, at de venlige hoveder skulle hilse venner velkommen, medens de grumme skulle skræmme ildesindede personer væk.

Når nu skodderne sad udvendig, hvordan fik man dem så lukket, for enhver udvendigt anbragt lukkemekanisme var det jo til at få op. Dertil var det ret umuligt at

komme til at aflukke højerisiddende skodder udefra?

Problemet løstes de fleste steder ved, at der gennem vinduesposten i midten gik en jernstang, som endte i en T-form. Når den var stillet lodret, kunne skodderne åbnes og lukkes, når den drejedes ned i vandret stilling, blokeredes skodderne. Stangen var så til at fixere inde i huset.

Skydeskodder låstes ved, at der, når de var trukket for, sattes en tap ind bag dem eller gennem dem, så de ikke var til at tvinge tilbage. Denne tap var også oftest til at dirigere indefra.

Vore ældste bevarede skodder er at finde for herskabs-, og kongepulpiturer i kirkerne: I Sønderborg slotskapel er den såkaldte »hertugstol« bevaret, den har seks gennembrudte skodder af træ ud mod kirkerummet. Der er tale om et *ungrenæssance*arbejde, og skodderne er af blødt træ. Motiverne på dem er *akantus*- og *rulværk* med fugle og dyrehoveder omgivende de hertugelige våbener, nemlig regnet fra øst: Norge, Slesvig, Holsten, Stormarn, Ditmarsken og Oldenburg-Delmenhorst. »Stolen« er sikkert udført til Chr. III's dronning, Dorothea. *Stafferingen* er brun, blå, gylden og hvid.

I Roskilde domkirke er der ligeledes gennembrudte skodder i Chr. IV's kongestol. Her er karakteren dog noget an-

derledes: Det er senrenæssance med *arabeskemønstre*. Posterne mellem skodderne er prægtigt udskårne mandshermer. En af skodderne bærer kongens *monogram*, en anden dronning Anna Cathrines.

I slotskapellet på Holckenhavn, der er berømt for dets udsøgte billedskærerarbejder i bruskarok, er der to skodder med udskæringer, men uden gennembrydninger, i muren ind til beboelsen i slottet. Chr. IV's svigermoder, Ellen Marsviin, som lod kapellet udsmykke, har vel ment, at sådanne hørte sig til. Det besynderlige er imidlertid, at der er mur bag skodderne og synes altid at have været det, de fører således ikke ind til værelser bag kirkerummet og er kun staffage.

Indvendige vinduesskodder var det fristende at gøre en hel del ud af. De sad ganske godt beskyttede for vind og vejr og kunne sagtens holde en finere bemaling. Der findes rundt om i landet bevaret sådanne skodder, bl.a. på Clausholm, hvor f.eks. skodderne i dronningens sengekammer er flereføjede og på indersiden smykkes af prægtige heraldiske bemalinger.

Aristokratiske rudeknusere og glasforsyning

Selv i byerne bag de skærmende volde og mure var det klogt at have skodder, i hvert fald i de vinduer, som vendte ud mod gaden. Glasvinduer var jo endnu et godt stykke ned i barokken temmelig kostbare, og det betragtedes af godfolk, der havde »fået ølsind«, som en herlig spas at smadre ruder hos venner og bekendte. Selv kongelige og fyrstelige personer hengav sig til slig løssluppen adfærd, således var både Fr. II og fjerde Christian kendt som habile rudeknusere.

På sit berømmelige søfartertog nord om Norge kom Chr. IV således i 1599 på hjemturen ind til Bergen, hvor man gik i land, og hvor der bl.a. på apoteket holdtes et vældigt kalas for monarken og de gode mænd i hans følge. I aftenes løb blev stemningen noget løftet, for at sige det pænt, og kongen afsluttede festlighederne på værdig vis ved sammen med en del af de øvrige gæster at knuse samtlige apotekets ruder.

Den besindige rigsråd, Esge Brock til Gammel Estrup og Vemmetofte var med på turen, og ham havde man sat til at føre dagbog. Han havde det udmærkede princip, at han på diskret måde angav, når der en dag havde været tale om et lille tilløb til en rus. Så satte han nemlig i marginen et kors med én tværmåle. Havde man været godt lakkert til, kom der to arme på korset, og det må med skam meldes, at der var mange dage, hvor det famøse kors kunne opvise hele tre arme, hvorimod der sjældent var mindre end en.

D. 20. juli havde det været rent galt. Esge Brock måtte sprænge det mulig

rammer og udstyre korset med ikke færre end fire arme, og ved siden af står at læse »Libera nos Domine«, hvilket skal udlægges som »Vorherre bevares«. Den aften gik der ikke så få ruder med i købet.

Også kancellisekretæren Sivert Grubbe skildrer den ejendommelige kongelige passion: Sammen med majestæten havde han i foråret 1598 været til en gemytlig aften hos Enevold Kruse, hvor man havde fået en god del inden for vesten. Da kongen sammen med nogle adelsmænd havde begivet sig på hjemvejen, fandt han pludselig ud af, at man burde fortsætte, da man nu var kommet så godt i gang. På usikre fjed bevægede man sig da til Sivert Grubbes herberg, hvor man foruden nogle nydelige unge damer kunne gøre regning på at disponere over en engelsk drik, som bar det forrættende navn Rose de Sole.

Det viste sig imidlertid, at samme Rose de Sole, som kongen fandt fortræffelig og nok mente, man kunne tåle at drikke en hel del af, besad underfulde kræfter, thi da Grubbe havde drukket et par glas og ville rejse sig, gik han omkuld på gulvet, og da Joakim Bülow ville hjælpe ham op, faldt han over ham, og begge blev liggende. Børge Trolle, som også deltog i sammenkomsten, indså nu, at det var noget djævelskab, der var i flasken, så han hældte i stilhed resten ud på gulvet.

Kongen ville imidlertid have nok en genstand, og da han så, at flasken var tom, blev han så opbragt, at han greb den, turede hele huset igennem, og knuste samtlige vinduer. Selvfølgelig betalte man for sig, når man blev ædru igen. Det



Renæssancens vinduer var få og små, og de fristede ofte rudeknusere fra de højeste samfundslag over evne. Frilandsmuseets Hallandsgård.

gjorde Carl Bryske også, da han under en rus en dag i 1589 slog 74 ruder itu i Hans Mules gård.

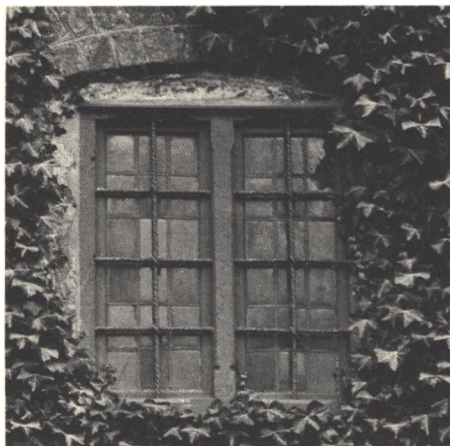
Så længe det kun drejede sig om almindelige vinduer, var alt åbenbart tilladt, men gik man hen og forgreb sig på en malet rude, stillede sagen sig straks anderledes alvorlig: I 1573 havde Henning Venstermand til Pilegaard ved Faaborg været på en udflugt til Odense, og her havde han i opstemthed efter indtagelse af nogle drikkevarer hos Christoffer Bang, knust en rude med adelsmanden Claus Glambeks våben påmalet. Det skulle han aldrig have gjort, for det blev betragtet som æresskænderi. Ikke alene kom han til at give Christoffer Bang et vindue nøjagtig magen til det, han havde ødelagt. Han måtte tillige bevæge 12 standsfæller til sammen med sig at gøre Claus Glambek afbigt i kongens nærvær. – Triste var alle disse sager, men glarmestrene gned sig i hænderne.

I renæssancen var de vinduesglas, som brugtes herhjemme, ofte importerede, og

Ribe var nok hoved-indførselsstedet, selv om der også gik en del over f.eks. Helsingør. Der kom meget tysk glas hertil, bl.a. var Hessen storleverandør, men det tyske glas regnedes ikke for så forfærdelig fint og var næppe synderlig klart. Langt fornemmere var fransk glas, og ud over det kom der ved enkelte lejligheder en smule til fra Spanien og Skotland.

Det tyske glas kom hertil i trækasser kaldet kister, hvorimod det franske, engelske og skotske kom i kurve. Der var altid det samme antal i hver kiste og kurv, og ved en kiste glas forstod man 180 stykker eller tavl, som de også kaldtes. Der kendtes også et mellemsmål, en skov, som bestod af 6 stykker. Endelig var der så en vog, og på den gik der 2 kister eller 360 stykker. Man er ikke vis på, hvor mange stykker glas, der var i en kurv. Der er dog almindelig enighed om, at det var færre end en kiste. *Kroneglas* solgtes ofte i centher eller sincher, hvilket var 100 glas.

Det var selvfølgelig en kostbar historie med de lange transporter af glasset, og det



Det er meget få oprindelige vinduer, der findes i byer, i kirker og på herregårde. De fleste er forlængst skiftet ud. Undertiden er et enkelt dog blevet overset, som det f.eks. er sket på den skånske herregård, Vittskövle.

værste var næsten, at der uvægerligt gik en del af det i skår under forsendelsen. Med det stigende danske forbrug kunne det derfor også være fristende at søge at få en dansk glasproduktion etableret.

Det første forsøg, der blev gjort, var i Glargårde ved Visborggaard nord for Mariager fjord. Her var man igang omkring 1550, og at der blev lavet vinduesglas fremgår deraf, at kongen i 1557 befalede sin lensmand på Dronningborg slot i Randers at indkøbe 20 voger vinduesglas i Enevold Jensens glashytte. Enevold, som var af slægten Seefeld, ejede dengang Visborggaard. Da han samme år døde, indstilledes glasproduktionen antagelig, men den sattes igang igen i 1570-erne denne gang i det nærliggende Tinsholt. Enevold Jensens søn, Jacob Seefeld var nemlig gået igang med at opføre Visborggaard, som kom til at prange med ikke færre end 7 tårne, og til den gik der en grusom masse glas. Det var den lübske glaspuster, Niels,

der drev glashytten, og han havde foruden vinduer og drikkeglas pustet glastrømper, som han selv og Jacob Seefelds sønner blæste fanfare på, da Fr. II første gang efter stedets opførelse besøgte Visborggaard.

Også andre steder inden for gammelt dansk område gik man ind for en glasfremstilling: Steen Bille til Vanås, der tillige var kongelig lensmand på Herrevadskloster, fik – meget muligt med kongens hjælp – fat på en venetiansk glaspuster, som gik under navnet Franciscus Glaszbrender. Han skal have været en habil tekniker, og han fremstillede glas efter den venetianske manér, hvilket vil sige *sodaglas*. Det berømmes af samtiden for dets klarhed og glansfuldhed. Mester Franciscus var endda mand for at klare nogle af de virkelig vanskelige glasopgaver. Han formåede således at lave rødt glas, og det fremgår af et regnskab, at han i 1580 leverede 4 røde glasskiver til et af tårnene på Kronborg, om de så har været beregnet til signaleringslamper eller blot til pynt.

At der også på Herrevad var produktion af vinduesglas ved man fra en kongelig ordre til øresundstolderen om at betale Steen Billes glasmager 100 daler for 2500 vinduesglas.

Man havde dog trods den gode kvalitet mange problemer med glasproduktionen. Det var svært at skaffe egnede råstoffer og – ikke mindst – tilstrækkeligt brændsel. Det hele gik derfor i stå igen, og i 1583 dukkede mester Franciscus og en medhjælper op i Kassel, efter at han åbenbart havde vendt Danmark ryggen.

Et forsøg i Kolstrup på Djursland blev ikke synderlig vellykket. Man lagde ud i 1574, men efter kort tids forløb måtte driften atter indstilles. Det mest interessante er, at noget af dette glas måske er

bevaret: Jørgen Rosenkrantz var netop ved at opføre det herlige renæssanceslot, Rosenholm, og han var meget i bekneb for vinduesglas. Han modtog 250 glas – sandsynligvis vinduesglas fra hytten. Da Rosenholms voldgrave for nogle år siden tømtes for vand en tid på grund af oprensning, fandtes der en del gamle vinduesfragmenter, og nogle af glassene kan stamme fra Kolstrup-hytten.

Der eksisterer et fremragende værk: »Dansk glas i renæssancetid«, som på bedste måde skildrer de mangfoldige mere eller mindre vellykkede forsøg, der i hundredeåret fra 1550 til ca. 1650 blev gjort på at gøre Danmark selvforsynende med glasvarer, herunder vinduesglas. Der er ikke grund til at gentage det i den forbindelse publicerede materiale hér. Næv-

nes skal blot, at man havde mest held med sig i de store midtjyske skovområder, hvor der fra 1582-98 var hytter i arbejde i Rye Glarbo og fra 1604-10 i Them Glarbo. Begge steder var produktionen stor, men da det medførte, at skovene forhuggedes, for at man derved kunne få brændsel, måtte kongen sluttelig beordre driften indstillet.

I lighed med Steen Bille og Seefeld'erne på Visborggaard forsøgte andre herremænd sig i rollen som glasproducenter. Der var således oprettet hytter i Vendsyssel, ved Rosenholm og ved Mejlgaard, begge på Djursland. Dog opgav man alle steder efter kort tids forløb. Udenlandsk glas var efterhånden også blevet så billigt, at en konkurrence fra vor side var udelukket.



Renæssancehusene på torvet i Haderslev giver et ganske godt indtryk af, hvordan vinduerne kønt måtte føje sig efter bindingsværket.

Glarmesterens utaknemmelige job

Man vil forstå, at glarmesteren kom til at spille en betydelig rolle fra den sene gotik, hvor vinduesglas begyndte at blive mere udbredt, og renæssancens vældige byggeforetagender, som både konge, adel og borgere engagerede sig i, gjorde, at de ikke så snart blev arbejdsløse. Tvært imod blomstrede der snart i de fleste større byer glarmesterlav op. Hvor glarmestrene i begyndelsen havde været omrejsende folk, som måtte tage fra sted til sted for at sikre sig den smule arbejde, der kunne være at få, blev hovedparten af dem nu fastboende.

Der var dog enkelte, som fortsatte med at rejse omkring og tilbyde deres tjeneste hvor de kom frem. Var de da så heldige at løbe ind i et herregårdsbyggeri, kunne der undertiden gøres store forretninger. Siden »arvedes« den omrejsende glarmesters profession af skjere og tater, som endnu i slutningen af forrige århundrede var på farten med deres glaskiste på en trillebør. Selvfølgelig måtte de selv have glas med, og oprindelig havde de sagtens anskaffet sig en af de tyske glaskister. Deres redskaber fyldte ikke ret meget, så dem var der plads til ved siden af glasset. Det er muligt oprindelsen til betegnelsen »glaskiste«, som bruges om den kasse, hvori glarmesteren opbevarer sit kram.

Vi har allerede flere steder i bogen hilst på glarmestrenes arbejder, men det vil nok være ønskeligt at gå lidt mere i detaljer dermed: I 1497 fik Flensborg som omtalt eget glarmesterlav, hvorimod landets hovedstad måtte vente helt til 1549. Ind imellem og senere fulgte andre byer efter,



Glarmesterhammer fundet i jorden i Lund. Den menes at være fra tiden omkring 1500.



Kreuzel hvormed glarmesteren knækker kanter på ruder.



En glarmestersnegl er ganske flad og smedet i facon. Den brugtes i gammel tid, når en glaskiste skulle slibes mat. Der hældtes så vandblandet bakkensand på ruden, og sneglen kørtes rundt derpå, indtil ruden fremtrådte mat.

og glarmestre kunne sandelig drive det ret vidt. En af dem blev vicelandsdommer på Sjælland.

Alligevel synes der ikke netop at have været trængsel af glarmestre i den første tid. I 1554, hvor lensmanden Peder Godske skulle lade ruder sætte i det nye hus på Københavns slot, kneb det åbenbart svært med at skaffe den rette mand.

Kongen – Chr. III – lagde sig endog selv i selen for at opspore en duelig glarmester, men han gav tilsidst op og overlod resten af sagen til lensmanden. Denne fik så til gengæld strenge ordre om, at han nøje skulle efterse, at blysprosserne nu også var sat godt fast. Dette var nemlig givetvis glarmesteriets svage punkt, fordi det var så ujævne glaskvaliteter, der arbejdedes med.

I begyndelsen, da man måtte støbe sprosserne, skete dette i forme af træ eller jern. Træ var for såvidt godt nok, eftersom bly smelter ved 327 grader, hvilket ikke er tilstrækkeligt til at få træ til at bryde i brand. Dog mistede træformen ret hurtigt de skarpe omrids, så hvor der var tale om en større produktion, foretrak man jern.

Et stykke vinduesbly skal være H-formet, og det opnåedes ved at lave formen i to halvdele, som hver rummede et kortskaftet T. De to dele kunne så smækkes sammen om hængsler. Efter at formen var behørigt smurt, så blyet kunne slippe, blev den sat ned mod en plade, så blyet ikke løb ud af det gennemgående H. En klemme endende i et håndtag pressedes omkring formen, så den ikke sprang op, men fik den fornødne støtte under påhældningen. Det smeltede bly hældtes i fra en digle. Formen afsvaledes et øjeblik, og så tog glarmesteren ellers fat på at presse den H-formede sprosse ud med en tilsvarende formet pind. Formen kunne først åbnes, når blyet var ude.

Der var altid mange ujævnheder på de støbte sprosser. Oprindeligt skræbedes de af med en kniv, men det endte sandelig med, at der konstrueredes en speciel blyhøvl til foretagendet.

Støbningen var uendeligt langsommelig, og det var vanskeligt at få tilstrækkeligt lange stykker. Bedre blev det derfor,



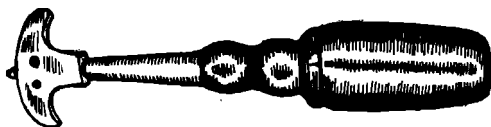
Sprængjernets tunge blev ophedet og trykket en tid ned mod glasset, som så også blev varmt. Når man derpå hældte vand på, sprang glasset dér, hvor det var varmt.

da blyvinden i 1500-årene for alvor opnåede udbredelse: (se illustr. s. 69).

En blyvinde består af et par valser, som kan presse blystave af den rette dimension i form, og valserne er kombineret med et knivsystem, som skraber det overflødige bly bort. Når blystavene sættes i vinden, og der drejedes rundt på håndsvinget, som via tandhjul drev valserne, gik det stærkt med sprossefabrikationen. Et andet populært navn for blyvinden var »blyrok«.

Det var et stort arbejde at afsprænge glasset i de rette størrelser og former med *sprængjernet*. Glarmesterdiamanten kom først til omkring 1600. Bagefter blev de ikke alt for lige kanter rettet til med krøjselen – et stykke langagtigt, ret fladt jern med indhak i siderne passende til forskellige glastykker. Med den kunne man dels »høvle« dels brække de værste ujævnheder og fremspring af. Kanterne fik dog mange muslede brud, og det var måske ikke så dårligt endda, for de bed sig grundigt fast i sprossernes bløde bly, så glasset bedre kunne blive siddende.

For meget skære-, og afsprængningsarbejde brød ingen glarmester sig imidlertid om, og når talen var om indfatninger i



En gammel glarmesterdiamant. Den afløste sprængjernet.

mere fantasifulde former, var mange af dem faktisk ret tilbøjelige til at snyde lidt hist og her. Fordi der nemlig skulle være en blyprose af hensyn til mønsteret, behøvede man vel strengt taget ikke at skære i glasset. Man ordnede sig da i stedet sådan, at der lavedes en ganske almindelig blystrimmel, som lagdes løst oven på glasset og loddedes fast til de øvrige sprosser, så den sad pænt på plads. Selv fromme cisterciensermunke, som syslede med blyindfatning af kirke-, og klostervinduer, har notorisk indladt sig på sådanne småbedrag.

Der, hvor to sprosser mødtes, måtte der loddes, og det kunne ikke gøres med bly, for hvis man smeltede noget på sprosserne, der jo havde samme smeltepunkt, forsvandt hele konstruktionen. Derfor brugtes tin til lodning, for det har et smeltepunkt helt nede på 231½ grad.

Medens bly har en gråtanløbende overflade, der med tiden kan blive meget mørk, næsten sortagtig, står tinnet længe sølvagtigt, og det bliver kun lyst gråt med tiden. Derfor tegner lodningerne på blyindfattede vinduer sig lyst mod de mørkere sprosser, og hvis arbejdet er smukt udført, kan denne vekslen have betydelig dekorativ virkning.

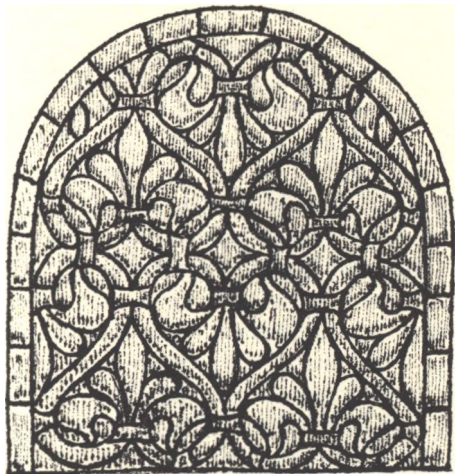
Selvom glarmesteren imidlertid gjorde sig de hæderligste anstrengelser, så blev hans blyindfattede vinduer sjældent ret solide, og de måtte med jævne mellemrum lægges om, for når det blæste peb vinden ind, i nogle tilfælde med ubehagelige fløjte- og summelyde, der, når vinden stod på, stundom antog karakter som et kor af onde ånder. Hvad vinden ikke kunne klare at presse ud af glas, overkom menneskene ofte selv, enten hvis de tog for hårdt fat under vinduespuddningen, eller hvis en uimodståelig trang til at høre glas klirre pludselig kom over dem. I det

herrens år 1673 måtte glarmesteren på Københavns slot på et halvt år udskifte 1732 vinduesruder i køkkenet. I kongens kammer gik der i samme tidsrum 287 ruder, i dronningens 229, i Ernst Günthers gemak 303 og i prins Jørgens 236. Det var ganske vist kun små ruder på størrelse med spillekort eller lidt derunder, men alligevel en kostbar historie, og hvis man havde troet, at dermed var den hellige grav vel forvaret, så blev man klogere. Da der nemlig senere samme år pudsedes vinduer, gik der yderligere 87 ruder i kongens gemak og 132 i dronningens.

Hvis et vindue trængte til at tætnes lidt, uden at der dog var grund til at sætte det om, klarede glarmesteren undertiden sagen ved at gennemgå sprosseværket og stoppe bivoks ned i alle mistænkelige sprækker. Det tætnede udmærket og var ret holdbart.

Når man i dag taler så meget om datidens frygt for frisk luft og i den forbindelse fremhæver, at der i de fleste rum kun var et enkelt vindue om overhovedet noget, der kunne åbnes, så gør man faktisk de gamle uret: De ville såmænd inderligt gerne have åbnet alle vinduerne, om blot de turde. Hvis rammen imidlertid bandt blot en smule i karmen, så der enten måtte stødes eller smækkes lidt hårdt for at få vinduet op og i, ja, så var der en ikke ubetydelig risiko for, at nogle af glassene lige så stille dryssede ud. Når man havde prøvet den slags nogle gange, ophørte de fleste med at lukke deres vinduer op og i.

Den højere indfatningskunst stod cisterciensermunkene fadder til. Hos dem var der i 1134 udstedt forbud mod gengivelse af figurer i deres klostre og kirker, ligesom ordenens stifter, den hellige Bernhard af Clairvaux ikke ønskede, at der skulle bruges farvet glas i deres vinduer,



Cistercienservindue fra Bonlieu.

sådan som det ellers var brug overalt i de katolske lande.

Men mennesker ønsker nu engang skønhed omkring sig, og munkene fandt da ud af, at der også kunne opnås ganske vidunderlige resultater, ved at man med sprosser lavede kunstfærdige mønstre og abstrakte figurer i vinduerne.

En senere, mere farveglad tid forstod ikke at værdsætte de gamle cistercienseres diskrete, men forfinede vinduespryd. Man fandt den lidt kedsommelig og nedbrød respektløst en mængde prægtige vinduer i kirker, der havde tilhørt cistercienserne. En overgang troede man faktisk, at alle de oprindelige stykker var gået til grunde.

Arkæologen, abbed Texier, havde i 1843 fundet ud af, at der i den da ødelagte klosterkirke i Bonlieu i Frankrig havde været nogle utroligt fine cistercienservinduer, og han besluttede at aflægge ruinen et besøg for om muligt at finde nogle stumper af den svundne pragt. Han havde i høj grad heldet med sig: Da han fik bannet sig vej ind bag et nedstyrtet hvælvingsfag, fandt han et ganske ubeskadiget vindue, hvis kunstneriske kvalitet man på in-

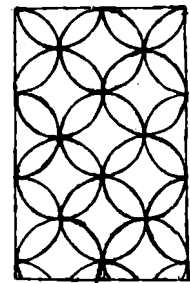
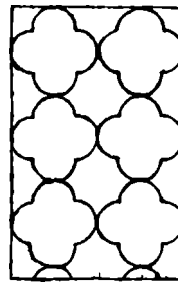
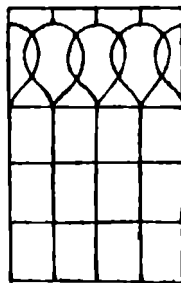
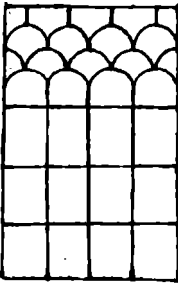
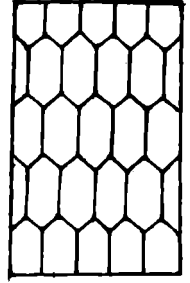
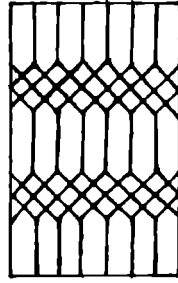
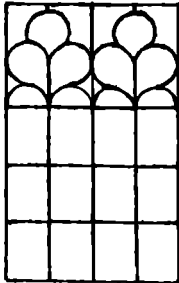
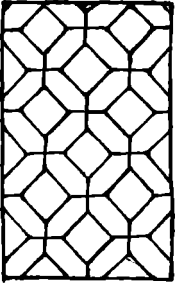
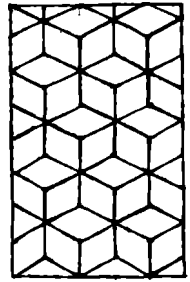
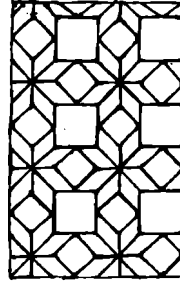
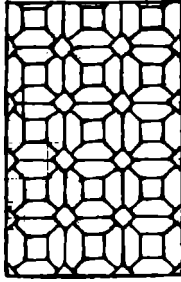
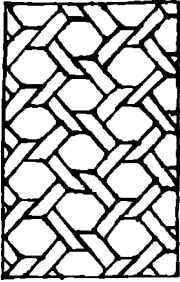
gen måde kunne ønske sig bedre. Det havde på mystisk vis overlevet på stedet siden kirkens opførelse i 1141.

Man fik også ved samme lejlighed et bevis på munkenes avancerede indfatingsteknik. – Selvom vinduet var 700 år gammelt, var sprosserne tilsyneladende aldrig blevet skiftet ud, og dog sad de fast og godt.

Der er til alt held siden dukket endnu nogle af de gamle vinduer fra cistercienserordenen frem. Nogle af dem er tillige udsmykket med en slags raderinger i sodharpiks – en teknik som vi siden skal vende tilbage til.

Det hævdes, at det herhjemme hovedsageligt har været rudeformede, kvadratiske eller let rektangulære glas, der er blevet brugt i de blyindfattede vinduer, og at disse i opbygning faktisk gerne har været lidt fantasifulde. Det er da også unægteligt den slags vinduer, der er bevaret flest af. Der sidder således endnu nogle rektangulære ruder i vinduerne i Fr. III's kongepulpitur i Marie kirke i Helsingør, som utvivlsomt er samtidige med pulpituret, det eneste ekstraordinære er her den forgyldte blyindfatning. På Clausholm slot ved Randers er der fra Fr. IV's tid bevaret både et par udvendige vinduer og en kongestol i kirken med rektangulære ruder, som det sidste sted er med forgyldt blyindfatning. I al sin stilfærdighed er det virkelig overordentlig smukt, men det skal indrømmes, at det er ret fjernt fra det sprælske.

Der har dog givetvis også været mangfoldige vinduer med langt rigere opbygning. Fra Skæve kirke i Vendsyssel stammer således resterne af et blyindfattet vindue, hvori de bevarede glas er ret klare og af en let gulgrøn lød. Glassene stammer utvivlsomt fra fru Ingeborg Skeel's glas-hytte i Volstrup, og de er tildannet i hen-



Tegninger efter en glarmesters mønsterbog fra 1600-årene. Øverst til venstre ses »Flect verck« dernæst »dubelt kryss verck«. Næste række »forkeeret kryss verck« og »kloer blad«. Nederst »fisk flomen« og »biskop staff«.

Flere mønstre fra glarmesterens mønsterbog: Øverst fra højre ses »stjerne verck«, »forkeeret spidse ruder«, så »dubelt bern brot«, »sex kanter« og nederst »sølfør monster« og »cirkel slaug«.

holdsvis kvadrater, rektangler, rhomber, trapezer og heksagoner.

Af en helt anden type er vinduerne i hertug Johann Adolf's fornemme bedestol i slotskapellet på Gottorf slot. Stykket er fra 1611, og ud mod kirken er der 8 vinduer, som sidder parvis mellem søjler. Posterne mellem vinduesparrene er øverst

med en hermeudsmykning hvorunder forskellige bosser. De vandrette poster er enkle. Ruderne i samtlige de underste afsnit er ganske simple kvadratiske. Her skal man kunne se ud, og der bør ikke være distraherende detaljer. Det er der derimod i de øvre afsnit. Man har ladet glassene følge en buform for oven, og

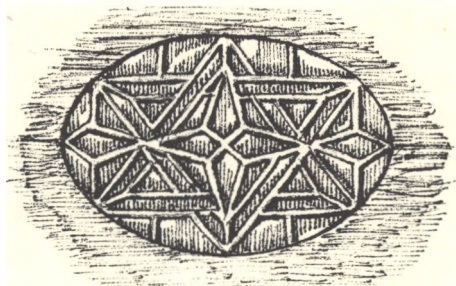
langs siderne er der tungede opbygninger. I midten ses et mønster, der hos datidens glarmestre kaldtes »bispestav« (Se tegningerne s. 102). Blysprosserne er også i dette tilfælde forgyldte, hvilket giver et kønt varmt præg.

Når man betragter gamle vinduer, kan det være ganske interessant at se de farvespring mellem glassene, der gør sig gældende. Nogle kan være næsten vandklare kun med en anelse grønligt skær, andre er mere udpræget grønlige, igen andre er måske gule, og der kan være eksemplarer, som nærmer sig det violette. Der er dog for det meste tale om farveantydninger, og er der for mange farver og står de ret skarpt, kan man næsten være sikker på, at vinduet er af nyere dato, og at man har overfortolket farvernes betydning i gammelt glas.

I virkeligheden gjorde man sig nemlig ret hæderlige anstrengelser for at få pænt, klart glas. Bevares, der kunne være små luftblærer og fortykkelser i eller små mørke korn, det tog man pænt med, og man var vist endda ikke blind for, at det altsammen pyntede. Men det var rart at kunne se ud, og for at få farverne så svage, det lod sig gøre, blev glasset gjort så tyndt, som det var forsvarligt.

For at kunne puste glasset så tyndt, måtte det være smidigt, hvilket opnåedes ved at tilsætte en ekstra portion alkali – soda eller potaske – til mængden. Det har imidlertid gjort glasset noget sart, og derfor er mange fine, tynde gamle ruder meget tilbøjelige til med tiden at begynde at spalte af, og så er det sket med klarheden.

I Sønderjylland og Hertugdømmerne blev der sine steder gjort meget ud af vinduerne. Der er hist og her i gamle friser-



I Sydslesvig var man meget glade for smukke vinduer, ikke mindst over dørene skulle vinduet tage sig godt ud, og til formålet brugtes ofte en rude med stjernemønster.

gårde bevaret flotte blyindfattede ruder med mange spændende mønstre, og der kan bl.a. på Schloss Gottorf, Städtisches Museum i Flensburg, Møntergården i Odense, Antikvarisk Samling i Ribe samt på Frilandsmuseet i Sorgenfri, hvor bl.a. Ostenfeldergården kan fremhæves, ses udmærkede prøver på landsdelens vinduesrigdom. Ligeledes i Skåne, Halland og Blekinge, hvorfra Frilandsmuseet har gamle gårde, har smukke vinduer kunnet findes.

Det er ikke små kvantiteter bly, der sidder i et gammelt vindue, og det førte til manges ødelæggelse. I krigstider var bly nemlig et eftertragtet materiale til at støbe bøsseugler af. Og når fjendtlige soldater var på plyndringstogter, kunne man være evigt forvisset om, at noget af det første, de forgreb sig på, var vinduerne, hvis bly de på stedet støbte om i små medbragte træforme. Danmark blev således næsten ribbet for blyindfattede vinduer under svenskekrigene, og da Jylland under kejserskrigen var besat, toldede fjenden også slemt af vinduerne dér.

Glasmosaik – glasmaleri

Kirkernes og hjemmenes pryd var de farvestrålende *mosaik*vinduer og – senere – de malede vinduer:

De ældste vinduer med farvet glas eller for den sags skyld andre farvede gennemskinnelige materialer, har sikkert været af den mauriske type med glasset tilslebet og indsat i gennembrydninger i stenplader eller i et system af ret kraftige træsprosser. Det har set ganske smukt ud, når lyset faldt igennem, men det gav ingen mulighed for at opnå sammenhængende motiver.

I den tidlige middelalder fandt man derfor frem til, at de farvede glas burde sidde i blysprosser, som kunne gøres så meget spinklere, at de ikke fik motivet til at falde fra hinanden.

De ældste glasmalerier, som vi finder i kirker, har nærmest karakter som mosaikker, hvor motiverne fremkommer ved, at brikker af forskelligt farvede glaser er lagt sammen. Der er kun malet på felter, som skal danne ansigter, hænder etc. Det kaldes også musivisk glasmaleri.

Det var forskellige metaloxider, der farvede glasset, og til den blå farve, som er den absolut dominerende på tidlige glasmalerier, brugtes koboltoxydholdigt sand, som fandtes i Böhmen. Det menes, at den stærkt røde, som var den, der kom straks efter den blå i popularitet, fremkom ved at glasmassen tilføjedes dels kobberfilspåner, dels jernstøv. Det færdige resultat var meget mørkt, nærmest sort, og blot et stykke på tykkelse som en almindelig vinduesrude var ganske uigennemskinnelig. Man måtte derfor smelte et ganske tyndt

lag ud på en plade af så farveløst glas, som der nu kunne præsteres, og så blev det rødt. Manganoxyd gav violet og brunviolet og kobberoxyd stærkt grønne farver. Man kendte desuden til at lave gullige, brunlige og purpuragtige farver.

I 1200-årene gjordes den opdagelse, at det røde *overfang* på et stykke glas kunne kradses igennem, og hvis f.eks. grundglasset, som det sad på, spillede en del over i det grønlig, fik man faktisk et ganske prægtigt resultat. Det kunne bl.a. anvendes til at illustrere klædesfolder og den slags.

Så var der den mørke farve, som var nødvendig når en plade med lys grundfarve skulle forvandles til et ansigt eller måske et par hænder. Her gik man ganske væk fra glasset: I stedet blandedes sod og harpix sammen og med det maledes der på pladen, hvis man da ikke i stedet overtrak den helt. Den blev nu »brændt« ved ret beskedne temperaturer, hvilket imidlertid fik sodharpixen til at sidde ganske godt fast. Det var dog ikke værre, end at den med et skarpt redskab kunne skrubes af, og på den måde kunne der »raderes« et ansigt eller andre ønskede former frem.

Sodharpixen er bestemt ikke så modstandsdygtig som glasmaleriets øvrige flader. Derfor står netop ansigtstræk etc. meget svagt på gamle glasmalerier eller er måske helt bortviskede, medens resten virker såre velbevaret.

Det gik sjældent glasmalerierne bedre end alle andre blyindfattede vinduer: Efterhånden som tiden gik, blev indfatnin-

gen stadig svagere, og så måtte man til at sætte billedet om. Det hændte ved sådanne lejligheder ikke helt sjældent, at der knækkede et glasstykke eller skete andre småulykker. Det kasserede man naturligvis ikke kunstværket for; der blev såmænd blot sat en blysporse over det knækkede sted. Det er nok som oftest sådanne senere udbedringer, der har givet anledning til, at en del gamle glasmalerier skæmmes af sprosser, der respektløst skærer sig gennem et ansigt eller en anden detalje, som derved svækkes væsentligt rent kunstnerisk. Også andre løsninger var mulige: I Roager kirke ved Ribe findes et udmærket glasmaleri i nordmuren. Dets farver er nu noget dekomponerede og står ikke længere så klare, som de engang gjorde det, hvilket dog er forståeligt, eftersom ekspserter har ment at kunne datere det til ca. 1250. Billedet skal forestille Sct. Willehadus, som optræder i bispekrud med en bibel i den ene hånd og en bispestav i den anden. Bispekåben er for oven gul, for neden brunlig, det samme er ansigtet med hageskæg. Kåben er kantet med brede grønne bånd hvori firbladsformer i ruder. For neden kigger en hvidlig kutte frem. Den har stærkt gult bånd. På fødderne har helgenen sandalagtigt fodtøj. Baggrunden er blå, og bag hovedet er der en rød glorie. Omkring maleriet er der flere borter, inderst en bladbort med blade i rød, hvid, gul, grøn og brunlig. Undersøgelser har imidlertid vist, at der ikke er én, men to bisper. Maleriet er nemlig sammensat af to halvdele, der ikke oprindeligt hørte til hinanden. Fund af skår i kirken har da også vist, at der må have været langt flere glasmalerier, og i tidens løb er det da gået så ilde, at man havde en bisp uden underkrop og en uden overkrop, og da de typemæssigt stod udmærket til hinanden, var det ganske rimeligt at transplantere



Hoved fra glasmaleri i Roskilde Domkirke. Vinduet er engang efter en brand blevet taget ned, og delene fra det var fejlet ned i en hvælvingskappe. De utroligt mange skår vil muligt kunne stykkes sammen til et nogenlunde komplet vindue. Nationalmuseets 2. afd.

den ledige overkrop til den lige så forladede underkrop.

Bortset fra brudstykker, som vi har ret mange af, bl.a. fra Roskilde domkirke, er der kun bevaret yderst få middelalderlige glasmalerier i Danmark. Så få, at vi kan omtale hvert enkelt:

Fra Bjerreby på Taasinge stammer et vindue med Sct. Martinus. Det er nu i Nationalmuseet og har faktisk haft en næsten lige så fantastisk skæbne som det fra Bonlieu i Frankrig (se s. 101). I 1905 blev den gamle landsbykirke på stedet brudt ned, og oppe på loftet over de gotiske hvælvinger, tog man fat på murværket ved et forlængst tilmuret vindue, hvoraf kun en niche syntes at restere. Der var gledet meget fyld ind i nichen. Et lille hjørne af et eller andet stak frem. Man trak i det, og ud af fyldet kom et sammenkrøllet sprossværk til et vindue.

Nu blev fyldet undersøgt. Der lå en gammel, meget frønnet træramme i det, et

par helt forrustedede *vindjærn* – og en masse kulørte glastumper.

Nationalmuseet overtog fundet. Konservatorerne begyndte at arbejde med blysprosserne og fik med stor forsigtighed tryllet et helt sammenhængende sprosseræk ud af dem. Glasskårene rensedes. De fremtrådte med stærke farver, og med forsigtighed passedes de nu ind i blysprosserne. De var der næsten alle, kun en ubetydelighed måtte rekonstrueres, og da konservatorerne var færdige, var et romansk glasmaleri fra omkring 1250 genopstået. Det findes nu i Nationalmuseet.

Antagelig nogenlunde jævnaldrende med Bjerreby-billedet er et mandshoved, som blev fundet i Bodilsker kirke på Bornholm under en restaurering i 1897. Det er velsagtens et Kristus-hoved og menes at være af gotlandsk oprindelse.

Omved 100 år yngre er et glasmaleri, der sad i et nordvindue i den senromanske Døllefjælde kirke på Lolland. Indtil 1825 beholdt man maleriet i kirken, men overgav det så til Nationalmuseet, som lod det restaurere og herunder drog omsorg for, at nogle manglende partier rekonstrueredes.

Maleriet viser en ridder ved navn Hinric Plot, sikkert af den brandenburgske slægt v. Platen. Han har antagelig været i greve Johan den mildes sold. Skjoldet, som han bærer, viser to korslagte træer med rod, og det er slægten v. Platens våbenmærke. Gult spiller en væsentlig rolle: Både hjelm, skjold, handsker, sværd, bælte og ben bærer denne farve. Baggrunden er blå med en mønstring, som kaldes *damascering*. Kun den konsol, som ridderen står på, har rød grund.

Nogle ret fragmentariske senmiddelalderlige glasmalerier i Nationalmuseet stammer fra Holmstrup kirke ved Holbæk. Det ene viser Madonna med barnet,

det andet Sct. Severin, og så er der to adelsvåbener. Vinduerne er sikkert samtidige med den nu stående kirke, som i 1492 opførtes på fundamenter af en forsvundet romansk kirke af roskildebispnen Niels Skave. De to våbener tilhører bygherrens bror, Herluf Skave til Eskildstrup og hans hustru, Øllegaard Walkendorf. Våbenerne er så ubetinget de bedst bevarede.

Det er her en ganske anden form for glasmaleri, vi møder, nemlig den sene middelalders og efterfølgende tids »kabinetmaleri«. Den er udført med letsmelte-lige emaljefarver på glas så klart og farveløst, som man nu kunne skaffe det. Disse malerier ejer ikke de romanske og tidlige gotiske mosaik-billeders djærve enkelhed. Til gengæld bliver farveskalaen langt rigere og muligheden for at udføre fine detaljer større.

Mange har i disse kabinetbilleder villet se et sidestykke til tidens keramiske malekunst, og det er da også givet, at især glasmalerier fra 1600-årene kan have en vis lighed med malerier, som man f.eks. kender dem fra hollandske fliser.

På Nationalmuseet findes et andet sen-gotisk vindue, det er malet ca. 1500 og stammer fra Ubberud kirke på Fyn. Vinduet er fladbuet og indfattet i jernramme. Det opdeles af tre tværposter af jern i fire felter, som udfyldes af rudeværk, men som hvert har et rundt glasmaleri i midten. Øverst ses våbenet for Odense-bispen Karl Rønnow, derunder stiftets våben og under det igen biskopperne Hans Urne's og Claus Ulfeld's våbener. Rønnow's væsentlige betydning understreges af, at han har bispestaven med i våbenet.

Fra renæssancen er bevaret enkelte heraldiske vinduer fra kirker: I kirken, der knytter sig til Hertug Hans' hospital i Haderslev, findes vort smukkeste heraldiske

vindue med det hertugelige våben udført i 1567. Et ikke mindre spændende våbenvindue er nu på museet »Kulturen« i Lund. Det stammer fra koret i Skarhult kirke og blev skænket dertil i 1568 af Frederik II i forbindelse med en væsentlig ombygning. Det var enken efter Steen Rosensparre til Skarhult, Mette Rosenkrantz, der stod for byggeriet.

I 1871 blev den gamle kirke påny ombygget, og i den forbindelse nedtoges kong Frederiks glasmaleri, som derefter syntes sporløst forsvundet. En skønne dag i 1935 blev det imidlertid genfundet på herregården Skarhults loft af friherre Hans Huggold v. Schwerin, som deponerede det på Kulturen.

Vinduet viste sig at være ganske sensationelt: Det er med Fr. II's våben og det først kendte danske rigsvåben hvori de to berømte vildmænd optræder. Desværre savnedes nogle enkeltheder: Således var Ditmarskens rytter i hjerteskjoldet og Gotlands *Agnus Dei* forsvundet sammen med overkroppen af den ene vildmand.

En museumsmand kom imidlertid i tanke om, at han da vist havde set et par glasstumper i Historiska Museet i Stockholm, som muligt var de savnede. – Det var det virkelig, d.v.s. ditmarskerrytteren mangler stadig, men ellers er alle væsentlige dele af våbenet nu lykkeligt genforenede.

Medens det i 1500-årene efterhånden blev såre småt med glasmalerier i kirkerne, dukkede der en mængde op andre steder, – alle kabinetmalerier. Nogle har været store kompositioner over flere blyndfattede felter, men de fleste bestod blot af en enkelt rude, cirkulær, oval eller firkantet.

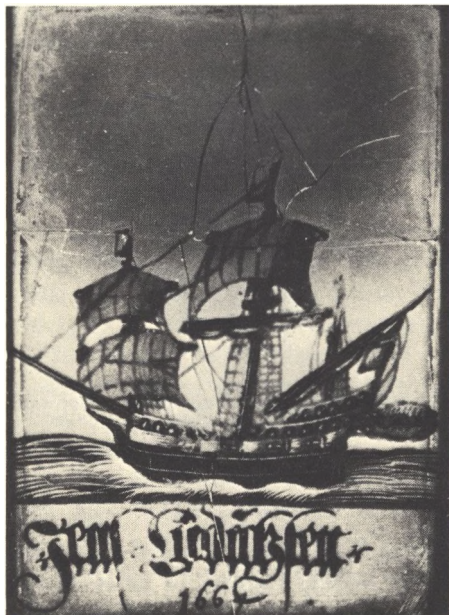
I rådhusene satte borgmestre og rådmænd vinduer op med f.eks. deres våben eller bomærke, og måske kom dertil en



Det berømmelige Skarhult-vindue, hvor vildmændene for første gang optræder i Fr. II's våben. Kulturen, Lund.

bibelsk scene. Der har været utallige sådanne malede vinduer, og de er næsten alle forsvundne. Bedre er det ikke gået på herregårdene. Historikeren Vedel Simonson på Elvedgaard på Nordfyn omtaler i sin »Biedrag til Danske Slottes og Herreborges Bygnings- og Befæstnings-Historie« fra 1840, at han selv er kommet i besiddelse af et par hele vinduer, som han mener hidrører fra den gamle hovedbygning på Langesø, og som han anslår til at være fra ca. 1605. Han fortæller, at blyndfatningen forløber i mange svingninger, at der er malet en mængde løvværk, englehoveder, menneskeportrætter, satyrer og fauner som rækker tunge o.s.v. Hovedmotivet er en ridder til hest, som rækkes en afskedsdrik af en dame, et iøvrigt meget yndet motiv, som bl.a. kan ses i mange udgaver på Schleswig-Holsteinsche Landesmuseum på Schloss Gottorf.

At et sådant pragtværk, som har overlevet helt op til omkring midten af forrige århundrede skulle være gået til grunde, har man egentlig vanskeligt ved at forestille sig, især da det jo var kommet i såre kyndige hænder. Det efterlyses herved.



Skipperude fra 1664 malet sort på klart glas. Den stammer fra en gård i Skovby. Museet på Sønderborg slot.

Fra omkring midten af 1500-årene blev det skik, at når godtfolk havde opført et nyt hus, kom deres gode venner på besøg. De medbragte hver en malet rude, som blev sat op i huset til pryde og forskønnelse, og til gengæld gav modtageren en gang »glarlø«.

Der var mange motiver at vælge imellem til sådanne gave-vinduer, men adelige gav gerne deres eget våben. På Nationalmuseet findes bl.a. en rude med Niels Vind's våben og årstallet 1650. Den gamle By i Aarhus har en fra 1620 med Jens Høg's våben. Til adelige kapeller i kirkerne hørte også undertiden våbenruder. På Herning Museum findes en fra Herning gamle kirke med Christian Rantzau's våben, og i *sakristiet* i Birkerød kirke en rude med Johan Ratekens skjold fra 1717. I Den antikvariske Samling i

Ribe findes et fragment fra et stort malet vindue i Sct. Catharina kirke. Det er med Ribes byvåben. Et sent kongeligt våben finder man ligeledes i Birkerød kirkes sakristi. Det tilhører Fr. IV og dronning Louise.

Vinduer af denne art kunne være æresgaver, de gaves undertiden af kongerne til gesandter og andre fortjente folk i stedet for en orden.

Ellers var det kutyme, at en storkømand eller skibskaptajn lod sit skib male, at et ægtepar lod sig fremstille holdende hverandre i hånden, at en officer vistes højt til hest o.s.v. Siden går man i nogen udstrækning over til blomstermotiver samt dyr og fugle. Glasmalerierne store tid var forbi omkring 1700. Dog holdt man stadig traditionen i hævd i småsamfund på f.eks. Samsø, Sejerø, Læsø, Drejøl og Bornholm, og som altid forstod hertugdømmernes befolkning at værne om deres gamle kulturarv.

Det var glarmestrene, der stod bag alle disse vinduer. De måtte lære sig at male, og i 1684 hørte det med til mesterprøven, at man udførte »en bibelsk eller anden historie ridset og brændt på glas og et dygtig stærk vindue«.

Vi vil tage afsked med de malede vinduer ved at beskrive det flotteste, vi kender i dag: Det findes nu på Møntergaard i Odense, og det sad oprindeligt i skomagernes lavshus, hvortil det i 1583 var skænket af skomagermester Jens Pedersen.

Vinduets centralfelt viser skomagermesteren, som sammen med et par svende er ved at berede noget læder til sko. På den ene side af dette billede står skomagerens hustru med en prægtig *stob* til vin eller øl, og på den anden møder vi påny Jens Pedersen, som er iført pludderhoser og støtter sig til en hellebard. Han var

nemlig medlem af borgervæbningen. Over en frise med bl.a. frugt, ranker og engle, lukkes der op for skomagermesterens privatlejlighed efter fyraften, hvor han sidder ved bord i en flot stol og hygger sig med madame. Og for at det ikke skal være lyv flankeres motivet af portrætter af skomagermesteren og frue. Understykket består af uvingede væsener blandt frugt og ranker, og selvfølgelig må Jens Pedersens

navn også med. Underst er der bladværk med frugter, og bladene løber ud i løvehoveder.

Og har den gode skomagermester måske været lovlig glad for at stille sig selv til skue, så må det være ham tilgivet, for han har trods alt skænket os et kunstværk, som i festlighed ikke nås af ret mange andre.

Vinduer i festdragt

I sengotikken fik vinduerne – som omtalt – fladbuer, også kaldet segmentbuer, for oven, og falsninger i murværket omkring vinduet følger undertiden denne bue ganske tæt, sådan som det kan ses f.eks. på *Kompagnihuset* i Næstved fra ca. 1500. I andre tilfælde skubbedes falsningen over vinduet lidt i vejret, så der mellem den og vinduet blev plads til et lille *spejl*, der måske stod hvidtet. Det fik konstruktionen til at virke lettere.

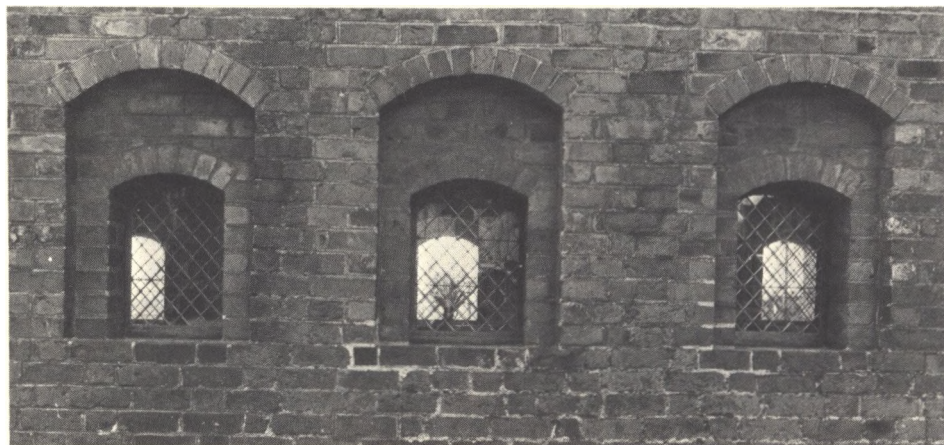
Der var også den mulighed, at vinduet anbragtes i en højere spidsbuet blænding, hvilket naturligvis virker endnu stærkere. På handelsboderne fra 1440-erne ved Sct. Peders kirke i Næstved, kan en sådan konstruktion iagttages, ligesom f.eks. på *Helligåndshuset* fra ca. 1500 i Randers.

De stærkt falsede vinduesindramninger, som var almindelige i sengotikken,

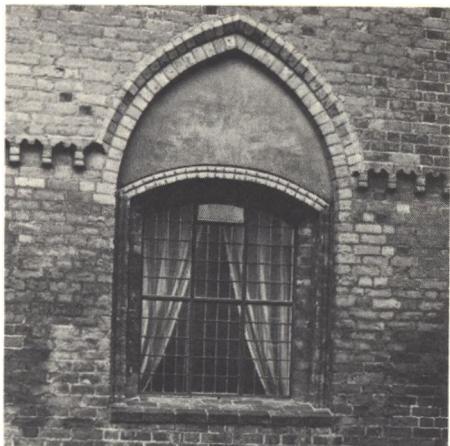
giver husfacaderne et malerisk skær, og på huse med udkragende stokværker og tårne kommer det hele til at ulme af et mystisk liv.

Johan Friis' Borreby fra 1556 ved Skælskør er i visse måder et renaissancehus, men det har dog i det ydre så mange sengotiske træk, at man roligt kan betegne det som gotisk renaissance. Netop her kan man iagttage dette sælsomme spil mellem lys og skygge i de kraftige profileringer og murfremspringene. Over vinduerne ligger et kurvehankbuet spejl, som for oven afgrænses af en muret halvrund vulst, – en slags *vandnæse* eller bryn, der skal slå regn, som driver ned ad murene væk fra vinduerne. Den er samtidig af stor dekorativ virkning.

Der kunne leges med mange spændende effekter: Det herhjemme mest



Man har her lettet konstruktionen ved at sætte det fladbuede vindue ind i en ligeledes fladbuet niche, så der dannes et spejl over vinduet. Næstved.



Fladbuet vindue med spidsbuet spejl. Gotik. Roskilde Domkirke.

usædvanlige finder vi på Overgaard ved Mariager fjords indsejling. Gården opførtes for »rigens sidste ridder«, Jørgen Lykke, i 1540-erne, og i det underste stokværk er der endnu bevaret nogle vinduer fra hans tid. De flankeres et beskedent stykke ude på muren af en rundstav, der for oven løber over i en *kølbue*, som igen omslutter en *dobbeltbue* helt nede over vinduet.

Jørgen Lykke, som var en meget berejst mand, havde bl.a. opholdt sig en rum tid i Frankrig, og her havde han på slotte og herregårde kunnet iagttage den elegante vindueskonstruktion, som han altså betjente sig af på denne også i andre måder enestående gård.

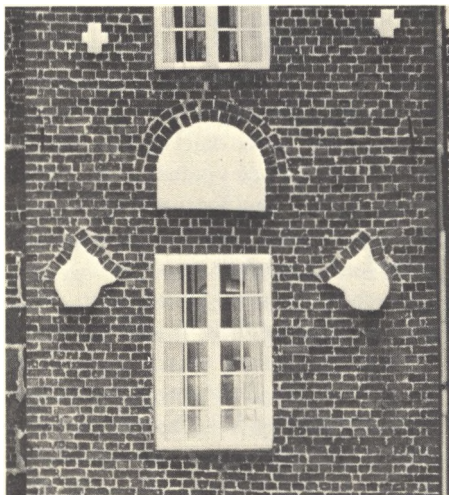
På Krabbesholm, som nu ligger helt inde i Skive by, og som er fra midten af det 16. århundrede, finder man mange sengotiske træk, men hvordan vinduesudsmykningen skal karakteriseres rent stilmæssigt, er ikke godt at sige: Over en del af vinduerne er der nemlig »i muren frit svævende« anbragt en nærmest halvcirkulær hvidtet *blanding*. Den har ikke

nogen egentlig forbindelse med vinduet i form af profiler, men virker faktisk ganske godt. I renæssancen træffer man på så mange af den slags hvidtede blændinger, som dog nu er dalet ned og har lagt sig til hvile oven på vinduet, som det bl.a. kan ses på Gammel Estrup. Ofte er buen i renæssancen dog blevet til en lidt udfladende kurvehanksbue.

Efterhånden som renæssancen vandt mere fodfæste, yndede de, der havde råd at brillere med nogle af den romerske antiks glansnumre. Det begyndte så småt på Visborggaard fra 1575-76, hvor der i spejlet over vinduet er et udhugget stenhoved. Der fortsættes ad denne vej, og Lindensborg og Woer har utroligt rige vinduer med sandstensramme og sandstensposter. Både den lodrette post – lodposten og tværposten i sandsten, og de lodrette



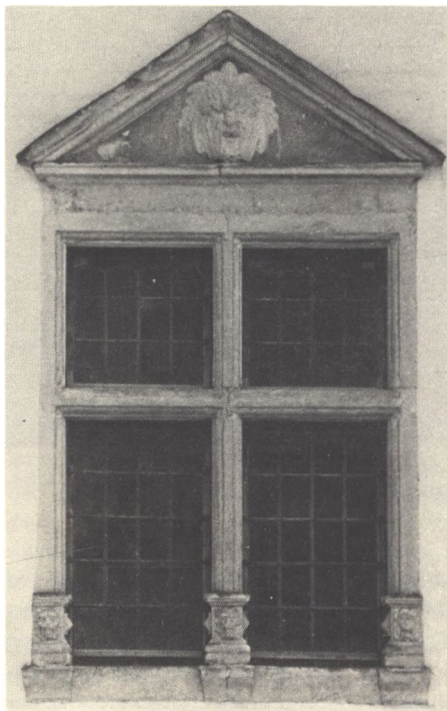
Kun på Overgaard ved indsejlingen til Mariager fjord finder vi herhjemme denne vinduesstype, der ellers fortrinsvis er blevet anvendt i fransk-flamsk område. Over vinduet ses en dobbeltbue indrammet af en kølbue, der fungerer som bryn. Muren over vinduet bæres af en vældig egeplanke.



Det blændingsrige Krabbesholm i Skive. Her har man valgt at anbringe det hvidtede spejl et godt stykke over vinduet hvortil det hører.



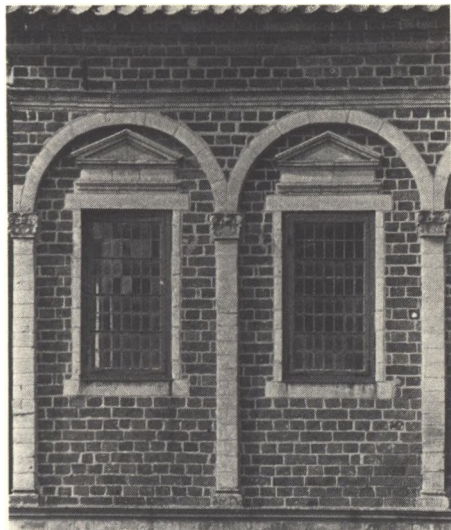
Et af Woergaards overdådige sandstensvinduer. Posterne prydes af trofæer, ophængte frugtklaser og maskeroner. Overdelens hoved flankeres af volutstave endende i »sol« og »måne«.



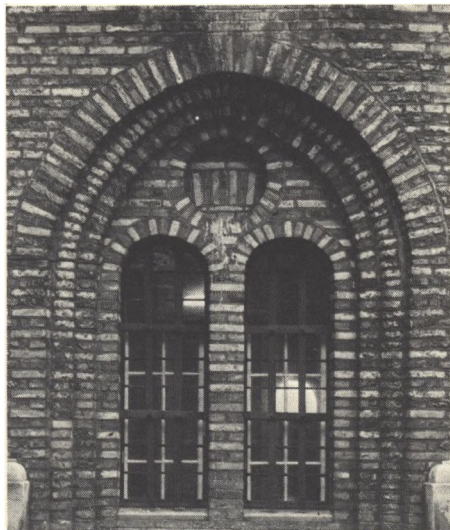
Et af Lindensborgs fine sandstensvinduer med trekantsfronton, løvebaser og profilerede karme og poster.

konstruktioner endende i rigt profilerede fodstykker. I de trekantede frontoner ses *keruber*, løvemasker og antikke helte-hoveder. Lindensborg er mest gennemført. På Woer har kun gavlene trekant-frontoner. Langsiderne har overliggere, som dog med deres ødsle ornamentering med rankeværk glidende over i profilmasker omkring et centralhoved er mindst lige så spændende. Vallø og Lystrup på Sjælland har ligeledes vinduer af typen med frontoner, og de kongelige slotte Kronborg, Frederiksborg og Rosenborg samt det mere civile Børsen prydes til overmål af dem.

En af vort lands mest fascinerende bygninger fra senrenæssancen er Jens Bangs



Enkle, noble renæssancevinduer med fronton finder vi i det lille »lysthus«, »Pirkentavl«, ved Rosenholm på Djursland. Vinduerne fremtræder i en arkade.



Biforievindue efter bedste romerske forbillede. Rundetårn, København.



Helt barokt virker dette lille, men overdådigt indrammede vindue i Chr. IV's audienshus på Frederiksborg.



Prinsens palæ, det nuværende Nationalmuseum fremviser en prægtig facade med forskellige vinduesudsmykninger i de forskellige etager. (1743-44).

stenhus i Aalborg. Det opførtes i 1624 dog med benyttelse af murpartier fra et ældre sengotisk hus på stedet. Her ligger førstesalens vinduer under en gennemløbende gesims, og først over den kommer pynten bestående af et *buestik* hvori indgår figursten af sandsten. Buestikken omslutter et spejl opfyldt af *bruskværk* omkring en vrængmaske (brølehoved) eller en kerub. Over buestikkene findes igen en gesims – et profilbånd, og så følger næste etages vinduer, hvis udformning svarer til dem nedenunder, blot er de mindre. Øverst er der rundbuede vinduer *biforier* med fællesoverligger bestående af en gesims nederst og derover et svunget topstykke mellem to *fialer*. De underste vinduer har kun buestik med en figursten i midten og nogle profilerede sten indsat.

På Rundetårn i København benyttede Chr. IV sig også af biforievinduer omsluttet af en rundbue, og i spejlet mellem vin-

duer og bue er anbragt en cirkulær *blænding*.

Det lille »lysthus« Pirkentavl ved Rosenholm, som er en af vore bedste renæssancebygninger, har vinduerne siddende i herlige *arkader*, og over hvert vindue er der en trekant-fronton.

Naturligvis kunne der ikke alle steder blive råd til de overdådige skulpteringer over samtlige vinduer. På Lystrup har en del vinduer blot en smagfuld glat omramning af sandsten og på det lille hyggelige Berridsgaard på Lolland har man opnået en fremragende virkning ved blot at indsætte tre *kilesten* af kridt i buestikken over hvert vindue.

Barokken videreførte i mangt og meget renæssancens vinduestraditioner f.eks. med pompøse frontoner over vinduerne. De færreste skænker det således en tanke, at trekantsfrontonerne over vinduerne i J.C. Kriegers hovedbygning på Fredens-

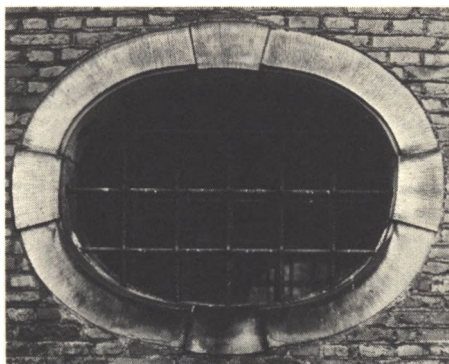


Gjesinggaard ved Randers. Et smukt senbarok-hus med flot portal og øregevændere om vinduerne i nederste stokværk. De svævende omvendte V-er over vinduerne kaldes fordakninger. De skal aflede regnvand.

borg slot ikke er »født« til dette barokbygningsværk, men oprindelig sad i Chr. IV's lille renæssancelystslot, »Sparepenge«, ved Frederiksborg.

Betragter man et af de fornemmere barokhuses facade, vil man ofte bemærke, at vinduerne på førstesalen dels er husets største dels de prægteste omrammede. Det skyldes, at denne etage blev betragtet som husets væsentligste. Det var hér – fjernet fra nysgerrige blikke – herskabet havde sine gemakker.

Barokkens huse domineres ofte af en risalit – et fremspring – i midten og ved hver ende af fløjen, hvis der da ikke i stedet er tale om egentlige sidefløje. Vinduerne i risalitterne er gerne mere prægtige end i de tilbagetrukne facadepartier, og i midterrisalitten igen de mest fremtrædende. Vinduerne har hér ikke sjældent en rund afslutning – et overvindue af form som et halvt vognhjul, hvor sprosserne



Et vandret ovalt vindue med sandstenskarm. Griffelfelds kapel ved Helligejst. København.

træder i stedet for egre. Helst skal sandstensprydelse stå i forhold til vinduerne dominans og kan ligge som rigt løvværk over rundingen medens *gevænderne* er yppigt profilerede. Husets sekundære vinduer kan så nøjes med *forkrøppede* gevændere.

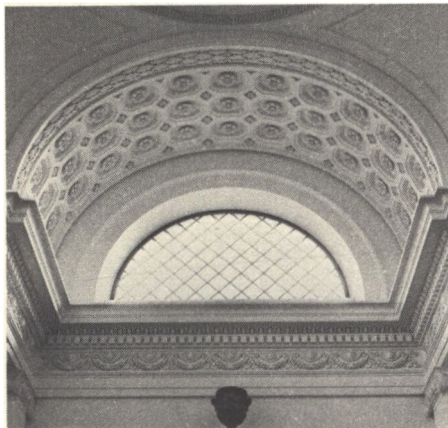


Ovale barokvinduer blyndfattede og med støttende smedjærnsramme og kors. Petri kirkes gravhal. København.

Det var efter bedste italienske tradition at hvert stokværk havde sin vinduesudformning. Man ser dette også på flere danske huse fra barokken, – et af de smukkeste eksempler er at finde på havefacaden af Prinsens palæ, det nuværende Nationalmuseum.

Den sene baroks mennesker yndede øregevændere, og kunne de ikke blive af sandsten, nå, ja, så var de såmænd også ganske kønne murede og tyndt pudsede, så man fornemmer stenedes omrids bag laget. Gjessinggaard ved Randers opførtes i 1747. Det er et godt barokhus, og her har midterpartiets vinduer, som flankerer dør og portal, øregevændere. Oven over disse vinduer svæver en fordakning – en gavllignende prydelse knækket i en stump vinkel.

Et af de mest overdådige jyske barokhuse, som iøvrigt skyldes samme bygmester som Gjessinggaard, nemlig N.H. Riemann, er Lichtenbergs palæ i Horsens. Det er to stokværk højt, det nederste har vinduer med rundbuede frontoner, det



Klassicismen genopdyrkede den romerske arkitektur, og romerske halvrunde vinduer – lynetter – kom i hyppig brug. Harsdorff har skabt dette fornemme vinduesparti i Fr. V's kapel i Roskilde Domkirke.

øvre med trekantede. Midterpartiet er flankeret af to karnapper, og under den festligt svungne gavl sidder der et lidt fladtrykt ovalt vindue.

Runde og ovale vinduer satte barokkens arkitekter åbenbart megen pris på: Clausholm har øverst i hovedfløjen en hel række af dem, og den store kapelfløj ved Petri kirke har ovale højstillede vinduer med rige omramninger og smukke jernposter. Griffelfeld's kapel ved Helligåndskirken i København har liggende ovaler. Og runde vinduer finder vi tillige i klassicismen. Rundingen bag koret i C.F. Hansens Frue kirke i København har cirkulære vinduer. Store halvcirkulære vinduer ikke ulig dem, som romerne brugte i deres fornemmere huse, forekommer bl.a. i en del klassicistiske huse. Harsdorff syntes f.eks. godt om dem og brugte dem således i Christiansborgs slotskirke og i Fr. V's kapel i Roskilde domkirke. De runde vinduer kaldes *oeil de boeuf* – de halvrunde lynetter.

Rococoen er på mange måder en vi-

dereførelse af barokken hvad angår arkitektur: Eremitageslottet, som står på grænsen mellem sen barok og rococo har i hovedetagen – den øverste – meget prægtigt udsmykkede vinduespartier. Her er der iøvrigt kun to hjørnerisalitter, midterrisalitten blev der ikke plads til i det lille slot. Den ødsle overdel adskiller sig grelt fra den spartanske underdel, hvor murværkets eneste prydding er de såkaldte fuger a refends – dybe vandrette fuger, som over vinduerne knækker skråt ned imod dem. Denne stillfærdige, men meget iøjnefaldende og smukke facadeudsmykning findes også på mange af rococoens og klassicismens huse, og et af de mest fuldkomne af de klassicistiske må nok siges at være herregården Bækkeskov på Sydsjælland. Siden gentager man *fronton*-udsmykningen, og om egentlige fornyelser bliver der ikke tale førend i nyere tid.

Renæssancens vinduer kan være både to- og firerammede. Ved de torammede er der lodpost, men ingen tværpost. Det er der ved de firerammede. I bindingsværkshuse kunne det være fristende at udfylde et helt tavl mellem to stolper med et dejligt stort vindue, og da kun de to nederste vinduesrammer i et fireramt vindue skulle være til at åbne, var det stort set lige så nemt at spare rammerne på overdelen og i stedet fæstne blysprosserne til stolper og overligger. Eftersom det i bindingsværket er stolperne og overliggertømmeret, der er bærende, betød det ikke så meget, at der sattes et vindue i hvert tavl, så der kom meget lys ind i stuen. Det forekommer i mange bindingsværkshuse fra renæssancen, bl.a. kan det ses på Borgmestergården i Den gamle By i Aarhus. Et eksempel fra midten af 1700-tallet på, hvor langt man kunne gå med at sætte vinduer i bindingsværk, har vi i Den kgl. Silkefabrik, Bredgade 36 i København.



Blandt de ret få danske huse, der kan opvise hollandske skydevinduer, er det Hansenske palæ ved havnen i Helsingør.

Vinduer med træsprosser slår igennem i de sene 1600-år. Glarmestrene får da mere plant glas til rådighed. Det meste kommer fra Frankrig, og det er tafelglas (se s. 31). Det lader sig stifte ind i træsprosser, hvor der kan tætnes med kit.

De ældste vinduer med træsprosser er kun torammede, for man var endnu ikke så fortrolig med konstruktionen, og trævinduer var meget dyre. Der er altså ingen *tværpost* i disse vinduer, kun *lodpost* og så naturligvis sprosser. De ruder, der benyttes, er noget større end den tidlige baroks, og højere end brede. Der sidder altid to ved siden af hinanden i bredden, medens der i højden kan være anbragt både tre og fire.

I 1720-erne udvikler det firerammede vindue sig også med træsprosser, og der findes eksemplarer, hvor tværposten deler



Renæssance hjørnebånds beslag fra hertugstolen i Sønderborg slotskapel.

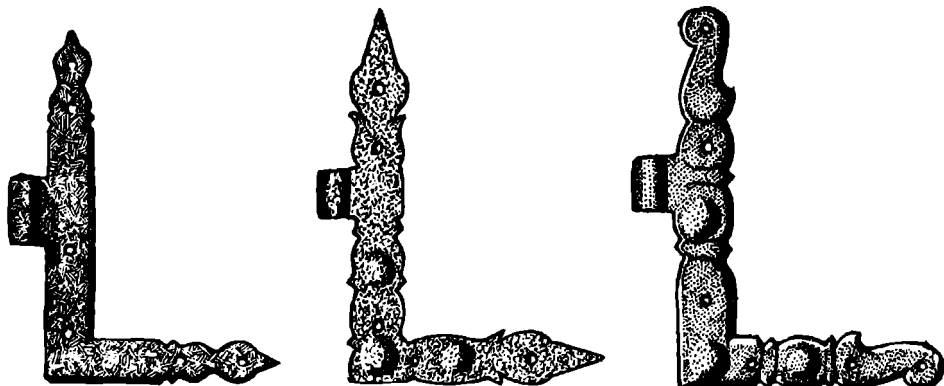
vinduet lige over, medens den i andre tilfælde sidder højere end midten, så der f.eks. kommer fire ruder over hinanden i underdelen og kun tre i overdelen. Ruderne er, hvad man kalder palærunder, og kønne og lyse er vinduerne, men det er et ganske forfærdeligt arbejde at pudse dem. Palævinduerne beholder dog deres popularitet længe, og de eksisterer fortsat, da man i slutningen af 1700-tallet også begynder at bruge større ruder, der går over hele vinduesrammen. Der optræder sådanne vinduer både i torammet og firerammet udførelse. Endelig omkring 1860 tages springet fuldtud: Det firerammede vindue har for neden to store rammer med hver en rude, for oven er rammerne halvt så store. Dette er det berømmelige »dannebrogsvindue«, som tappert har holdt stand til vor egen tid.

Sjældnere herhjemme er de såkaldte engelske eller hollandske vinduer, som f.eks. kan ses flere steder i det ret internationale Helsingør. Et meget smukt eksem-

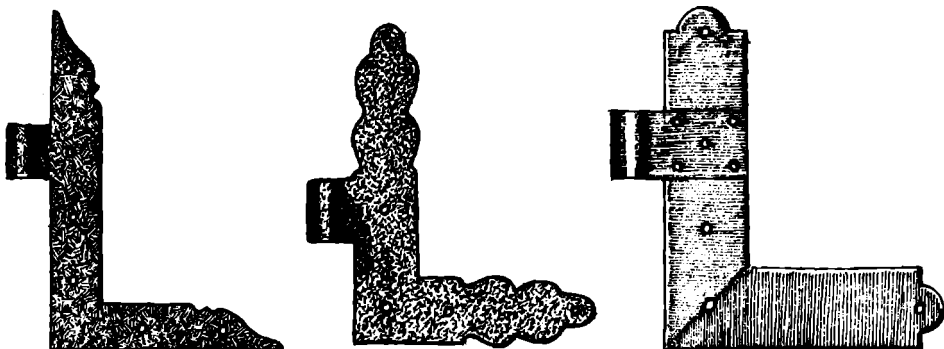
pel er det såkaldte Hansen'ske palæ, Strandgade 95, som arkitekten Philip de Lange var bygmester på, og som rejstes i årene 1759-61. Det er et meget enkelt rococohus, og vinduerne er her delt på tværs, således at den underste ramme kan skydes op bag den øverste. Rammerne udfyldes helt af sprosser med palærunder, der er ingen poster overhovedet. I bredden har hver ramme fire, og i højden tre ruder.

Iøvrigt skal det siges, at ret uspolerede gamle byer som netop Helsingør samt Ribe, Ebeltoft, Ærøskøbing, Tønder og Haderslev naturligvis kan byde vinduesinteresserede på mange spændende oplevelser.

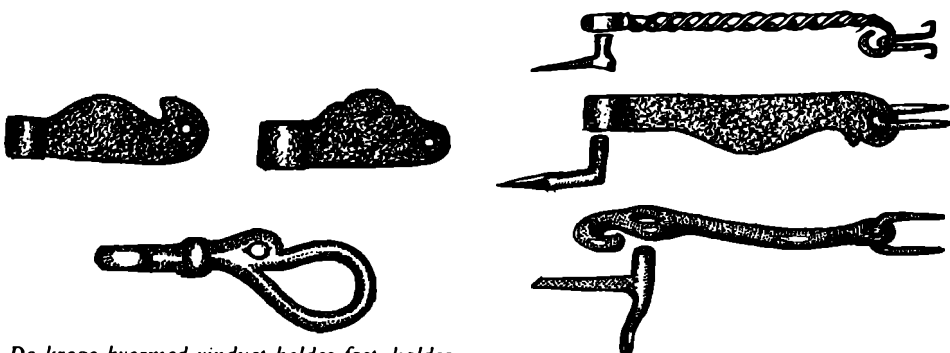
De faste vinduer, som ikke kunne åbnes, behøvede egentlig blot at have sammentappede og dyvlede rammer. Hele den omgivende konstruktion holdt jo sammen på dem. Da man imidlertid gik over til vinduer, som kunne åbnes, blev det nødvendigt med afstivende hjørne-



Tre hjørnebåndsbeslag. Typer, der alle går tilbage til 1600-årene. De bruges også senere, men har da ikke bukler.



Hjørnebåndsbeslag, som de har været brugt i 16.- og 1700-årene. Det glatte beslag med pånittet hængsel er fra empiren, – begyndelsen af forrige århundrede, og det har været brugt langt op i tiden.



De kroge hvormed vinduet holdes fast, kaldes anverfere. De øverste er smedede og fra 1700-tallet. Den nederste er støbt og bruges fra omkring midten af forrige århundrede op til vor egen tid.

Stormkroge. Øverst vredet fra renessancen, dernæst smedet kroge fra 1700-årene og endelig støbt krog, som man har brugt den fra omkring midten af forrige århundrede og fremefter.

båndsbeslag af hvilke de to ydermere måtte være med hængsler.

En sjælden gang finder man originale renæssancebeslag, som kan gå helt tilbage til omkring 1600. De er retvinklede, og den tværgående arm gerne kortere end den lodrette. Ellers forløber de skråkantede sider i skiftevis buer og odde, og hvor beslaget ender er der en cirkelrund platte ud fra hvilken vokser en spids. De er altid smedede i ét stykke, og der er gerne opdrejet nogle dekorative bukler i dem. Særlig fine eksemplarer har måske endda filede eller *ciselerede* mønstre.

En lidt senere udgave har mere lige sider, kun den ydre del er med buede forløb. Stor popularitet nød duehovedbeslaget. I det ender armene efter nogle buede og takkede forløb i en lille udadorienteret platte, som altså skal være duehovedet. Selvom dette beslag gennem en vis *asymmetrisk* opbygning kunne synes at tilhøre rococoen, er det en kendsgerning, at det kan træffes helt tilbage i 1670-erne.

I empiren har hjørnebåndsbeslagene rette sider, og kun for enden af hver arm er der en beskeden halv bue. De smedes nu ikke længere i ét stykke. Hængslerne er nittet på. Ved de senere maskinlavede beslag er dette også tilfældet.

De gamle vinduer bares af såkaldte rumpestabler. De er udstyrede med en bråd til at hamre ind i vindueskarmen, og nedadtil forløber de i en stjært, som yderst har en udbredning med et hul til et søm og en dekorativ afslutningsspids. Når vinduet skulle holdes lukket, sattes en anverfer anbragt på en øsken i vinduesrammen over en vindueskrog i karmen. Også denne anverfer var smedet i ét stykke og endte i en *bøsning*. Omkring midten af forrige århundrede blev anverferne lavet af støbejern.

Stormjernene, der skal holde vinduet



En række fornemt udførte poster. Fra oven sengotisk sandstenspost fra Ribe, renæssancepost fra midten af 1500-årene, Nakkebølle, kanneleret søjlepost, renæssance, Ribe. Materialet egetræ. Søjleknippe med beslagværk, senrenæssance, egetræ, Ribe. Lille post med dukatornament eller skålmønster og kasseteværk, Kerteminde ca. 1610. Renæssance-post med akantusløv, egetræ, Ribe. Drejet barok-post, Ribe og endelig Louis seize-post med kanneleringer, Tønder.

åbent, så det ikke smækker, er egentlig intet andet end forlængede anverfere.

Det var ikke alene udvendigt, hjørnebåndsbeslag blev anvendt. Også indvendig kan de forekomme, og i stadsstuerne i Vestslesvig er de endda undertiden af messing og med såre elegante forløb.

I sengotik, renæssance og bruskarok satte man pris på at vinduerne i det indre var prægtigt udsmykkede: Vinduesnicherne fremtrådte således ikke sjældent med kalkmalede dekorationer, men også poster og karme gjordes der meget ud af:

Vort ældste vindue med udsmykket trækarm og post findes på Lynderupgaard i Himmerland. Det er på grænsen mellem sengotik og renæssance, og lodposten er et

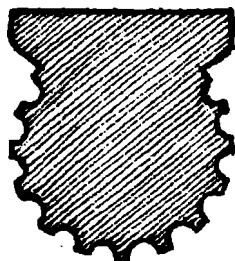


Prægtigt udskåret senbarok indendørs vindue. Frilandsmuseets Ostenfelder gård.

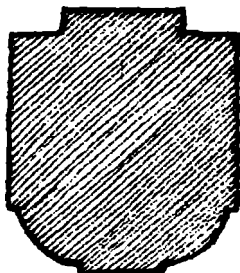
søjleknippe med tovsnoninger og med et rigt profileret postament. På karmene er der yderst ornamentik svarende til tovsnoningerne og inderst et delikat ranke-slyng. Der er også profileringer svarende til postamentet.

Da den sydøstfynske herregård, Broholm i 1925-26 restaureredes af arkitekt Mogens Clemmensen for hofjægermester Jørgen Sehested, fandtes der i voldgraven noget af en vindueskarm med udskåret

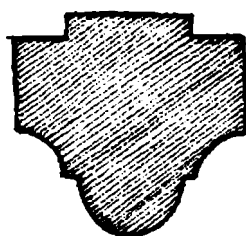
kassetteværk. Ligeledes kom rester af blyindfatning for dagen, og herefter kunne de vinduer, som sattes i, konstrueres. Hele sammenhængende vinduesrækker har man f.eks. på Nationalmuseet i Aalborg-stuen, hvor der er tale om originale vinduer og i stuen fra håndværkerforeningen på Historisk Museum i Aalborg, hvor noget er rekonstruktion. Der er i begge tilfælde udfoldet megen snedkerflid og billedskærersnilde. Ligeledes i et rum som



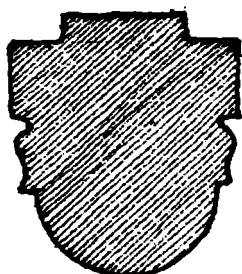
1650



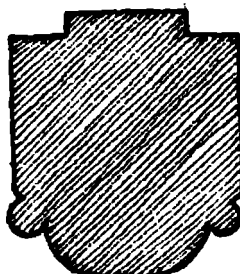
1725



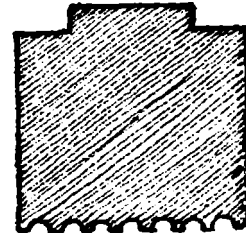
1750



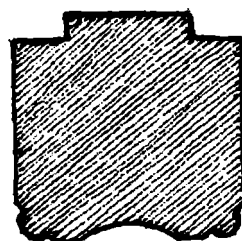
1760



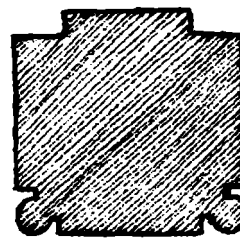
1780



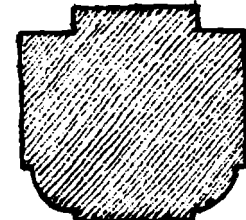
1785



1790



1800



1860

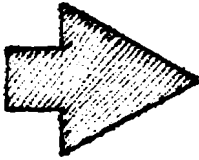
Skema med forskellige tværsnit af vinduesposter.

»blåkammeret« i borgmestergården i Den gamle By i Aarhus ses en sådan vinduesrække med ødselt udførte poster og karme.

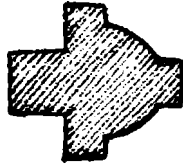
Nævnes bør vel endelig Ostenveldergården på Frilandsmuseet i Sorgenfri i hvis storstue der er lidt naivt udskårne men meget dekorative vinduesomgivelser,

og i Schleswig-Holsteinische Landesmuseum på Schloss Gottorf samt på Städtisches Museum i Flensburg findes også sådanne pragt-karme. Nakkebølle er et af de få steder, hvor udsmykkede renæssancevinduer med *dværgsøjler* af sandsten kan ses.

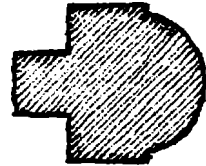
Med de beskedne lyskilder, man dis-



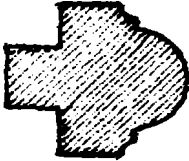
ca. 1700



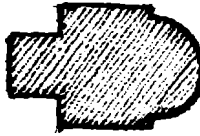
ca. 1725



ca. 1750



ca. 1750



ca. 1860



ca. 1860

Skema med tværsnit af forskellige vinduessprosser.

ponerede over i ældre tid, var det ikke ualmindeligt, at der sattes mindre indendørs vinduer mellem stuerne. Man havde dem fra slot til hytte, f.eks. på Gammel Vraa i Vendsyssel, hvor der over hoverikøkkenet er glasvinduer bag hvilke nådigfruen kunne sidde og se, om nu også alt i køkkenet gik til, som det skulle.

Disse vinduer afviger undertiden noget i stilen fra de udvendige. De er blevet betragtet som møbellåger med glas og kan have en dertil svarende luksuriøs udsmykning og dristig formgivning. Der er eksemplarer med svungne sprosser og *svøjfet* overramme, der er nogle med ualmindelig fint forarbejdede messingbeslag med mange detaljer. Der kan ved større eksemplarer også forekomme både drejede og udskårne piller og poster. Inden for landets nuværende grænser holdt man sig fortrinsvis til mere nøgterne frembringelser, hvorimod det sydslesvigske om-

råde brillerer med mange pompøse vinduer.

Efter at egentlige udskæringer af vindueskarme var et overstået stadium, fortsattes der i barokken med panelerede vinduesnicher hvor prydfelterne f.eks. har hjørner med *kvartcirkelslag*, sådan som det endnu ses en hel del steder, f.eks. på Selsø, Clausholm og Gammel Estrup, og i klassicismen er der stundom anvendt felter med *kanneleringer*. Vinduernes poster og karme samt sprosserne skifter ligeledes karakter alt efter de stilretninger, som gør sig gældende. En skematisk tegning vil hér gøre bedre fyldest end ord.

I forrige århundrede og begyndelsen af dette, var det ikke ualmindeligt, at ruder i vinduer ud mod baggårde etc., mattedes ved sandblæsning eller ved ætsning med flussyre, undertiden således, at der er fremkommet et klart mønster i det matte.

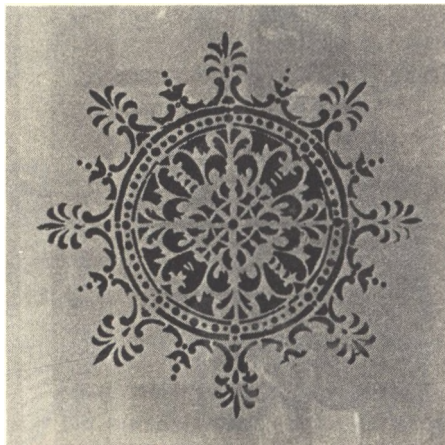
Gardiner og støbejern

Selvom det egentlig ligger uden for bogens rammer, bør det vel nævnes, hvornår gardinerne kom til: Noget helt sikkert véd man ikke derom, men det siger næsten sig selv, at i en tid, hvor glasset var dyrt og vinduerne beskedne, gjorde man ikke just anstrengelser for at holde tilbage på noget af det sparsomme lys. Fra 1548 findes der en svensk beskrivelse af, hvordan man på Gripsholm slot har opskåret et par gamle messehageler og lavet »fensterstykker« af dem. Der står desværre intet om, hvordan de er blevet sat op. Heldigere forholder det sig i 1588, hvor den svenske adelsmand Pontus de la Gardie efterlod sig to stykker blå taft, der havde hængt dels over og dels under et vindue som prydkapper.

Egentlige gardiner begyndte antagelig at vise sig i køkkenerne, hvor det ikke var godt at få alt for meget lys ind. Således anskaffedes der i 1591 18 blågarnsduge som skulle hænges for køkkenvinduerne på Københavns slot.

Enkedronning Sophia, som døde 1631 efterlod sig fire gardiner, og 1638 fandtes der på Københavns slot 9 gardiner. Heri var indbefattet dem for kirkestolen.

Men hvad der ikke fandtes af virkeligt klæde, maledes undertiden på vinduesnicherne. Den slags malerier hidrører fra middelalder og renaissance, hvor det var brug at tjelde væggene med kostelige tæpper, når der var fest. Det kunne have sine vanskeligheder ustandselig at skulle hænge tæpper op og tage tæpper ned, ligesom de var meget dyre at have liggende, så f.eks. på Broholm lod man en mere permanent dekoration af kalkmalerier il-



I forrige århundrede var det ikke ualmindeligt, at ruder, der vendte ud mod baggårde og andre lidet skønne udsigter, mattedes enten ved at slibes med sand eller ved at matøtises med flus-syre.

luderende tæpper stå på murværket. I det hele taget betød malingen overmåde meget, hvadenten man nu som i middelalderen kunne finde på at male skønne buestik med vekslende hvide og røde sten over et vindue, eller man i renessancen malede gyldne blomster på blå grund, menneskefigurer, rankeværk etc. på vinduesnichens sider eller på dens panelværk. I barokken var det ikke sjældent fantasier over kosteligt marmor, man lod maleren gøre.

Til slut en lille betragtning over udhusvinduer: I middelalder og renaissance var det sjældent andet og mere end huller i muren, der opereredes med. Siden kom der kanhænde et stykke glas i hullet. En

oksegalle var forholdsvis billig og gjorde egentlig udmærket fyldest.

Det var dog ganske bekvemt, hvis man kunne se, hvad man arbejdede med, og på herregårdene, hvor man havde råd, synes der allerede i renæssancen at komme ret store vinduer også i staldbygningerne. Ikke mindst i hestestalden var ordentligt lys en god ting, for hestene var kostbare dyr, som skulle passes vel i alle måder.

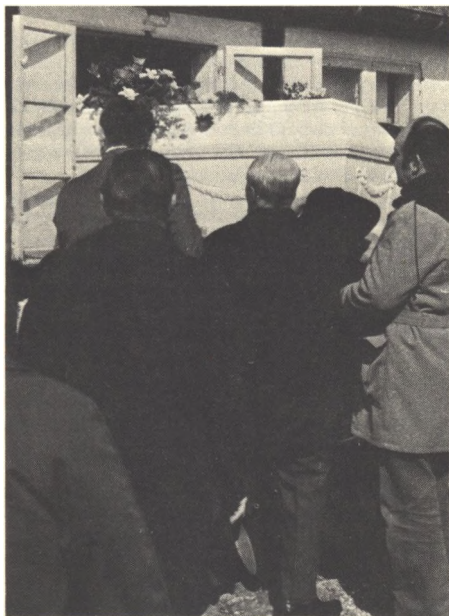
I Peder Marsviins avlsbygninger på Trudsholm er der mange runde åbninger i muren, de tjener både til ventilation og som lysgivere, og de står gult mod det hvid-sortede bindingsværk. I bøndergårdene var staldvinduerne næsten altid beskedne og hvis der var ofret flere ruder, sad de altid i et groft og simpelt sprossesystem. Også på dette område gik Sønderjylland og Slesvig i spidsen med dekorative småvinduer.

I 1850-erne kommer støbejernsvinduerne. De er robuste og kræver ikke megen pasning, kun lidt kitning og maling i ny og næ, hvis ikke ruderne skal falde ud. De er blevet brugt i beboelseshuse omend sjældent, der er således i Rudkøbing et hus, hvortil støbejernsvinduer har fundet vej. I offentlige bygninger som Thorvaldsens Museum, Universitetsbiblioteket og udstillingsbygningen ved Charlottenborg toges støbejernsvinduer i anvendelse, – og så har man dem i et utal af fabriksbygninger samt i stalde og udhuse.

I dag er de store butiksvinduer med til på godt og ondt at præge bybilledet. I 1700-årene kunne der vel også opbygges større udstillingsvinduer af palærunder, men den slags var højst usædvanligt. Senere blev ruderne større, men den første hele butiksrude i København optrådte så sent som i 1850-erne i handskemager Thaarups forretning på Østergade, og den

var en sensation, som folk kom langevejs fra for at se.

Selvfølger er vinduets bevægede historie et så vældigt gebet, at man i en bog af denne størrelse kun kan nå at trække hovedlinjerne op. Det er faktisk »husets øjne«, der er tale om, og gennem tiderne har menneskene gjort hvad de kunne for, at disse øjne skulle »se« så godt som muligt, lade så mange indtryk som muligt komme husets beboere til gode, give det fornødne lys – og så samtidig være sådan udformet, som man fandt det allerkøn- nest.



I gamle huse, hvor passager og døre er smalle, kan det ofte være meget vanskeligt at få kisten med den døde bæret ud fra storstuen, hvor liget ifølge traditionen står, inden kisten bæres til kirken. Nogle steder har man særlige ligdøre til at bringe kisten ud gennem. På andre lokaliteter har man foretrukket ligvinduer. Her bæres kisten med en gammel lybo ud gennem vinduet. Det har en til formålet særlig konstrueret post, der kan stødes ud med et enkelt fast slag. Billedet er taget i foråret 1981.

Ordforklaring



agnus dei: guds lam. Et lam, som med det ene forben holder en korsfane.

akantus: bladornament inspireret af den sydeuropæiske plante *acanthus spinosus'* takkede og fligede blade. Optræder i forskellige udformninger i de forskellige stilarter.

al fresco: se fresco.

anfangejern: et ca. 1 1/2 m langt alm. rundjern. Skal det bruges til at anfange større portioner glasmasse, kan det have kugleformig afslutning.

apsis: et halvcirkulært eller – sjældent – firkantet eller manglekantede alterhus, der som oftest er udbygget ved korets østmur.



arabeske: ornament af arabisk herkomst. Optræder først i 900-årene. Oprindelig et rankeornament, men kan undertiden få stjernekarakter. Det er opbygget af buede, knækkede og krydsende bånd. Ofte er a. således konstrueret, at den kan gentages i det uendelige. Når Europa i 1500-årene via Spanien.



arkade: buerække eller et par søjler (pilastre), der bærer en bue.

asymmetri: se symmetri.

attribut: en genstand som tildeles en figur, så den på grundlag heraf lader sig identificere, eller så f.eks. dens sociale placering angives. Som regel vises en person sammen med sine attributter, men i nogle tilfælde står attributterne alene, og symboliserer da den pågældende eller det, han står for. En kongekrone symboliserer således kongemagten – ikke nødvendigvis en bestemt konge.

barok ører: se ører.

basrelief: lavt relief.

biforium: To sidestillede vinduer omsluttet af en fælles bue eller anbragt i samme niche.

bindere: mursten sat på tværs i murværket.

blok tandfrise: se tandsnit.

blyvinde: redskab, hvor man ved at køre tynde blystave gennem valser og skær fik formet dem til blysprosser.

blænding: tilmuret vindue eller flad murniche.

bruskværk: se stिल्skema.

bueskema: 1. rundbue, 2. spidsbue, 3. kølbue, 4. æselrygbue, 5. kurvehankbue, 6. fladbue, 7. hesteskobue, 8. trekløverbue.



buestik: bueformet murværk over en muråbning eller blænding.

bøsning: kort rørstykke hvortil en tap passer.

ciselering: mønstring eller færdiggørelse af støbte eller smedede metalvarer ved hjælp af gravering, skrabning eller filning.

clairobscur: malemåde, hvor figurer eller genstande oplyses af indirekte lys. Ofte er disse malerier ret mørke med stærkt oplyste enkelt-heder. Også opblødning af skygger med reflekslys.

damascering: her at udfylde en flade med arabeskemønster. Se arabeske.

dobbeltbue: to sammenvoksede buer lagt i forlængelse af hinanden.

dværgsøjle: ganske lille søjle.

dyvel: pløk af træ.

fals: retvinklet indsnit langs kanten af en muråbning i dørkarm etc. En hel række f. ses brugt dekorativt bl.a. i gotikkens vinduesåbninger.

fiale: lille spir eller spirlignende ornament.

firblad: fire ens, spidse blade indskrivelige i en cirkel.

firpas: fire ens, runde blade indskrivelige i en cirkel. – Som firkløver.

flamboyant: sengotisk ornamentik – ofte genembrudt – der kan minde om slikkende flammer.

flettekors: kors med dobbelte, sammenflettede arme.

forkrøppet: liste eller gesims, der på et stykke af sit forløb står forskudt fra resten, men forløber parallelt dermed.

fransk lijle: (fleur de lys). Stileret planteornament snarest afledt af en iris.

fresco: maleri på frisk, endnu fugtig vægplads.

fronton: trekantet eller buet afslutning over f.eks. en dør eller et vindue.

fruerstue: kvindernes opholdsrum på gl. borge og slotte. ofte mere luxuriøst udstyret end de øvrige rum og med bedre opvarmningsmuligheder.

gevænder: omramning – gerne i mere luxusbetonet udførelse.

glasmosaik: se mosaik.

gotik: se stिल्skema.

heksagon: sekskant.

helligåndshus: middelalderens plejehjem, hvor kærlighedsgemingen udøvedes i Helligåndens navn. Opstået under påvirkning af johanniterordenens sygepleje. Nogle af dem sorterede under den såkaldte helligåndssorden.

herme: pille eller pilaster, der foroven er udformet som en menneskeoverkrop.


hjørnelisen: se lisen.

højgotik: se stिल्skema.

jernpost: se post.

kannelering: mønster bestående af parallelle riller.




 **kassetteværk:** ornamentik sammensat af rammeværk, rosetter, ruder og andre figurer. Beslægtet med beslagværk.

katakomber: underjordiske gange og haller med gravkamre. I tidlig kristen tid også brugt til gudstjenester.

kerub: her vinget englehoved.


kilesten: se kilestik.

 **Kilestik:** bue eller ret murparti over muråbning eller niche opbygget af kileformede sten.

kompagnihus: hus som ejedes eller benyttedes af et gilde eller lav – kompagni.

konsol: profileret bærende fremspring.

kor: opr. sangernes plads. Den del af kirken, hvor alteret står. Normalt vender k. mod øst.

 **krabbe:** bladornament udgående fra ribber i f.eks. gotisk arkitektur. Ser ud som om bladet lukker sig omkring en kugle. Ofte optræder flere k. på rad.

kroneglas: under udslyngningen ved drejning antager den åbnede glasblære til vinduesglas ofte en kort tid form noget efter en krone, heraf navnet.

 **krydsende rundbuer:** to eller flere rundbuer, hvis ben krydser hinanden.

kvartcirkelslag: en kvart cirkel.


kølbue: se bueskema.

Lidelsesredskaber: passionsværktøj. De redskaber og symboler, der knytter sig til Jesu lidelse og død. Man regner normalt med 13, nemlig ris og svøbe, marterpæl, tornekrone, kors, nagler, hammer og tang, stige, spyd, isopstængel med eddikesvamp, kjortel og Petri hane. Hertil kommer stundom Veronica svededug.

lisen: en flad, kun let fremtrædende pilaster, som mangler både base og kapitæl.

lodpost: se vinduesskema.

Madonna i solgisel: Madonna omgivet af stiliserede solstråler i ovalt felt. – Ofte er de flammende.

 **maureske:** som arabesken et ornament stammende fra Arabien. Medens arabesken i større eller mindre grad har bevaret karakteren af planteornament, har mauresken, som har samme udspring, ofte sat næsten hele plantekarakteren til. Brugt i Europa siden 1500-årene.

monogram: fornavns og efternavns forbogstaver – ofte sammenslyngede.

monolit: hugget i én blok.


mosaik: motiv opbygget af farvede brikker.

niche: fordybning i murværk etc.

nygotik: se stilskema.

nyrenæssance: se stilskema.

oksegalle: vinduesglas med fortykket midterparti og mærke efter en afknækning (navle).

 **ottepas:** figur som otte rundede blade indskrivelig i en cirkel.

overfang: et tyndt lag farvet glas påført glas af en anden farve eller klart glas.

pelerine: ærmeløst slag.

pilaster: flad, retkantet pille på væg, mur eller anden baggrund. Har base og kapitæl som søjle. Uden disse kaldes den lisen.

pille: fritstående muret støtte.

piscine: kumme i murniche eller vindue. Ofte med afløb gennem muren.

post: svær tværgående eller lodret stiver i vindue.

regalskib: kongeskib, flagskib.

renæssance: se stilskema.

revle: et træstykke, som går på tværs af planker eller skråt ned igennem dem og holder dem sammen.

rococo: se stilskema.

romanik: romansk stil – se stilskema.

rosen: et rundt ornament, oprindelig et soltegn og i denne egenskab ondtålværgende. Kan være opbygget af rent geometriske former, ligne blomsterhoveder m.m.

rude: ornament som ruder i kortspil. Rudestillet er firkant stillet på spidsen. Rudeværk er ornamentik sammensat af rudefigurer.

rulværk: Når f.eks. en kartoucheramme ruller op i enderne, kaldes det r. eller rulleværk.

rundstav: stav med cirkulært gennemsnit.

sakristi: tilbygning til kirkens kor – gerne dets nordside. I det opbevarede kirkens kostbarheder. I dag tjenestegør det oftest som præsteværelse.

senromanik: senromansk, se stilskema.

smig: skråside i en muråbning f.eks. til dør eller vindue. Ved enkeltsmig skråner muren på dørens eller vinduets ene side, ved dobbeltsmig skråner den på begge sider.

sodaglas: glas hvori soda er brugt som flusmiddel.

sparrømønster: en sparre har form som et omvendt V. S. er sammensat af flere sparrer.

spejl: plan indrammet flade, f.eks. over vindue.

sprængjern: gammeldags garmesterredskab. Det er i den ene ende smedet ud til en tunge.

Den ophededes, og dens kant trykkes ned mod glasset. Når der derefter sløges vand på, afsprængtes glasset.

staffering: bemaling af træværk i forskellige farver. Evt. partiel bemaling og forgyldning.

stavværk: en stav er et aflangt fremspringende profileret med forskellige udformninger. Stavværk er ornamentik opbygget af stave.

stob: slank lågdrkkekande med en højde på mellem 25 og 35 cm.

svejfet: svunget.

symmetri: når et ornament etc. kan tænkes foldet sammen om en midterakse, og de to halvdele nøjagtigt dækker hinanden, er det symmetrisk, ellers er det asymmetrisk.

søjleknippe: søjler sammenstillede i knippe.

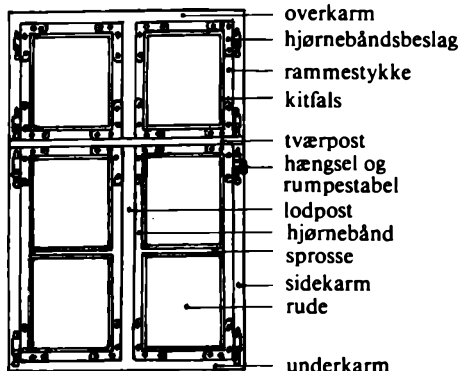
sålbænk: fremskydende parti i muren under vindueskarm til bortledning af regnvand.

tandsnit: ornament som stiliseret tanddrække.



- ▭ *trapez*: firkant hvori to sider er parallelle.
- trekoblet*: sammenhørende tre og tre.
- triforium*: tre sidestillede vinduer omsluttet af en fælles bue eller anbragt sammen i en niche.
- tværpost*: se vinduesskema.
- ungrenæssance*: se stilskema.
- 4** *vandnase*: murfremspring med skrå overside og hul underside. Skal aflede nedløbende regnvand.
- vindjern*: jernstiver som går over et blyindfattet vindue og stiver dette af. Blysprosserne er med ringe fæstnet til v.
- 7** *ører*: udknækninger i »ører« på omramninger af døre, vinduer etc. – Oftest set i barokken.

Vinduesskema



Stilskema

Romansk stil fra ca. år 1000 til 1250. Også kaldet *rundbuestil* på grund af dennes hyppige anvendelse i arkitekturen. Man arbejder videre på antikkens fundament. I Norden blandes dette op med rester af vikingetidens stil og keltisk påvirkning gør sig en del gældende.

Gotik fra ca. 1250 til ca. 1530. De første 100 år kaldes *unggotik*, de sidste ca. 100 år betegnes som *sengotik*. Man kalder også gotik for *spidsbuestil* på grund af forkærligheden for den spidse bue i arkitekturen. En høj, lys stilart. Sengotikken især præget af ornamenten som *masværk*, *foldeværk*, *fiskeblæreornamentik* og *flamboyante udformninger*.

Renæssance fra ca. 1530 til ca. 1630. Genfødsel af antikken med rig anvendelse af dens ornamentik, arkitektoniske opbygninger o.s.v.

Ornamenten som *tandsnit*, *ægstav*, *pærestav*, *kassetteværk* og *beslagværk* er meget brugt.

Bruskbarok fra ca. 1630 til ca. 1670. Renæssancens skema opretholdes, men en del af ornamentikken opløses i brusket ornamentik, vullutterne bliver hængende og figurudformninger stærkt bevægede, hysteriske.

Højbarok fra ca. 1660-70 til ca. 1710. Store former, dekoren flyttes fra fyldingerne ud på rammerne. Anvendelse af finering almindelig. Hyppig brug af forkrøppede lister og gesims, brug af *intarsia*.

Senbarok (*regence*) fra ca. 1710 til ca. 1730. Lettere og spinklere former, mere beskedne virkemidler, rig anvendelse af blomster- og bladornamentik med bånd og festons. *Berainornamentik*. Hovedornament er *muslingeskalen*. Glæde ved svejefede former.

Rococo: ca. 1730 – ca. 1775. Opløsning af former. Hovedornament er *rocaillen*, hvorefter stilen har fået navn. Meget anvendelse af *bladværk*, *quiltede mønstre*, *fletmønstre*, ofte *genembrydninger*.

Louis seize'n eller *nyklassicismen* fra ca. 1770-75 til ca. 1810. Man går atter tilbage til de antikke forbilleder fra Grækenland og Rom. *Medailloner*, *festons*, *urnemotiver* og *kanelringer* er almindelige ornamenten. Danmark påvirkes af både Frankrig og England.

Empiren: fra begyndelsen af 1800-tallet til ca. 1825 og *senempire* fremover til 1840-50. En langt grovere klassicisme end *Louis seize*. Man søger at omplante antikkens *marmorornamentik* til bronze og mahogny. Dansk empire noget lettere og finere end den franske. Noget engelskpåvirket.

Chr. VIII-stilen fra ca. 1820-1840 en speciel dansk fortolkning af *senempiren*, *barok empire* kunne den kaldes.

Stilblandingsperioden hvor *nygotisk*, *nyrenæssance* og *nyrococo* optræder side om side med *klunkestil* og *jugend*, går fra ca. 1840-1900.

