



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

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

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



Gorm Benzon

Gamle danske kaminer

*Kreditforeningen Danmarks
skriftserie om bygningskultur*



Gamle danske kaminer

I denne serie er tidligere udgivet
Gamle danske døre, oktober 1979
Gamle ovne i Danmark, april 1980
Gamle danske lofter, november 1980
Gamle danske vinduer, september 1981

Gorm Benzon

Gamle danske kaminer

 **KREDITFORENINGEN
DANMARK**

Gamle danske kaminer
Copyright © Kreditforeningen Danmark
København 1982

Tekst og tegninger: Gorm Benzon
Farveplancher og øvrige fotos: Stig Benzon
Tilrettelæggelse: Fyens Stiftsbogtrykkeri a-s
Bogen er sat med Times og trykt i
Fyens Stiftsbogtrykkeri a-s, Odense

ISBN 87-980670-5-2

Indhold

Forord	7
Arne, ildsted, skorsten, pejs, kamin	9
Middelalderlige kaminer	14
Fortids byggesjusk og konstruktionsproblemer	18
Løbesod og skorstensbrande	22
Kirkelige kaminer	26
Sengotikkens teglstenskaminer på borg og i by	30
Alkymi, krigskaminer og en dejlig pejs	47
Malede kaminer	52
Parfumeret æresbrænde	54
Udenlandske stenkaminer	56
Danske stenkaminer og heraldik	68
Kronborg og Rosenborg	72
Kolossalkaminerne på Husum slot	79
Adelens pragt-kaminer	89
Brusbarokken i nu-Danmark	99
Stenkaminer fra barok, rococo og nyere tid	105
Stukkaminer	113
Trækaminer	124
Ordforklaringer	126
Stilskema	128

Forord

I foråret 1980 udsendtes bogen »Gamle ovne i Danmark« som andet bind i Kreditforeningen Danmarks skriftserie om dansk bygningskultur. Af hensyn til bøgernes omfang var det ikke muligt i den forbindelse at få plads til et emne som kaminerne. De får imidlertid nu et bind for sig selv. Det er til dato den første danske bog, der behandler dette emne, og så vidt vides finder man kun i England en anden specialbog om kaminer.

Dette kan nok undre, eftersom netop kaminerne udgør et meget fascinerende område inden for arkitekturen. I mange tilfælde har de gjort fyldest som status-symboler, og ikke sjældent er det betydelige kunstnere, der har udformet dem, ligesom der undertiden er anvendt meget kostbare materialer til dem. En del pragtkaminer var kun til forlystelse for øjnene. Der kunne overhovedet ikke fyres op i dem.

Medens det nok var voveligt at være blandt de første, der byggede hus i en ny stilart, turde man nok binde an med den på bygningsled, der var beregnet på at fremtræde isolerede. Det var netop kaminerne, og derfor var de blandt de første emner, hvorpå man eksperimenterede med f.eks. stilarter som bruskbarok og rococo.

Danmark har haft et utal af kaminer. – Nogle ganske enkle og fordringsløse, andre vidtløftige og prangende. En hel del er i tidens løb gået til ved moderniseringer eller ved at husene, som de stod i, er brændt eller revet ned. Alligevel har vi en smuk bestand i behold, og kaster vi des-

foruden blikket på Slesvig og Skåne, kan vi danne os et udmærket billede af den gamle danske kamin-kultur.

Selvom vi i renæssance og bruskbarok var en del påvirkede af tysk og hollandsk kamin-byggeri, gik vi dog i udstrakt grad vore egne veje, og mange af de kaminer vi kan opvise fra disse perioder, minder meget lidt om, hvad man ellers ser rundt om i Europa. I sen barok og rococo påvirkes vi mere ensidigt af Frankrig, og her kniber det undertiden mere med at finde et nationalt særpræg.

Som det vil fremgå, er der tradition for smukke kaminer i Danmark, og det kan ikke være nogen skade til at følge denne tradition op også i moderne byggeri.

Som sædvanlig har mange private hjem og offentlige institutioner været så elskværdige at lade os foretage fotografiske optagelser til bogen hos dem. De bedes alle modtage min varmeste tak. Det gælder således:

Hendes Majestæt Dronning Margrethe II og Hendes Majestæt Dronning Ingrid.

K.B. lensgreve Ahlefeldt-Laurvig, Tranekær, Axel greve Ahlefeldt-Laurvig-Lehn, Hvidkilde, godsejer Karl Alvén, Dybeck, godsejerne Clara og Göran v. Arnold, Jordberga, kammerherre Henrik Berner, Clausholm, Carl-Johan lensgreve Bernstorff-Gyldensteen, Gyldensteen, Bent D. baron Bille-Brahe-Selby og Stig D. baron Bille-Brahe-Selby, Rønningesøgård, museumsdirektør dr. Konrad Grunsky, Husum, Eiler lensbaron Holck, Holckenhavn, Niels baron Luel-Brockdorff, Valdemars Slot, museumsinspektør Niels Jessen, København, godsejer H.O.A. Kjeldsen, Lerchenfeldt, godsejer Einer Lange, Ørbæklunde, godsejer fru Suzanne Ludvigsen, Fjellebro, oberstløjtnant Jørgen Lyng, Vibygaard, Barbara grevinde Moltke, Lystrup og Norman

greve Moltke, Lystrup og Jomfruens Egede, W. Møller Gertsen marquis de Caligny, Woergaard, godsejer Karl Christian Nielsen, Nørholm, museumsdirektør dr. Nis Rudolf Nissen, Meldorf, godsejer Else Maria Petersen, Nakkebølle, Gerdt Malte Gustaf friherre Ramel, Hviderup, godsejer R.G. Reventlow-Grinling, Krenkerup, godsejer O.D.F. Reventlow-Mourier, Brahetrolleborg, Alice baronesse Rosenkrantz, Glorup og Rygaard, Karin lensbaronesse Rosenkrantz, Rosenholm, Birthe lensgrevinde v. Schimmelmänn, Lindenberg, Johan S. lensgreve Schulin, Frederiksdal, Werner Gottlob friherre v. Schwerin, Skarhult, godsejer Carl Georg Stjernswärd, Vittskövle, skovridder B. Thorlacius-Ussing, Nørlund, godsejer Chr. N.B. Ulrich, Skjoldemose, Tido lensgreve Wedell, Frijsenborg og Wedellsborg, Der Landesmuseumsdirektor des Landes Schleswig-Holstein dr. Gerhard Wietek, Gottorf, dr. Paul Zubek, Gottorf og godsejer Arvid Örup, Örup.

Ydermere: Den antikvariske Samling, Ribe, Kostskolen på Billesborg, Boligselskabernes Landsforening, Haraldskær, De Danske Kongers Kronologiske Samling,

Rosenborg, Ditmarscher Landesmuseum, Meldorf, Frilandsmuseet, Sorgenfri, Museet på Glimmingehus, Handels- og Søfartsmuseet, Kronborg, Helsingør Bymuseum, Marienlyst, Museet på Schloss vor Husum, Hærens Officersskole, Frederiksborg slot, Jyllands Herregårdsmuseum, Gl. Estrup, Museet på Koldinghus, Krabesholm højskole, Kronborg slot, Købstadsmuseet Den gamle By, Aarhus, Køge kommune, Det nationalhistoriske Museum, Frederiksborg slot, Nationalmuseets 2. afdeling, Museet på Nyborg slot, Børnehjemmet på Nærumgaard, Stiftelsen Nørlund, Odense Bys Museer, Orlogsmuseet på Valdemars Slot, Schleswig-Holsteinische Landesmuseum, Schloss Gottorf, Museet på Spøttrup og Vemmetofte Kloster.

En særlig tak til arkitekt Morten Aaman Sørensen, Nationalmuseet, som har gennemlæst manuskriptet og stillet mange nyttige oplysninger til rådighed for mig. Endelig min hjerteligste tak til Kreditforeningen Danmark og dens direktør Erik Haunstrup Clemmensen, som har muliggjort udsendelsen af denne bog samt til informationschef Egon Kolbo.

Gorm Benzou.

Arne, ildsted, skorsten, pejs, kamin

Det må i en bog som denne være hensigtsmæssigt først at se lidt nærmere på, hvad man egentlig forstår ved begreber som arne, skorsten, ildsted, kamin og pejs.

Arnen er egentlig hjemmets centrale bålplads, der har tjent til både opvarmning og madlavning. I bredere forstand er arnested en plads, hvor der er tændt ild. Det kan være i en ovn, i en kamin, på et ildsted o.s.v., og ved ildebrande taler man ofte om ildens arnested.

Udtrykket arnested vil i bogen blive brugt om stedet i kaminen, hvor ilden brænder. I andre bøger ses betegnelsen ildsted brugt om samme begreb, men det kan give anledning til misforståelser: Forholdet er nemlig, at ordet ildsted også dækker et madlavningssted, hvor opvarmningsfunktionen i forbindelse med husets rum er af underordnet betydning. Kaminen er først og fremmest til opvarmning, og kun i beskednere omfang har den fundet anvendelse ved lidt lettere madlavning.

Især i begyndelsen er grænsen mellem ildsted og kamin ret udflydende, og mange af middelalderens og renæssancens kaminer har været fortræffelige til at lave mad på. Derimod vil det nok være ret håbløst at forsøge sig som mesterkok på en rococokamin.

Medens ildstedets bund fortrinsvis er hævet en del over gulvet, så man har kunnet opnå en nogenlunde bekvem arbejds-højde, når der skulle koges og brases, slugter kaminens bund gerne så nogenlunde med gulvet. Der er dog på ingen måde tale om regler uden undtagelser.

Gennem fund fra bl.a. den ældre middelalder er det godtgjort, at bunden i arnen ofte bestod af én eneste stor sten med plan eller let hulet overside. Man har kaldt den en brandsten, men nogle forskere mener, at det rent faktisk drejer sig om den egentlige skorsten.

Fra øen Gotland stammer et manuskript fra ca. 1350, det skal være en nøjagtig afskrift efter en nu forsvundet original fra omkring 1200. Heri optræder ordet »skurstain«, og allerede her synes den på vej opad, da det ret tydeligt fremgår, at det må dreje sig om røgfanget over ildstedet.

I det nordlige Tyskland brugtes i middelalderen ordet »scorenstein« om et opbygget ildsted, – en muret stenforhøjning, hvorpå der tændtes bål. Ikke så meget senere udvidedes betegnelsen til at omfatte såvel ildplads som røgfang og et eventuelt aftræk. – I dag véd enhver, at skorstenen alene er den pibe, gennem hvilken røgen trækker ud.

Hvad angår ordet »pejs«, så er det norsk og dækker det opmurede ildsted med røgkappe og stor åbning. En mere højtidelig opbygning, hvor røgkappen f.eks. bæres af skulpterede sandstensvanger eller søjler, benævnes også i Norge en kamin.

Pejsen er i sin oprindelse et kombineret opvarmnings-, og madlavningssted. Derfor kanter den sig ofte ud i rummet fra et hjørne, så man bekvemt kan komme til den fra to sider. Pejsen vil også mestendels have bund, der er hævet over gulvet.

Kaminen kan bestå af følgende dele: Øverst røgfanget eller røgkappen, der



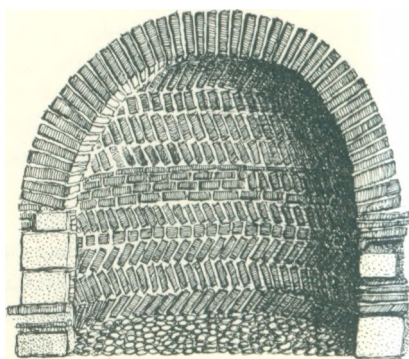
Sengotisk kamin på Glimmingehus. Den har både vanger, konsolsten, overliggersten og røgkappe eller røgfang.

alene kan hvile på et par konsoller eller kragsten. Ofte vil der imidlertid under disse være et par vægfaste støtter med gulvforbindelse. De kaldes vanger. Hvis der imidlertid er stillet et par piller eller søjler uden vægforbindelse under røgkappens hjørner, beholder de deres oprindelige navn og kaldes ikke vanger. En fritstående søjle kaldes undertiden for en frisøjle.

På søjler eller vanger balancerer måske en stensbjælke, hvorpå igen røgkappen hviler trygt og godt. Den kaldes en overligger eller overliggersten. Er den derimod af træ, hvilket ikke sjældent forekommer, benævnes den skorstenshammer.

På kappen kan der være anbragt et stort udsmykket felt, der hedder storfeltet. Over det igen er der eventuelt endnu nogle ornamenters sammensat til en smuk afslutning. Det kaldes top-, eller kopstykke.

Kaminen går ikke så forfærdeligt langt tilbage i tiden. Den har næppe været kendt førend i anden halvdel af det 11. århundrede, og de ældste bevarede eksemplarer synes at være dem, der findes på nogle engelske borge fra den normanniske epoke (1066-1154), f.eks. på Colchester Castle, der opførtes omkring 1090.



Kamin fra Colchester tildels opmuret af teglsten fra et gammelt romersk tempel. Ca. 1090.



Renaissance – sandstensherme med overdel som kerub med flere vingepar. På overgang til bruskbarok. Kronborg.

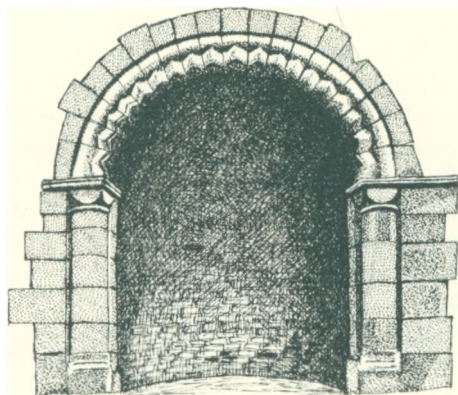
Det havde været nærliggende at forestille sig kaminen opstået ved, at man simpelthen rykkede det åbne ildsted fra gulvmidten hen til en af murene, for så at skaffe aftræk for røgen ved at sætte en røgekappe og et skorstensrør oven over i passende højde. Det er da også ret sikkert, at man virkelig forsøgte at flytte ildstedet, men kappe og skorstensrør var endnu ikke opfundet, og det gav problemer: Det voldte åbenbart kvaler at få røg, der trak op langs en mur, til at søge ud gennem et *lyrehul* i taget eller gennem et *uglehul* i gavlen, ligesom muren naturligvis sværtes grimt af den opstigende røg.

Folk valgte derfor snart at anbringe ildstedet helt inde i selve muren. Det var der rigeligt plads til i de *romanske* stenhuse, for de havde nogle enormt svære kassemure. Det egentlige murværk lå som tykke skaller omkring en kerne af løsere fyld,- f.eks. marksten og murbrokker overhældt med kalk. Alt hvad der behøvedes, var en muret niche, hvori armen kunne få plads.

Aftræksproblemet er på Colchester løst ved, at der fra arnestedet er ført en ret vid kanal et stykke op i muren. Der deler den sig i to mindre kanaler, der går skråt op og udad, og de udmunder på hver sin side af en slags *stræbepille* på murens yderside. Hullerne har været til at lukke helt eller delvis med klapper.

Ideen med systemet var, at hvis vinden kom ind på den ene side af pillen, skabte denne læ for hullet på den anden side, og der kunne røgen så slippe ud. Man måtte blot drage omsorg for, at klappen var slået for hullet i vindsiden, for ellers trak kaminen ikke ordentligt. Det værste var, når vinden stod lige på. Så måtte begge klapper være lukket i, og følgelig var det ikke til at have ild i kaminen.

Kaminerne på Colchester er såre pri-



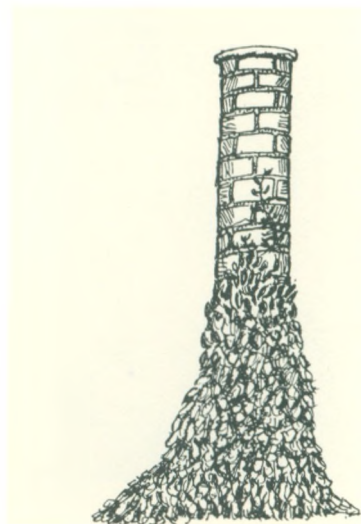
Verdens ældste »luksuskamina« synes at være den på Castle Hedingham i England. Den er fra tiden omkring 1130, og medens fronten er af kvadre, er det indre opmuret af teglsten.

mitive: Borgen er opført på grunden af et ældre romersk tempel og med anvendelse af nedrivningsmaterialer herfra. Bl.a. har håndværkerne forstået at benytte sig af de fortrinlige romerske teglsten. I kaminerne ligger teglstenene hen over arnestedet i et noget rustikt muret *buestik*, og siderne er ligeledes af tegl. I de nedre partier har man forsøgt sig med lidt dekoration ved at sætte stenene i et primitivt opus spicatum eller sildebensmønster.

Så enkelt fik det dog ikke lov til at fortsætte: Allerede på Castle Hedingham, der er fra 1130-erne, er kaminerne blevet langt stateligere foreteelser: Nu er der endog koblet to kaminer til samme røgkanal – en i hver etage. De er stadig indbygget i muren, som her består af fint tilhugne kvadre, og deres store rundbuede åbning minder ikke så lidt om portalen i en romansk kirke: Kilekvadrene, hvormed buen er sat, har nederst først en halv rundstav, og dernæst har hver kvader en fremspringende tap, så der fremkommer en savtakkestav af stor dekorativ virk-

ning. Buen har som bærende konstruktion to bastante søjler med *terningskapitel*. Det var dog kun i det ydre, der arbejdedes så elegant: Kaster vi et blik ind i kaminerne, er deres sider meget rå opmurede. Aftrækssystemet går meget højere op i muren end på Colchester, og tilsyneladende har det været mere velfungerende.

Meget spændende er det i denne forbindelse, at vi måske herhjemme vil være i stand til at opvise et kaminsystem svarende til det på de normanniske borge: Man er i disse år igang med en større undersøgelse af borgen Tranekær på Langeland. Dens ældste dele går tilbage til tiden før år 1200. For nylig fandt man i en af ydermurene et hul, der uden diskussion er udmundingen af en røgkanal. Det har imidlertid endnu ikke været muligt at undersøge, hvad der gemmer sig inde i de metertykke mure, for stedet hvor kaminen må have været – eller er, er dækket bag et nyere panelværk. Når dette panelværk ved lejlighed flyttes ud, mener bygnings-



Normannisk rund skorsten fra hus i Christchurch. – 1100-arene.

forskerne, at der er chancer for at finde en normannisk kamin.

En ret sen kamin indbygget i muren er bevaret nogenlunde intakt i det store fæstningstårn, Kärnan i Hålsingborg. Tårnet opførtes i 1300-årene, og på det tidspunkt havde man fundet ud af, at en røgkanal, der gik helt op til taget, var at foretrække. I Kärnan har der været flere kaminer og ildsteder, og enkelte er endnu at se. De har gennem et system af mindre opad-skrånende røgkanaler i muren været tilsluttet en stor fælleskanal, som for oven udmundede i tårnets ene hjørne, hvor der må have været opsat en skorstenspipe. Den har været en absolut nødvendighed,

fordi tårnet dengang som nu var udstyret med en åben udkigsplatform. Den havde murtinder bag hvilke mandskabet kunne stå i sikkerhed – de nuværende tinder er rekonstruktioner – og det har ikke været muligt at opholde sig på platformen, med mindre røgen blev ført væk.

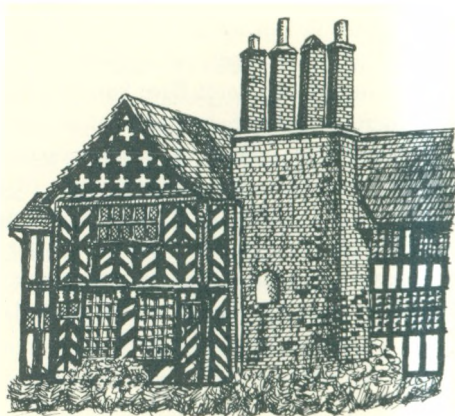
De første skorstenspipe dukkede op i England i den senere del af normannertiden. Man har f.eks. i et hus i Christchurch fra omkring 1100 bevaret en sådan skorsten fuldt intakt. Den er ret høj, og pipeen er rund. Undersøgelser af andre normanniske bygninger har givet grund til at tro, at den runde skorsten dengang var nogenlunde enerådende.

Middelalderlige kaminer

Med indførelsen af skorstenspiber åbnedes der også muligheder for at flytte kaminen ud på gulvet foran muren, hvad man fortrinsvis valgte på kontinentet. I det konservative England foretrak man derimod stadig den indbyggede kamin, hvis åbning ligger nogenlunde i murflugten. Faktisk har dette været idealet i øriget lige op til vore dage.

Det gik også udmærket, så længe det var huse med tykke mure, men englænderne har altid sat megen pris på bindingsværk, som nok dér udvikledes til størst fuldkommenhed, og i et bindingsværkshus, hvor der kun findes halvstensmure – mure så svære, som en mursten er bred – var der ikke plads til sådanne kaminer.

I stedet byggedes der så hele kamin-, og skorstensektioner i grundmur ud fra huset, og undertiden er de så store, at det drejer sig om hele små sidefløje. Englænderne fandt nemlig ud af, at det egentlig var ret bekvemt med nogle faste siddepladser ved kaminen, og derfor sattes der bænke op, og så måtte kaminen rykke endnu længere tilbage. For at ikke al den dejlige varme skulle gå til spilde, sattes der undertiden halve skillevægge op mellem det lille kaminrum og stuen, som så selvfølgelig kun blev meget dårligt opvarmet. Englænderne foretrak imidlertid at have et virkelig lunt tilflugtssted fremfor en hel stue, der alligevel aldrig blev ordentligt gennemvarmet. Ved kaminen hengav de sig til hyggelige sysler såsom at stege æbler eller kramsfugle på småspid, at varme øl eller vin o.s.v.. Mange steder,



På gamle engelske bindingsværkshuse kan kaminer og skorstene findes i en grundmuret udbygning, som her på Little Moreton Hall fra ca. 1500.

selv på herregårde, blev kamin og ildsted slået sammen, og man havde kraner til at bære kedler samt spidbukke til at sætte ind i kaminen, hvis en pattegris eller et større kødstykke skulle steges.

Franskændene kunne tildels billige denne kaminkultur, og mange franske kaminer fra middelalder og renæssance er bygget, så der virkelig har kunnet laves mad i dem.

Fyrstepaladset i Poitiers kan utvivlsomt opvise Europas mest imponerende kaminparti. Det opførtes i 1390-erne, og i den store banketsal optages hele den ene endevæg af en kaminfront med tre kaminer på rad og række kun delt af to smalle vægge, der tjener til at bære trykket fra de overliggende konstruktioner.

Disse kaminer var beregnet til såvel opvarmning som madlavning, og der er rige-

lig plads til et spid med en hel okse i hvert rum. Det må have været et festligt syn, når ilden blussede i dem alle, og den stegeduft, der fyldte rummet, har fået de tilstedeværendes tænder til at løbe i vand.

Hver af kaminerne har egen skorsten, men eftersom banketsalen ligger ret højt oppe i huset, fandt man det åbenbart ikke nødvendigt at have skorsten hele vejen ned. Udvendig ser man derfor tre *stræbepiller*, der først på højde med salen går over i skorstensrør.

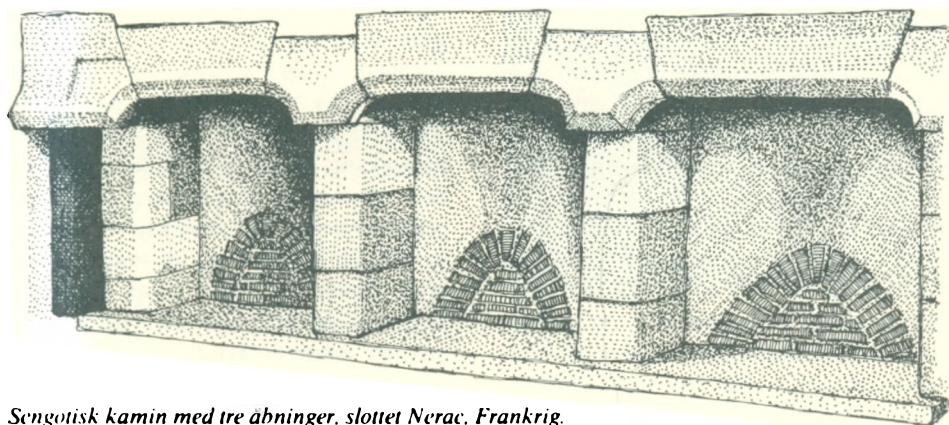
Inde i salen går der for oven på de tre kaminer en fælles frise med vingede *genier*, som holder heraldiske våbener, og både for oven og for nedentil begrænses frisen af pragtfuldt udhugget *gotisk* bladværk.

Over kaminfronten er der et galleri, hvor musikanter og herolde havde plads, når der var gilde. Hver gang der blev udbragt en skål, blæstes der fanfare. For at give adgang til galleriet, opførtes der på hver side af kaminfronten et åbent indre trappetårn med vinkeltrappe, og galleriet begrænses fortil af et overådigt gotisk stavværk med rige profileringer og forløbende i dristige spidsbuekonstruktioner, der når helt op til salens loft. Bag galleriet ses høje spidsbuede vinduer.

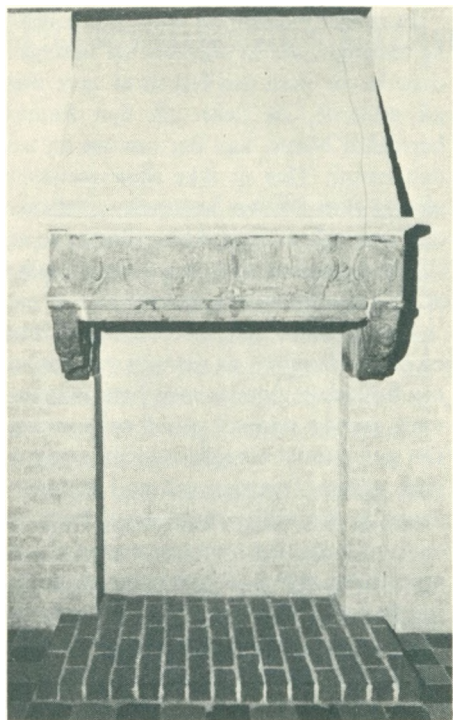
Et sådant byggeri var kun store kongers og mægtige fyrsters sag, men på herregårdene havde man dog lyst til at være med på noderne, og f.eks. på den franske herregård Nerac, kan der opvises en tredelt kamin. Den er ikke tilnærmelsesvis så stor som Poitiers-kaminen, ej heller er den med nogen udsmykning; dog er de vel tilhugne kvadre, som kaminen er opført af, i sig selv maleriske og smukke.

Franskmændene elskede de meget store og brede kaminer, og årsagen var den, at der fortrinsvis fyredes med hele træstammer, der var udsavet så lidt som muligt. Det gav mindst arbejde, mindst griseri og mest varme. Den slags gik an i middelalderen og den tidlige renæssance, hvor der endnu var rigeligt med træ at tage af i de vidtstrakte skove. Efterhånden kom det imidlertid til at knibe med træ, og da var det sin sag at ofre en prægtig egestamme, der lige så godt kunne være anvendt til hus-, eller skibsbyggeri, som brændsel. Derfor skrumper kaminerne i løbet af *renæssancen* og *barokken* ganske væsentligt ind.

Herhjemme har vi øjensynligt været noget mere fornuftige på brændelsesområdet: Her var brede kaminer store sjældenheder, og man har uden for kongeslottene



Sengotisk kamin med tre åbninger. slottet Nerac. Frankrig.



Konsolbåret kaminoverligger og røgkappe uden vanger. Renaissance. Den antikvariske Samling i Ribe.

foretrukket at fyre med træ, der ikke duede til andet. Nåletræ – herhjemme i form af skovfyr – var man ikke glad for, da det er slemt til at udskyde gnister, når det brænder, og da en sådan gnist kan springe adskillige meter, kan den være farlig, hvis den falder et sted, hvor det ikke straks bliver set. Det folk helst kom i kaminen var løvtræ som eg, bøg og birk.

Den helt indbyggede kamin gav ikke så megen varme til rummet. Murværket omkring den slugte sin gode del deraf. Til gengæld var det ikke nødvendigt med særlige bærende konstruktioner under den, hvad det imidlertid blev, da kaminen antagelig engang i 1300-erne vendte tilbage til gulvet foran muren.

Det var nu ikke noget, der skete med ét slag: Kaminen bevægede sig ganske langsomt frem fra sin niche. F.eks. på borgen Runkelstein i Tyrol har man en gotisk overgangs-kamin fra 1300-årene, der halvt er inde i muren, halvt uden for. Godt og vel halvvejs oppe mod loftet skyder en røgkappe et stykke frem, og det har været nødvendigt at lade kaminens bagvæg skråne kraftigt bagud, for at der kunne opnås kontakt med røgkanalen i muren.

På de middelalderlige borge og klostre med deres vældige murmassiver var det muligt at forankre et par *konsoller* eller *kragsten* så solidt i murværket, at de alene kunne bære røgfang og en eventuel skorsten. Både på Runkelstein og ved nogle af kaminerne på Burg Eltz i Eifel i Vesttyskland har man valgt stort set at nøjes med konsoller. Der er dog helt inde ved muren anbragt et par beskedne *halvsøjler* eller piller til yderligere støtte, så kaldte vanger. Sagen er nemlig, at på et sted, hvor murværket ustandselig opvarmes, er det tilbøjeligt til at arbejde, og resultatet blev ofte det triste, at det tunge murede røgfang en skønne dag styrtede ned.

Naturligvis gjorde man sit yderste for at undgå sådanne kalamiteter, og ud over at gardere sig ekstra med et par *vanger*, var det klogt at gøre røggappen så tynd som muligt, f.eks. ved at opbygge den i kvartstensmur, hvilket vil sige, at teglene stilles på højkant. Dette gav også den behagelighed, at den tynde mur ret hurtigt blev gennemvarmet, når kaminen var i brug, og følgelig afgav varme til omgivelserne. Hvor kaminens eneste prydder derfor var nogle kalkmalerier eller ubetydelige ornamenter, måtte en tyndvægget kamin betragtes som den ideelle løsning.

Så snart der imidlertid stillede krav

om større skulpturel pragt, var det nødvendigt at gribe til andre metoder. Murværket måtte være tilsvarende kraftigt, og der skulle svære vanger til for at støtte røgfang og skorsten.

Dette var nok til at komme over. Det værste var, at der også måtte noget til at bære vangerne. Det nyttede ikke blot at stille dem på gulvet. Ligeledes vejede det tykke stengulv, som kaminen ret indlysende måtte være udstyret med, og som burde gå et pænt stykke ud i stuen, hvis man ville undgå ildløs, godt til.

Det var ikke helt ligegyldigt, hvilket materiale kaminens vanger var lavet af. Mursten var for sa vidt udmærket, og de kunne let skiftes ud, hvis de begyndte at smuldre i varmen. Når man imidlertid gik over til vanger af sandsten eller marmor, løb man unægteligt den risiko, at varmen sprængte stenen, og en smukt udhugget vange var det ikke sa let, at finde en erstatning for.

Af samme grund valgte man undertiden at lave vangerne i et ildfast materiale, – såkaldt klæbersten eller fedtsten, som bl.a. fandtes ved Lyse Kloster i Norge. Materialet er ganske vist meget blødt og bliver derfor hurtigt slidt, men ild skader det ikke. Den her viste kaminvange fra en renaissancekamin på Krabbesholm i Skive, er udhugget af klæbersten.

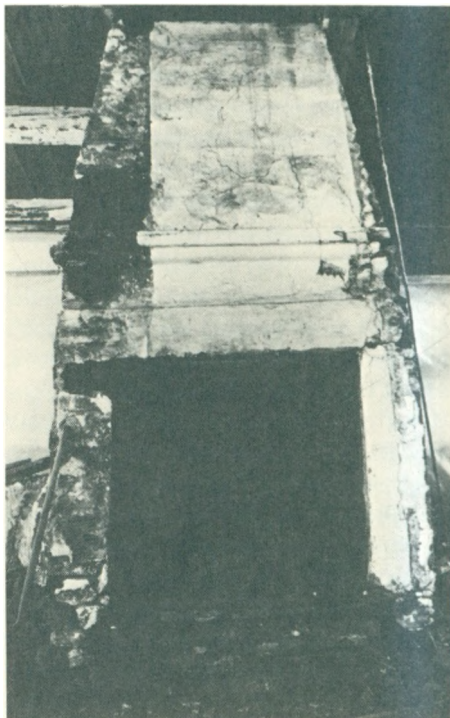


Fortids byggesjusk og konstruktionsproblemer

Desværre har det ofte siden vist sig, at ikke alle gamle bygmestre var sig deres ansvar bevidst: Nogle har blot ladet mure ud på gulvet og overladt det til en enkelt bjælke at bære konstruktionen. Det er klart, at hvis ikke en sådan bjælke havde en forsvarlig støtte under sig, blev den snart »træt« og tog til at bue nedad, der hvor kaminen hvilede. Så begyndte kaminen at slå revner, og det var gerne årsagen til, at den pilledes ned.

Da vi i 1978-79 restaurerede salen med tilhørende kamin på Oregaard på Nordfyn, fik vi beviser for, hvor farligt det har været blot at forlade sig på en enkelt bjælkes bæreevne. Her havde man stillet kaminens vanger på en ni meter lang bjælke, hvis eneste støttepunkter var ydermuren i huset. Den var spændt som en flitsbue, og på et eller andet tidspunkt, hvor kaminen var begyndt at hælde faretruende, havde man – for at undgå nedstyrtning – muret en kasse uden om den. Man havde blot glemt at sætte noget under samme kasse, så resultatet var, at bjælken belastedes yderligere. Derfor var kamin, skorsten og kasse nu ved at gøre fælles sag og falde ned i kælderen.

Det første håndværkerne måtte gøre, da vi gik igang med partiet, var at sætte støtte under bjælken, og derpå kunne kassen forsigtigt fjernes. Kaminen havde flere brede revner, og da man forsøgte at stille støtter op mod den, gav den pludselig efter. Halvdelen af den og den store skorsten styrtede ned, og det var et utroligt held, at ingen kom noget til ved den lejlighed. Før kaminen kunne retableres, måtte



Oregaards kamin under restaureringen i 1978. Den var blot bygget ud på gulvet uden nogen egentlig bærende konstruktion under. Fa timer efter, at billedet var taget, styrtede det meste af fronten ned.

der mures et par vanger helt nede fra kældergulvet til at bære den.

På Kronborg har man været fornuftigere. Her kan der bl.a. i det såkaldte Erik af Pommerns kapel ses en meget stor konsollignende udbygning på den ene væg. Den går i en bue fra loftet og ned til omkring midten af væggen. Umiddelbart virker den ret umotiveret. Det er den imid-



Konsolkonstruktion under kamin på overliggende etage. Kronborg.

lertid ikke: Den bærer en stor kamin, der står i rummet ovenover.

Hvor der var mulighed derfor, var det nærliggende at koble flere kaminer til den samme skorstensblok og så lade selve kaminpartiet være fremspringende hele vejen op gennem huset, således at den underste kamin bar den oven over o.s.v.. Her vil det normalt være tilfældet, at den underste kamin har meget kraftige *vanger* og en tyk, robust røggappe, der går lodret op



Klassicistisk marmorkamin på Marienlyst slot, Helsingør. Man ser her den ideelle bunddækning, hvor der inde i kaminen er muret med teglsten, medens der uden for åbningen ligger marmorfliser, som skal sikre mod at udirilende gløder kommer i forbindelse med trægulvet.

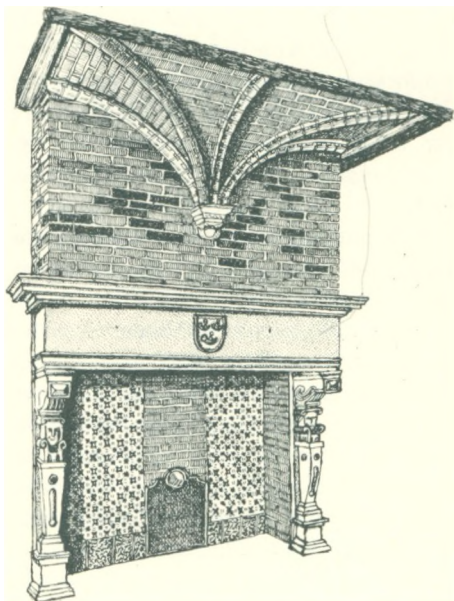
og kan bære den næste, lidt spinklere kamins vanger. Konstruktionen er imidlertid for det meste sådan, at hver kamin har sin egen røgkanal. Var de nemlig fælles om et og samme rør, medførte det næsten uvægerligt visse funktionsvanskeligheder.

Om vinteren opstår der nemlig gerne en såkaldt prop af kold luft i skorstene, der ikke uafsladeligt er i funktion, og det giver komplikationer ved optænding, fordi det er svært for den opadstigende varme røg at presse den kolde luft oven ud af skorstenen. Især i høje huse er det galt. Hvis flere kaminer og ildsteder var fælles om samme røgkanal, risikerede man, at når der om morgenen skulle tændes op på køkkenildstedet i kælderen, havde røgen i førstesals højde mistet så megen opdrift, at den gav op overfor kuldeproppen og i stedet søgte ud gennem kaminen i stueetagen med det resultat, at rummet blev fyldt med røg.

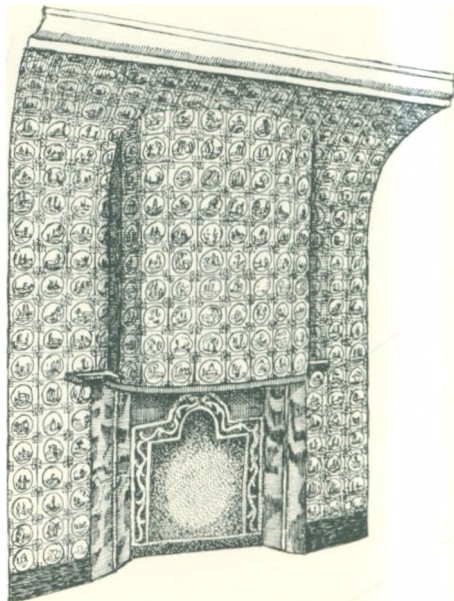
På kontinentet klarede problemet gerne ved, at der i en enkelt stor skorsten murede tynde skillevægge hele vejen op. I England, hvor man var mere omhyggelig i slige sager, ses der ofte på gamle huse et helt regiment skorstenspiber ved siden af hinanden, og af hensyn til prydeligheden kan de have de snurrigste former.

Hvis en kamin skulle træde et godt stykke frem foran muren, var det ikke altid muligt uden videre at lade den støtte på røggappen af den neden under, og da det ikke var fornuftigt at lade en enkelt bjælke bære den – en stor kamin af sandsten og marmor kan veje adskillige tons – måtte der en helt anden konstruktion til.

I det hollandsk -belgisk -nordfranske område, hvor der byggedes både smukt og solidt, havde man forskellige løsninger på problemet, og en af dem finder vi på slot-



Kamin med hvælv-konsol fra Beauvoorde i Belgien. Den underste del af kaminen er en nyere rekonstruktion.



Hollandsk barokkamin med marmorramme og flisebesætning.

tene Martainville i Normandiet og Beauvoorde i Belgien. Martainville er sengotisk, og i det svære røgfang over en kamin er der indmuret en konsol, der igen bærer et stykke af en hvælving med tre kapper. Her står hvælvkapperne glatte, men på Beauvoorde, hvor hvælvstykket er fra renæssancen, er der smukt profilerede ribber. Begge steder begrænses hvælvet af tre svære loftsbjælker – en på langs og to på tværs.

Umiddelbart ser det højest mærkværdigt ud, men sagen er, at hvælvstykket fungerer som en slags udvidelse af konsollen, og på det står kaminen i rummet oven over. Trykket fra den føres så dels ned i den anden kamins røgkappe dels over i bjælkerne, som sikrer, at hvælvstykket ikke trykkes udad. I huse, hvor hele rummet har været hvælvet, har der ikke været brug for afgrænsende bjælker. Her har

trykket fra kaminen blot fordelt sig ud over hele hvælvingsfladen.

Særlig i Holland lod man røgkappen svejfe udad under loftet, så den kunne opfange trykket, og undertiden forekommer det endog, at et ret stort stykke væg, hvorpå der står en kamin af beskeden størrelse, svejfer udad. Kaminens røgfang, der er buet eller mangedekantet, er så lodret og går igennem buen. Konstruktioner af denne type har været meget egnede til at blive beklædt med vægfliser, sådan som hollænderne yndede det.

Om vi har haft sådanne kaminer inden for gammelt dansk område, er svært at sige. Det er ikke utænkeligt, at typen har været repræsenteret i de vestlige egne af Sydslesvig og måske blandt de hollandske bønder på Amager, men der er vist ingen bevaret på nudansk område.

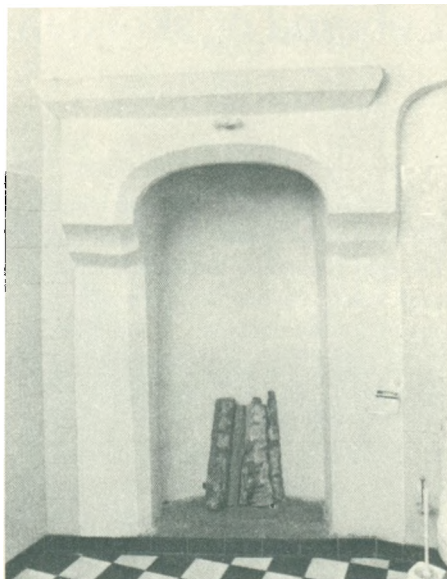
I middelalderen var det ret almindeligt

at have kaminer og røgkanaler i husenes hjørner. Det var solide steder med god plads, og vi har allerede set, at i Kärnan i Hälsingborg havde man valgt at lade røgkanalen gå op i et hjørne. Herhjemme fandt man under en restaurering af Jægerspris slot, hvis gamle kerne går tilbage til Erik Menveds tid, – ca. 1320 – ret velbevarede hjørnekaminer med aftræk i hushjørnerne.

Man forlod dog ret tidligt denne praksis, og er kun en enkelt gang siden vendt tilbage til den. Et af de steder, hvor hjørneskorstene endda med funktionsdygtige kaminer kan ses, er på Fredensborg slot, hvor der i hvert hjørne af den magnifike kuppelsal er en prægtig italiensk barrokkamin af sort, grå og hvid marmor. Fr. IV lod dem opsætte, men de voldte ham mange kvaler, for på grund af den vældige midterkuppel blev vindforholdene omkring slottet så forstyrrede, at det næsten ikke var til at få skorstenene til at trække. De måtte bygges om flere gange, før det endelig lykkedes at finde frem til den rette løsning af problemet.

Dette vil ikke sige, at man ellers opgav at have hjørnekaminer i stuerne, for de dukker frem fra tid til anden, indtil de i *rococoen* bliver næsten det eneste saliggørende. Det er blot sjældent, de er bygget ind i hushjørnerne med skorsten og det hele. Et af de få huse, hvor man måske med en vis ret kan tale om virkelige hjørnekaminer, er Nakkebølle på Sydfyn fra 1559. Her er der i tårnene små hjørnekaminer, der i det øvre stokværk må være de oprindelige, medens en hjørnekamin i stueetagen er ombygget i rococotiden. Deres arnested går et godt stykke ind i murtykkelsen.

På huse i mange europæiske lande, bl.a. Frankrig, England og Sverige, har man ikke sjældent kaminer ved ydermu-



Hjørnekamin fra et af hjørnetårnene på Nakkebølle. Rummet fungerer i dag som badeværelse. I gamle dage var der en hemmelighed. Det var almindeligt at placere kaminer og hemmeligheder side om side for at nyde godt af varmen, og de havde ofte fælles aftræk.

rene på husenes langsider, og man kan se skorstenspiber stikke op fra tagskægget i stedet for – som det er almindeligt herhjemme – fra tagryggen. I Danmark slog sådanne langsidekaminer aldrig rigtig an, og det har måske den forklaring, at Danmark er velsignet med et meget blæsende klima. På Fredensborg kneb det med aftrækket på grund af kuplen, og ganske det samme har sikkert gjort sig gældende, når der lå et højt *sadeltag* bagved skorstenen. Enkelte steder er der dog en langsidekamin ved en ydermur, bl.a. på den ejendommelige herregård Trudsholm ved Hadsund, hvis komplicerede bygningshistorie ialt har voldt forskerne meget hovedbrud.

Løbesod og skorstensbrände

I *gotisk* tid byggedes husene indefra og ud, hvilket skal forstås derhen, at hvis der i et rum var behov for et vindue, en dør eller måske en hemmelighed, som er et das med nedfaldsskakt, så anbragtes de i og på muren uden smålig hensyntagen til den *symmetriske* virkning. Skorstenen fortrak danskerne nu at anbringe midt på husets gavlmur – eller i det mindste sådan nogenlunde midt på. Havde man imidlertid brug for en kamin på første sal, men ingen i stuen, var det jo dog meningsløst



På det sengotiske Krabbesholm i Skive. udgør skorstenen den øverste af gavlens kamtakker.

at føre skorstenen helt ned. Man lod den derfor ofte begynde ud for kaminen og satte nogle *konsoller* eller *kragsten* ind i muren til at bære den. Selvom sådanne halve skorstene må have været ganske almindelige herhjemme i gammel tid, er der vist i dag kun bevaret en enkelt, nemlig på biskop Oluf Munks Taarnborg i Ribe fra 1540-erne.

Længe valgte mange dog helt at spare skorstenen. Det var nemlig meget enklere simpelhen at lade en kanal stå åben inde i den tykke ydermur, så røgen fra kaminen kunne trække op dér, og f.eks. i sengotisk tid, hvor grundmurede huse byggedes med flotte kamtakkegavle, var det nærliggende at lade røgkanalen udmunde i den øverste tak, der så virkede som en slags pibe. Under restaureringsarbejdet på det skånske slot, Skarhult, fandt man sådanne røgkanaler i muren, og man har ligeledes stiftet bekendtskab med dem andre steder.

Det viste sig dog snart, at ordningen på ingen måde var ufarlig: Der satte sig uvægerligt sod i røgkanalerne, fordi aftræksforholdene sjældent var ideelle. Det gælder nemlig om, at røgen under dens opstigning holdes så varm som muligt. Jo mere den køler af, des flere affaldsstoffer når den at afsætte på vejen. Bruges der så ydermere brændsel, som afgiver mange sådanne stoffer, er det klart, at sodmængden i en skorsten snart kan blive stor.

Herhjemme fyrede vi i udstrakt grad med bølgebrænde, og det er slemt til at sætte glanssod, hvorved forstås tjærebladet sod. Den aflejres i et fast skinnende lag på røgkanalens sider, og den kan ikke



En skorsten nogle år efter en skorstensbrand. For at holde sammen på stenene, er der lagt et tondeband omkring den.

fejdes ned, sådan som almindelig sod i pulverform. Hvis den skal fjernes, må den hugges af, hvilket man umuligt kan komme til inde i en røgkanal eller skorsten.

Under træets forbrænding udvikles der vanddamp, og når den dampblandede røg køler af, dannes der både vand og tjære. Det er en blanding heraf, der benævnes løbesod, og den er slem til at sive ind i alle sprækker, revner og porøsiteter i stenene. Efterhånden som vandet fordamper eller opsuges, ligger tjæren tilbage som en film, og i lighed med glanssod er den uhyre brandfarlig.

En af fortids plager var skorstensbrande, og man undrede sig ofte over, at der egentlig forbløffende sjældent gik ild i gamle bondehuse med lyre, hvor soden hang i tætte måtter under stråtaget, på loftsbjælker etc., og hvor gnister hvirvle-

des op, hver gang der lagdes nyt brændsel på ildstedet. I huse med skorstene havde man derimod ustandselig skorstensbrande, selvom der hyppigt fejedes sod.

Forklaringen var imidlertid, at der ikke satte sig tilnærmelsesvis så meget glanssod og løbesod i det åbne rum, og at den almindelige sod langtfra var så brandfarlig. Der var ejheller nær så god træk oppe under taget som i en trang røgkanal.

Ved den første skorstensbrand skete der nu sjældent de store skader. Når ilden havde buldret et par timer i glanssoden, gik den gerne ud af sig selv. Man undgik dog ikke, at nogle mursten revnede i varmen, og at noget mørtel dryssede ud. Hvis skorstenen derfor ikke efter en brand i den blev meget grundigt eftergået af en murer, var der fare på færde: Det varede nemlig ikke længe, førend ny glanssod sivede ud i sprækkerne, og ved næste skor-

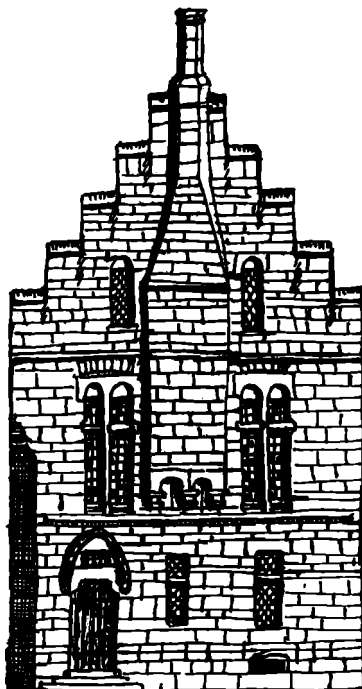
stensbrand dannede de bro for ilden, som så kunne brede sig uden for den snævre kanal.

Faktisk var det netop, hvad der skete på Christiansborg slot d. 26. februar 1794. I nogle dage havde man hørt en underlig buldren i det store hus, men ingen var rigtig klar over, hvor den egentlig kom fra. Nu åbenbares det imidlertid, at støjen skyldtes en skorstensbrand, og netop som kongefamilien havde sat sig til bords og skulle til at spise, blev det meldt, at der var ildløs i et af slottets værelser.

Det utrolige var, at ingen reagerede synderligt i den anledning. Der var så ofte skorstensbrande på Christiansborg, og de plejede at gå ud af sig selv, hvad denne forventeligt også ville gøre. Kongefamilien nød deres måltid, som om intet var hændt, og imedens prøvede slottets personale at få ilden under kontrol. Det lykkedes ikke, og næste morgen var hele slottet en rygende ruin. Kongefamilien fik bragt sig i sikkerhed, men forsøget på at bekæmpe ilden kom til at koste ca. 80 mennesker – hovedsageligt soldater og matroser – livet.

Det skal da også siges, at skorstensfejrene langt fra altid var sig deres ansvar bevidst og gik meget lemfældigt frem, når de rensede skorstene. Det er således et helt mirakel, at Kronborg står endnu: Adskillige gange var der skorstensbrande, og d. 27. januar 1920 var det tæt på en katastrofe. Det var en voldsom snestorm, og gnister fra ovne og kaminer presseses ned i skorstenene i stedet for at flyve op, som de plejede. Man følte sig dog ikke meget foruroliget i den anledning, for der havde netop været skorstensfejere, så risikoen for en ildløs måtte siges at være minimal, troede man.

Det var den imidlertid ikke, for de gode skorstensfejere havde dels ikke fejret særlig



Gavlen af middelalderligt fransk hus med udvendig konsolbåret skorsten. Ofte begynde skorstenen først ud for den etage, hvor der fandtes en kamin, i stedet for at blive ført ned til jorden.

grundigt dels havde de glemt at tømme renserummet i kælderens under sydfløjen for sod. Den lå dernede i dynger, og da gnisterne dryssede ned i den, brød den i brand.

Snart efter slog meterhøje flammer ud af skorstenspiberne, og stormen hvirvlede gnister og brændende sodflager rundt i slotsgården og ned på tagene.

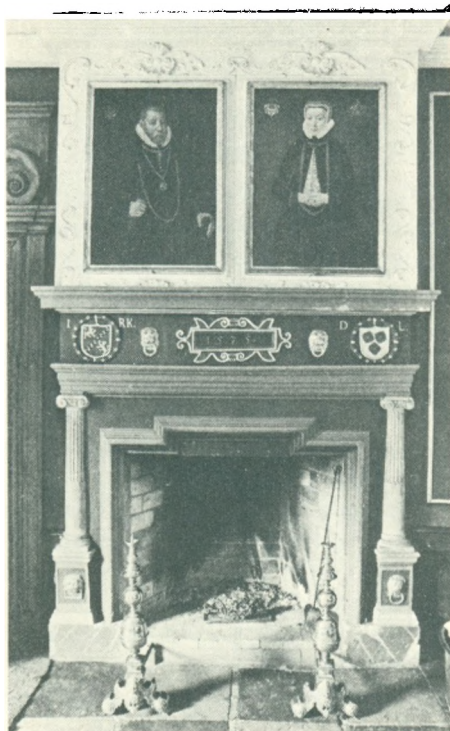
Slottet var dengang kaserne, og kun takket være en ualmindelig resolut og vågen befalingsmand, der omgående fik organiseret et effektivt slukningsarbejde, lykkedes det at redde, hvad der velnok må betegnes som Danmarks mest værdifulde bygning.

Denne brand gjorde imidlertid sin gavn: En grundig undersøgelse blev iværksat, og i den forbindelse blev enorme mængder af sod hentet ud fra de påstået renfejede skorstene. Man indså nu, at den intense fyring, som var nødvendig for at det vældige hus kunne være beboeligt, var alt for farlig. Resultatet blev da det lykkelige, at Kronborg snart efter ophørte med at være kaserne og kom til at tjene sit nuværende, forhåbentlig mindre risikable formål.

Allerede i middelalderen havde folk indset den fare, der var ved at have skorsten inde i huset, og derfor var mange tilbøjelige til at bygge dem op på ydersiden af gavlmuren, sådan som det tildels er tilfældet på det gamle rådhus fra middelalderen og 1528 i Ribe. Med sådan en skorsten skulle ilden nemlig i tilfælde af skorstensbrand arbejde sig helt ind gennem en tyk ydermur, og det skulle gå meget voldsomt til, før noget sådant skete.

Den ydre placering havde dog også sine ulemper: Det var meget vanskeligere at få skorstenen varmet igennem, hvilket gjorde optændingen til noget af et problem. Ligeledes dannedes der snart løbesod og glansod, fordi afkølingen af røgen skete meget hurtigere, og følgelig opstod der let skorstensbrand. Selvom den nu ikke bredte sig indad, fik den skorstenen til at smuldre, så den efterhånden faldt ned.

Enden på visen blev derfor, at man i renessancen vovede det ene øje og flyttede skorstenene et stykke ind i huset og så ved hyppige rensninger prøvede at nedsætte risikoen til et minimum. Herved opnåedes tillige, at man nu kunne anbringe ovne, kaminer og ildsteder, hvor det var mest bekvemt at have dem, hvilket gav større frihed i rumdisponeringen.



Skorstensblok med kamin på Rosenholm på Djursland. Den tidlige renæssancekamin har fået mindsket åbningen ved, at der mellem 1720 og 30 er indsat en barokramme. For oven portrætter af Rosenholms bygherre, Jorgen Rosenkrantz, og hans hustru, Dorte Lange.

Kirkelige kaminer

Egentlig måtte det vel menes, at ilden i sig selv er et så dekorativt element, at man stort set kunne spare sig at udsmykke kaminen. Sådant dog langt fra alle på sagerne, og en af grundene dertil var utvivlsomt, at der jo ikke altid er ild i en kamin. Da den imidlertid indtager en ret dominerende plads i rummet, bør den tage sig ud til sin fordel, selvom den er kold.

Ydermere var kaminen i gammel tid stedet, hvorom alle husets beboere samlede sig for at få den værste kulde drevet ud af lemmerne, ligesom man ofte hyggede sig dér med forskellig underholdning og lidt madlavning for tidsfordriv. Kaminpladsen var stedet, hvortil husets gæster efter endt måltid førtes hen, så alt ialt var det nærliggende, at husets herre valgte at gøre kaminen til en slags statussymbol, hvor f.eks. ødslen med ædle stensorter og en pompøs udformning kunne vidne om hans økonomiske formåen og gode smag.

Allerede i 1100-tallet havde de normanniske baroner, som vi bemærkede det ved Hedingham Castle, indset kaminens velegnethed til at fremtræde med storslået udsmykning, men kaminer som Hedinghams har dog været absolutte særsyn i de dage. De fleste steder nåede man næppe længere end til nogle stilfærdige profileringer på kanten af overliggeren, kragsten og vanger.

Ude i den store verden havde man længe opereret med kaminer bygget af tilhugne kvadre, men vi skulle helt op til ca. 1500, førend vi så de første eksemplarer af den art i Danmark, og så varede det



Kaminen i refektoriet på Brahetrolleborg. Røgfanget er noget restaureret.

endda endnu godt halvhundrede år, inden de næste kom til. I mellemtiden klarede vi os som vi bedst kunne med mere eller mindre elegante eksemplarer murede op i teglsten.

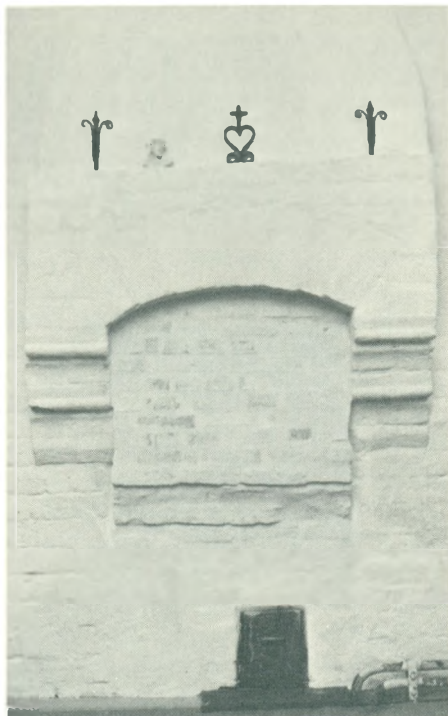
Vor antagelig ældste bevarede kamin er fra slutningen af 1300-årene, den findes i refektoriet i cistercienserklostret »Holmekloster«, af hvilket dele indgår i herregården Brahetrolleborg. Kaminen som er noget restaureret, er opbygget af munkesten, og den har vanger, der fortier af afrundede. Konsollerne består blot af en udtråkning af murværket, og overliggeren er sat i kilestik. Der er dog til yderligere befæstelse af

konstruktionen lagt en jerndrager ind, om det så er sket samtidig med kaminens opførelse eller ved en senere reparation. Røgkappen trapper jævnt af ind mod muren, og for oven skærer en af ribberne fra rummets hvælvinger midt ned i kappen og bryder på ganske festlig måde det ellers lidt for rolige forløb.

Selvom der næppe kan tales om nogen egentlig udsmykning, gør selve murværkets karakter denne kamin til et prægtigt stykke.

En speciel og ganske spændende gruppe danske kaminer finder vi i nogle af vore kirker – hovedsageligt i Sønderjylland. De synes alle at være dukket op i den senere middelalder, og der byggedes nye helt op i forrige århundrede. Der var flere grunde til, at der opførtes kaminer i kirkerne: Det er nok et spørgsmål, hvorvidt man nogensinde har prøvet at opvarme selve de store kirkerum ved hjælp af kaminer. Allenfals har det næppe været nogen ubetinget succes. Derimod var det formålstjenligt at anbringe en kamin i sakristiet, der fungerede som opbevaringssted for kirkens kostbarheder, som præsteværelse og undertiden tillige som skolestue for egnens børn. Våbenhuset kunne også have en funktion som undervisningslokale, – man havde ofte konfirmandstue dér, og det var stedet, hvor folk, der kom langvejs fra til fods eller til hest kunne prøve at få lidt varme i kroppen, inden de gik ind til gudstjenesten i det kolde kirkerum.

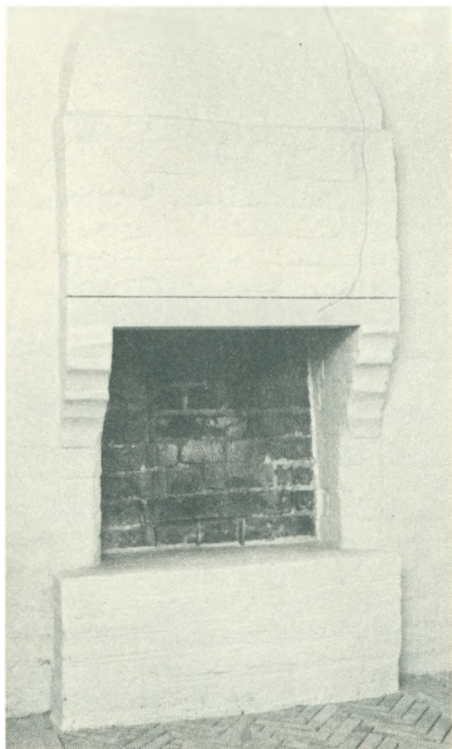
Ud over at tjene til opvarmning havde kaminerne i nogle kirker en anden bestemmelse: Der smeltedes bly i dem, når kirkens blytag skulle fornyes. Smeltningen af blyet foregik dengang altid inden døre, og oprindeligt fandt den sted i gruber i kirkegulvet. Efterhånden som kirkerne imidlertid opfyldtes med stolestader og ydermere kom til at tjenestegøre som be-



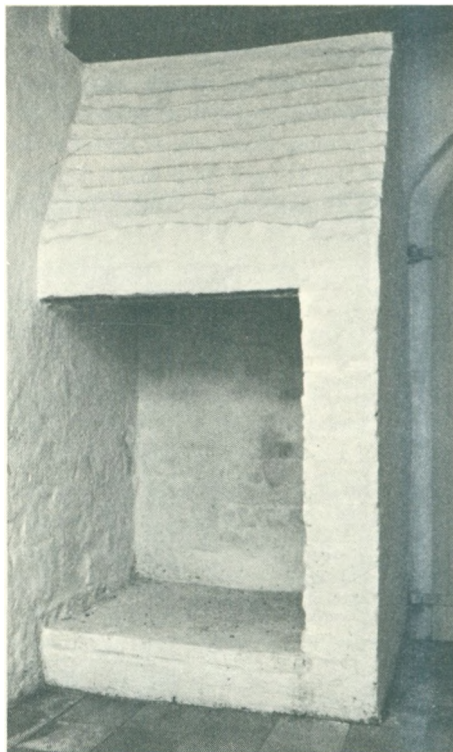
Den nu tilmurede kamin i sakristiet i Øster Løgum kirke.

gravelsessted, blev det umuligt at finde plads til blysmeltninggruber. I stedet toges kaminerne i anvendelse dertil, og de viste sig så velegnede, at der nogle steder ligefrem byggedes kaminer med dette ene formål.

Nogle kirkekaminer er repræsentanter for meget gamle typer, det gælder således den, der findes i sakristiet i Stepping kirke i Sønderjylland. Den er i dag tilmuret, men burde åbnes påny. Kaminen går her stort set ind i murtykkelsen, og kappen springer kun en halv sten frem. Der er ingen vanger. De bærende elementer er to konsoller med let buet forside. Man har ingen nøjagtig datering på denne kamin, men den er næppe ældre end midten



Kaminen i Magstrup kirke har en skorstenshammer af træ hvilende på konsollerne. Den bærer igen røglanget.



Ligkapellet i Roager kirke i Sydvestjylland var oprindelig skolestue, og i 1665 sattes denne kamin op bl.a. for at give børnene lidt varme.

af 1400-årene. Nogenlunde jævaldrende med den skal den ligeledes tilmurede kamin i Øster Løgum kirkes sakristi være. Konsollerne, der her bærer den svagt fremspringende kappe, er rigt profilerede.

Løjt kirke er særlig velforsynet: Her er der i sakristiet en 1400-tals kamin med fladbuget åbning og aftrappede vanger. I våbenhuset findes en kamin, som hidhører fra 1700-tallet. Der er grund til at tro, at våbenhus-kaminen har været til at smelte tagbly på, medens sakristi-kaminen udelukkende har tjent til opvarmning af rummet.

Aastrup kirke øst for Haderslev har i

sakristiet en ganske smuk kamin, den er sengotisk og har konsolbåret kappe. Her går kaminens arnested kun ganske lidt ind i muren, og dets bagvæg skråner en smule op imod skorstenen.

I nogle tilfælde ender kaminkappen nedadtil i et fladbundet *kilestik*, og et sådant er selvbærende, vel at mærke så længe murværket omkring det ikke giver efter. Sker det nemlig, så stenene ikke længere ligger ordentligt i spænd mod hinanden, skrider kappen ned. Det har antagelig været skader, der ret ofte er sket, så mange steder har man valgt at lægge et solidt bræt eller en bjælke i som overlæg-

ger og muret oven på den. Bræt eller bjælke hviler så på *konsoller* eller *vanger*. Magstrup og Starup kirker, der ligesom de andre er sønderjydske, har således begge senmiddelalderlige kaminer med *trædragere* eller skorstenschamre.

I Hygum kirke bærer to jernbånd, som er hugget ind i våbenhusets vestmur, og som hviler på kaminens østlige vange, kamin-kappen. På hvert af jernbåndene er der fire jernbøjler, hvortil der har kunnet fastgøres en lem. På den måde spærrede man af for kaminen og har således hindret en del af de giftige dampe fra blysmeltningen i at trænge ud i kirken.

Man har iøvrigt være meget tilbøjelige til at lægge jerndragere ind til at bære kamin-kapper, og de har for så vidt været solide nok, men alligevel har de ødelagt mangan god kamin: Det er nemlig sjældent, at kaminer er helt tørre: Træ udvikler vanddamp, når det brænder, og det er intet særsyn, at det drypper ned i kaminen fra skorstenen, når det regner. Derfor kommer der næsten uundgåeligt væde til jernet, og når det rustet, udvider det sig voldsomt, hvilket medfører, at murværket omkring drageren sprænges.

Efterhånden som kaminerne får større

og større vanger – kommer til at stå ud fra væggen som kasser – er vi i renæssancen eller senere tid. I Vonsbæk kirke står der i våbenhuset en sådan stor og pyntelig kamin. I Roager kirke er der en kamin i det nuværende ligkapel. Det har dog tidligere gjort tjeneste først som skolestue og siden som materialkammer, og det var for at børnene kunne holde sig varme, kaminen blev opmuret i årene mellem 1682 og 84. Senere toges den også i anvendelse til blysmeltning.

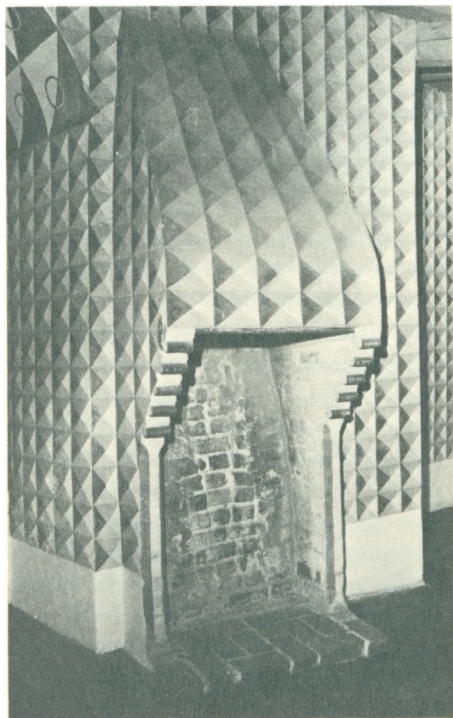
Går vi uden for Sønderjylland, kan det nævnes, at der i våbenhuset i Lyngby kirke ved Grenå er en senmiddelalderlig kamin, og i sakristiet i Raklev kirke nord for Kalundborg en fra 1547.

Kaminerne i kirkerne var ikke status-symboler, de er alle jævne, funktionelle indretninger, men alligevel har folk ikke kunnet lade være med at ofre lidt køn mur-ring med formsten, aftrapninger, eller hvad man nu har kunnet finde på, for at gøre dem nette at se til. Det var jo trods alt i Guds hus, de skulle stå. De er fuldgode repræsentanter for den sene middelalder byggeskik, og de nogenlunde samtidige bevarede kaminer på borg og slot er visseligt ikke prægtigere.

Sengotikkens teglstenskaminer på borg og i by

Selvom man ikke just kan tale om noget imponerende opbud af middelalderlige kaminer på slotte og herregårde, er der dog bevaret så mange, eller de har kunnet reableres efter sikre spor, så at vi i dag kan danne os et ganske godt billede af datidens opvarmningsforhold.

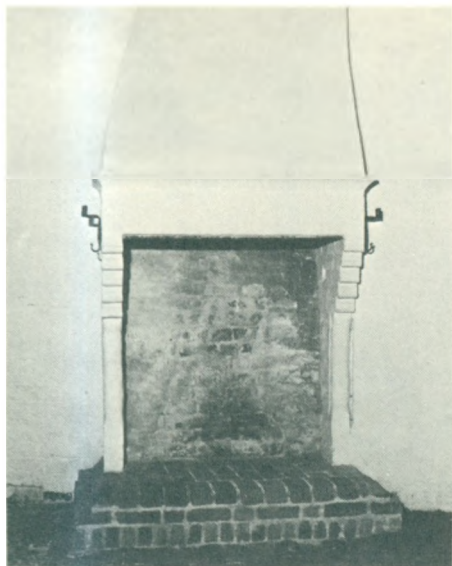
På Nyborg slot er der mange kaminer, de fleste af dem er en del restaurerede, men nogle synes dog at være bevaret fra kong Hans'es store udvidelse og ombygning af slottet omkring 1500.



Den festligt malte kamin i Nyborg slots kongesal.



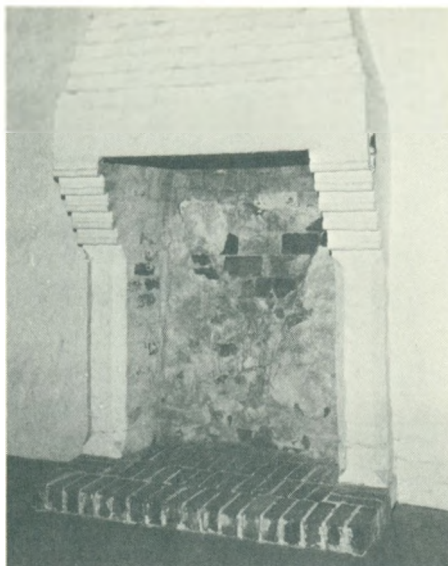
I en lille bindingsværkskarnap på Nyborg slot havde prinsesserne deres soveværelse, og der var netop plads til en ganske smal kamin. Under den er der en bue, som er led i en bærende konstruktion, og hvorunder der samtidig er blevet plads til lidt optændingsbrænde.



Selvom Nyborg var et kongeslot, er de senmiddelalderlige kaminer meget spartansk udførte.

Kaminen i det såkaldte kongerum er nok den mest spændende. Den er ret spinkel af konstruktion, men med rigt profilerede konsoller murede med formsten med bl.a. *trekvartrundstave*. Dertil er den kalkmalet med pyramidemotiver, som også dækker rummets vægge. Man har gennem illusionsmaleri eller perspektivisk maleri søgt at skabe den forestilling, at såvel rummets vægge som kaminen er opbygget af lutter små kvadre med pyramideformet overside. Medens to af pyramidens modstående sider er henholdsvis hvid og sort, er to andre grå, og befinder man sig i den rette vinkel i forhold til maleriet, er den plastiske virkning ganske gækkende. Denne bemalingsform hører hjemme i den sene middelalder og renæssancen.

Spørgsmålet er nu, hvorvidt denne kamin hidrører fra kong Hans'es tid, eller



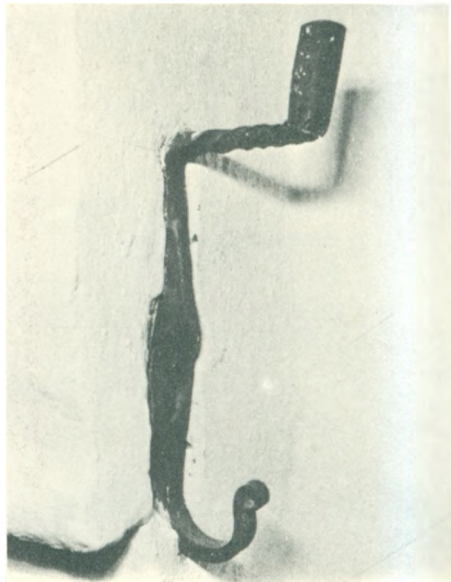
De vulstede formsten på de murede konsoller og den afslappede røgkappe viser tilbage mod den sene middelalder. Nyborg slot.

om den måske snarere er fra 1540-erne, hvor Chr. III foretog en modernisering af huset. – At den er en del restaureret er sikkert. Den virker faktisk mest som en 1540-kamin, fordi den som en kasse skyder sig ret langt frem foran væggen, og kun meget lidt af den går ind i denne. Med sine enkle former og sin stærkt fremspringende, indadskrånede kappe er denne kamin virkelig pyntelig, og den viser, at man blot med en simpel bemaling kunne opnå ganske strålende resultater.

Slottets øvrige kaminer holder sig nærmere ind mod murene, og deres konsoller er ikke så rigt profilerede som kongerummets. I en lille karnapagtig udbygning, som i gammel tid skal have rummet prinsessernes soveværelse, er der en ganske smal kamin. Det er, hvad der har kunnet blive plads til i det beskedne rum. Den er hævet et stykke over gulvet, og under den er der



I salen på Glimmingehus finder man denne pragtkamin med smukt udhugget overligger og elegant svungne konsoller.



Smedejerns lyscholder. Rygaard.

et ubetydeligt rundbuet rum. Det har selvfølgelig nok kunnet bruges til brændsel, men egentlig er det for trangt til formålet, og det synes snarere, som buen betegner afslutningen i en bærende konstruktion, hvor to konsoller indsat i muren holder kaminen oppe.

På Malmøhus er der kaminer, som minder om dem på Nyborg slot, og på Örup stenhus ligeledes i Skåne er der delvis bevaret et eksemplar, som sandsynligvis skriver sig fra 1490-erne, hvor Oluf Holgersen Ulfstrand rejste bygningen. Man mente længe, at Örup først var opført ca. 1540, men nyere undersøgelser tyder i retning af, at der nok har fundet ombygninger sted på det tidspunkt, men at huset er ældre.

Kaminen findes på øverste stokværk, der i dag henligger som loftsrums. Der er kun *vanger*, konsoller og kappe tilbage.

Bunden er fjernet – sikkert fordi den var for tung til den underliggende konstruktion. Kaminen er meget enkel, men den har på hver side en præsheolder af smedjernet, sådan som man også ser det på andre middelalderlige kaminer. I renæssancen gik man væk fra disse faste holdere og lavede i stedet hylder til lysestager, hvis der da ikke på selve kamingesimsen var plads til sådanne. Lysene skulle være der, for at man, når der tidligt om morgenen skulle tages ud af kaminen og fyres op, kunne se til dette arbejde.

Medens det på Örup kan være vanskeligt at datere kaminen nøjagtigt, er man ikke i tvivl på det nærliggende Glimmingehus, der opførtes i 1499 for Jens Holgersen Ulfstand ved den westfalske arkitekt Adam van Düren.

Med Glimminge-kaminerne kommer vi ind i noget for dansk område helt nyt:



En meget rigt udsmykket renessancekamin på Huisum slot var i lange tider dækket under senere ombygninger, og så bestemt ikke spændende ud. Nu har den igen fået de oprindelige farver, som i 284-290 på tegningerne virker udtalende.



Oprindelig kamin i riddersalen på Holckenhavn. Den er malet med bruskbarokke dekorationer fra Ellen Marsvins tid.



Norsk smedjeindustri i form af djævel, der klærer op at en kade. Beregnet til ophængning i kamin. Oregard.

Sengensisk kamin på Rygaard.



Den store kamin i Chr. IV's vinterstue på Rosenborg. Bemærk de yppige barokke kammbukke med opstandere af messing.





Støttert sandstenskamin fra Rosenborg. I midten et skærmbret med perspektivisk maleri



De ældste eksempler på den klassiske barok i Danmark er kammerne i riddersalen på Rosenborg. Den ene af dem prydes af Dieussarts magnifike marmorbuste af Chr. IV.



I skrivekammeret på Rosenborg findes denne stilfærdige marmorkamin med putti.



Den smukke barokkamin i Chr. V's sal på Rosenborg, skyldes næppe en ombygning i Chr. V's tid. Den er sikkert anskaffet af Chr. IV herom er skrevet i teksten. Bemærk de statelige kaminbukke af sølv.

Den vældige Fortuna kamin på Husum slot. Den blev så bred, for at kunne tage store brændeknuder. Hertuginnen kunne nemlig ikke tåle det kolde, fugtige vestersklima.



Sidetelt fra en kamin på Husum slot. Det er et af de særegne tabeeldyr, som man især inden for den syd- og centraleuropæiske renaissancekunst var så begejstrede for.





Malet renaissancekamin i Borgmestergarden i Den gamle By i Aarhus.



Billede af kælderens pa Glimmingehus, hvorfra der udgår kaloriførefkanaler til de ovre etager.



Nogen synderlig behagelig tilvarelse havde beboerne af de gamle borgere ikke. Der var kun lidt lys, og varmen fra kaminerne kunne på ingen måde nå at trænge ind i de tykke mure. Glimmingehus.

Den tyske bygmester mente åbenbart ikke, at det var tilstrækkeligt med ganske almindelige murede kaminer, som man ellers havde klarer sig ganske udmærket med i Danmark. Han gik ind for stenkaminer, og da der i nærheden var ganske udmærket sandsten at finde, lod han denne udhugge til såvel vanger som konsoller og overliggere. Kapperne murede på den gammeldags maner.

Fornemst er kaminen i riddersalen: Her er overliggøren udhugget med Jens Holgersens våben støttet af to figurer, der nu står fragmentariske, men som sandsynligvis har været fabeldyr af en eller anden slags. Overliggøren bæres af et par virkelig elegant svungne gotiske konsoller, hvis profileringer fortsætter på forsiden af vangerne. Nederst skyder et par murede blokke ud fra væggen, de skal dels bære vangerne, dels holde ilden inden for det begrænsede område og hindre bræn-

dende træ og gløder i at trille ud ved siderne.

Denne kamin er en såre dejlig repræsentant for *sengotikkens* arkitektur, – let og elegant af konstruktion. Borgens øvrige kaminer er af en langt sværere type, men dog også ganske maleriske.

Adam van Düren synes ikke at have haft for megen tro til sine kaminers gode egenskaber. Allenfals supplerede han dem med en slags kalorifære, som endnu er intakt. Den er Nordens ældste centralvarmeanlæg og kunne uden store vanskeligheder bringes i funktionsklar stand.

Midt for det store køkkenildsted i kælderens, strækker der sig en *niche* på et par meters dybde ind i den vestre tværmur. Fra denne store niche udgår så en mindre, der ligeledes er et par meter dyb. I denne sidste niche findes to runde åbninger med en diameter på ca. 25 cm. ved siden af hinanden. Det er udmundingen af



Sengotisk endekamin i riddersalen på Rygaard.

kanaler, som føres op gennem murværket. Den ene udmunder i etagen ovenover i det rum, der var borgestue, den anden går til det, der sandsynligvis var *fruerstuen*. Endelig udgår der fra en svær hvælvingsbue nær ildstedet en tredje kanal, der forløber helt op til salen. Røgen fra ildstedet er gået ud via et røgfang tilsluttet en nu sløjfet skorsten. Det er altså ikke røg, men varm luft fra køkkenet, man har fået op i rummene, hvor kanalerne udmunder i små niches.

Det er muligt, at Adam van Düren også har bygget kaminer i andre skånske huse, – måske endog prægtigere end på Glimmingehus, men de er forlængst forsvundne. Iøvrigt synes tiden endnu ikke at have været rigtig moden til stenkaminer her på lav, og de næste, vi hører om, er godt halvhundrede år senere.

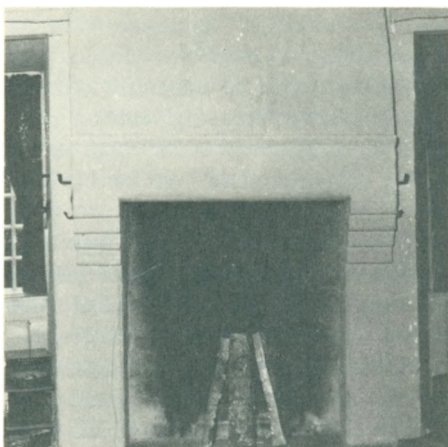
Hvad angår kaminer, er den lille fine ridderborg, Rygaard syd for Nyborg et helt fund: Dens ældste fløj, nordfløjen, opførtes ca. 1525, og den rummer bl.a. riddersalen, som nu går gennem huset i hele dets længde. I denne sal er der to gavlkaminer, der begge har aftrappede konsoller og aftrappet kappe. Skorstenen ligger her i muren, og den udmunder for oven som den øverste tinde på husets trappegavl.

I etagen nedenunder findes der ligeledes to kaminer. De var tilmurede, men da ejeren, baronesse Alice Rosenkrantz i 1963 lod den gamle borg, der siden 1776 stort set havde stået ubeboet, indrette til beboelse, blev der også taget fat på de to kaminer. De fremtræder nu overmåde smukt og viser, at middelalderens mennesker ikke var til sinds at lade mere varme end nødvendigt gå op i skorstenen. Kaminernes arnested ligger næsten ude i murflugten, og via en skrånende bagvæg føres røgen op under den fremspringende



Kamin i stueetagen på Rygaard. Måske har den oprindeligt også været brugt til madlavning.

kappe og videre op i skorstenen. Der er, som det også ses på Nyborg slot, en kileformig udskæring i kaminens bagvæg. Den har åbenbart væsentlig betydning for aftrækket, og fortræffelig træk er der i samtlige kaminer. I dagligstuen er der iøv-



Kamin i dagligstuen på Rygaard. Flere af gårdens kaminer havde åbninger, som synes at have været nøje afpassede efter rumstørrelsen.

rigt bevaret lyseholdere af smedejern som på Örup.

Arkitekt Morten Aaman Sørensen fra Nationalmuseet gjorde iøvrigt en interessant iagttagelse i forbindelse med restaureringen af kaminerne på Rygaard: Omkring 1600 var stueetagen blevet ombygget, og det var kaminerne med. Kappen var ændret, og der var muret en halv sten på i siderne. Da det ikke just var nogen operation, der havde pyntet på sagerne, undrede man sig noget over det, men så gav man sig til at måle og regne, og det viste sig da, at der var et bestemt forhold mellem det, der taget af rummene ved ombygningen og det, kaminernes åbning var blevet mindsket. Aaman Sørensen kom da til det resultat, at man sandsynligvis ved datidens byggearbejder nøje afstemte kaminen efter rummet, som den skulle stå i, således at der til et rum af bestemt størrelse svarede en kamin med et bestemt åbningsareal.

Man har også nok gjort noget for at opmagasinere lidt af kaminens varme: Der opsattes undertiden i kaminer kurve af jernstænger, og i dem lagdes marksten, som opvarmedes af flammerne. Man har så, når stenene var gennemhede, kunnet trække kurven ud i stuen for at få lidt ekstra lunhed at hygge sig ved. Der synes dog ikke herhjemme bevaret noget sådant anlæg, selvom vi utvivlsomt har kendt til dem.

Hesselagergaard, som ligger ikke langt fra Rygaard, og som er opført mellem 1538 og 50, har bevaret kaminer, som minder meget om Rygaard-kaminerne.

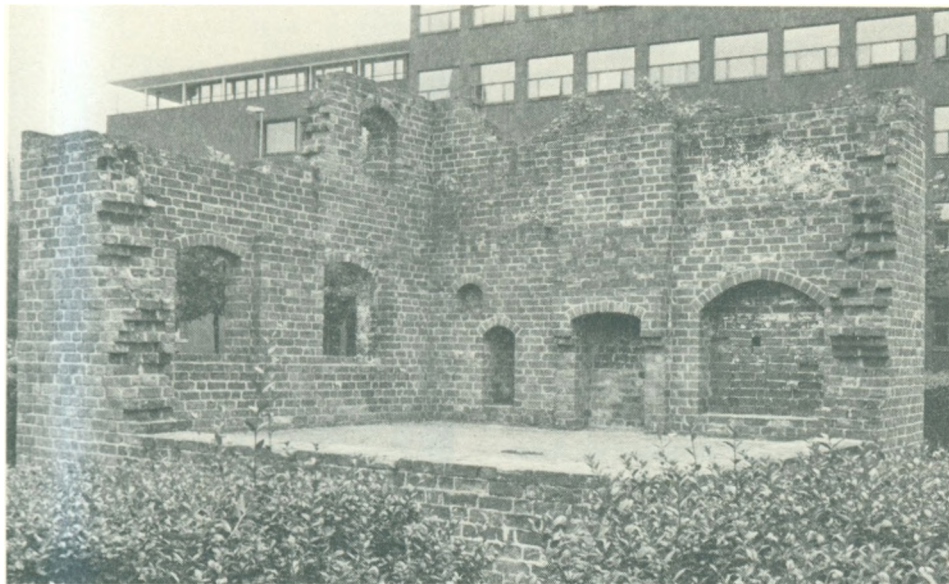
På bispeborgen Spøttrup i Salling er der også bevaret kaminer. Der har været nogen uenighed om, hvor gammel Spøttrup egentlig er: Nogle sætter den til ca. 1500, andre er af den formening, at vi snarere skal tilbage til 1480-erne og må-



Salen på Spøttrup med sengotisk kamin ved vinduet og renaissancekamin ved døren.



Med enkle midler kunne man opnå ganske nydelige virkninger: Her har en middelalderlig kamin på Spøttrup fået en profileret trækarm om åbningen og er dermed blevet omdannet til barok.



Kamin og skorsten i »Kannikens hus« i Odense.

ske endda for sydfløjens vedkommende til midten af århundredet, og det skal da også siges, at der ikke i husets arkitektur er noget som helst, der modsiger en så tidlig datering. Danskerne har – måske som en art beskedenhed – haft en besynderlig tendens til at datere deres huse så sent, som vel muligt. Ved undersøgelser i nyere tid har man ofte måttet lægge både 100 og 200 år til et hus' hidtil formodede alder.

I bispens sal i gårdens østfløj er der bevaret hele to kaminer. Den ene af dem hidrører fra fløjens opførelse, og den adskiller sig fra de fleste andre kaminer ved at være en langside-kamin. Der har utvivlsomt oprindeligt været en skorsten, som er gået op gennem tagskægget. Det er der nu ikke mere. Arnestedet går et dygtigt stykke ind i muren, og den meget høje, stærkt fremskudte kappe trapper af op imod loftet. Der er ingen vanger, kun aftrappede konsoller. Eftersom kappens

nederste parti er muret og støttes af en indlagt drager, er det måske lidt flot at tale om en overligger. *Pande* vil sagtens være en mere korrekt betegnelse. På siden af denne kamin er der lyseholdere af smedejern.

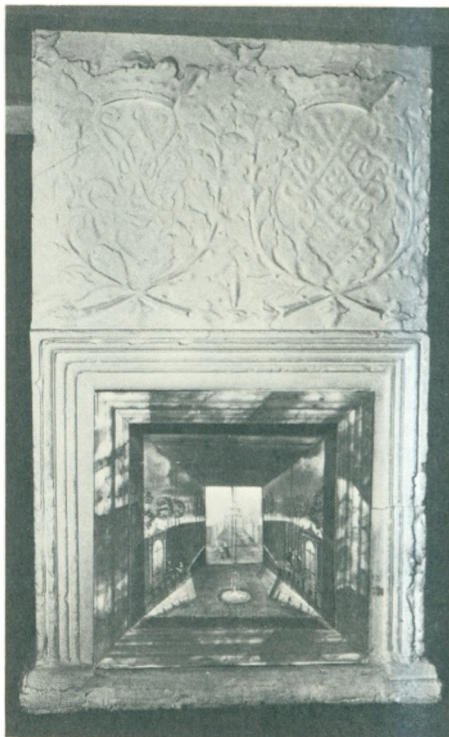
Men bispens kamin gav ikke varme nok til det store rum, og da Henrik Below i 1579 kom til som ejer, opførte han en kamin mere for enden af salen. Den er også muret og i renæssancestil. Der er både vanger med profileringer og konsoller, som bærer panden og røgfangets kasse. Man har her to kaminer repræsenterende to forskellige stilarter side om side, hvilket giver gode muligheder for at sammenholde de forskellige traditioner.

Også andre steder på Spøttrup er der interessante kaminer, og ved siden af den ene er der en kanal i muren til vindebroens kæde-træk.

Fra 1520-30 er en kamin i det søndre

hus på Tjele, som opførtes af ridderen Mogens Løvenbalk. Også den går ret dybt ind i muren, har let buet bagvæg, og dens kappe bæres af konsoller, som kun springer lidt frem i rummet. Omkring den er der fundet rester af kalkmalerier fra 1560-70.

I byerne er der ikke mange middelalderlige kaminer. Der er dog fundet en fra 1470-erne i Helligåndshuset i Randers. Ligeledes i ruinen af det såkaldte »Kannikens hus« fra ca. 1420 i Odense, er der væsentlige rester af en middelalderlig kamin som nu er retableret med skorsten. Ubegribeligt iøvrigt, at dette værdifulde stykke bygningskultur får lov at henligge som ruin, når det ikke er større, og sporene er så sikre, at det uden helt vilde omkostninger og uden helt vilde gætterier kunne sættes i ordentlig stand. Det er endda Danmarks antagelig ældste by-stenhus.



Gamle kaminsteder er undertiden blevet moderniseret eller helt ændrede, sådan som det f.eks. synes at være tilfældet med denne kamin på Lerchensfeldt i Himmerland. Den findes i en sløj fra 1500-årene opført af Jørgen Lykke, men har fået sit nuværende udseende i W.C.v. Lüttichaus ejertid – antagelig i 1740-erne. Den er vist landets eneste kamin, der er udstyret med en trækdæpende sommerindsats, som er af træ og med perspektivisk maleri af bygninger og mennesker i en park.

Alkymi, krigskaminer og en dejlig pejs

Der er også rundt om en del murede renæssancekaminer at finde, f.eks. på Gammel Estrup, hvor endda en i kælderen under et af hjørnetårnene har været benyttet af Kresten Skeel hin rige til *alkymistiske* forsøg. Der findes samme sted en *grue*, hvor man nok i stedet for en almindelig gruekedel har haft et destillérapparat anbragt. I renæssancesalen er der en stor, tildels indbygget kamin, og i samme hjørnetårn som før nævnt, men i salsetagen, en lille nydeligt profileret kamin, som fremtræder hvid imod en væg med kalkmalede blå og hvide draperier.

På Rosenholm, hvor det lille ejendommelige lysthus fra omkring 1580, Pirkentavl, netop har gennemgået en restauration, er der ligeledes bevaret to ganske enkle, murede renæssancekaminer. De har en lige så spændende historie som den i alkymistkælderen på Gammel Estrup. Erik Rosenkrantz (1612-81) drev nemlig i kælderen under Pirkentavl også alkymistisk virksomhed. Her havde han sine kolber, retorter og pander stående, men hans datter, som var dybt religiøs, mente, at det var imod Guds vilje, hvad hendes far syslede med, nemlig at lave guld, og om natten når han lå på slottet i sin sødeste søvn, listede hun over til Pirkentavl, tog nogle af hans retorter og pander og kastede dem i voldgraven.

Dette skal sikkert være grunden til, at det vist aldrig lykkedes for Erik Rosenkrantz at lave guld, og den hele fortælling kunne såmænd lige så gerne være et sagn. Men for nogle år siden blev Rosenholms voldgrave for første gang helt tømt for

vand, og bunden blev nøje gennemgået af arkæologer. Og der, ud for Pirkentavl, fandt man de remedier, som Eriks datter havde kastet i vandet. Der var endda tyk guldbelægning på nogle pander, han havde brugt. De kan i dag ses i voldgravsmuseet i en stor kælder under slottet.

Også kaminen på næste etage må have været vidne til meget: Det var nemlig i dette beskedne rum, Eriks far, den lærde Holger Rosenkrantz havde sit lille universitet – Jyllands første – hvor han oplærte 15-16 unge mænd, som han havde optaget i sin husstand, til de boglige sysler.



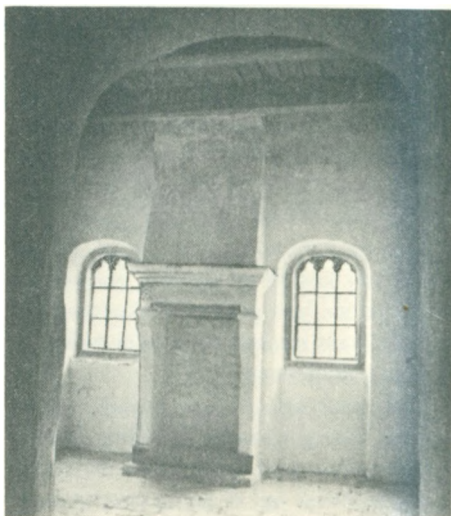
Det alkymistiske værksted i tårnkælderen på Gammel Estrup. Der er både en kamin med skorstenshammer og – ved siden af – en grue.



Korridor med kaminer til smeltning af beg og kogning af olie og vand til at hælde ud af skoldehullerne mod en angribende fjende. Vittskövle.

På den fynske herregård, Ørbækklunde, den sidste af herreborgene, hvis hovedfløj stod færdig i 1593, er der for oven et vægterstokværk, og i de to østvendte tårne er der vagtstuer. hver af dem har en lille kamin, så vagtmandskabet har kunnet holde varmen. Nogle vil dog vide, at disse kaminer i virkeligheden var beregnet til at smelte beg og andre uelskværdigheder på, som man under et eventuelt angreb ville betænke fjenden med, hvis han nåede helt ind under murene.

Det er en teori, som næppe kan hverken af-, eller bekræftes. Vor tids mere prosaiske forskere har ikke megen fidus til, at der har været en sådan bestemmelse med kaminerne. En kendsgerning er det dog, at der er skoldehuller i det udkragen- de vægterstokværk, og så må der vel også



Kamin på vægterloftet på den fynske herregård, Ørbækklunde. Renaissance.

have været steder, hvor det, der skulle hældes ned gennem dem, kunne ophedes.

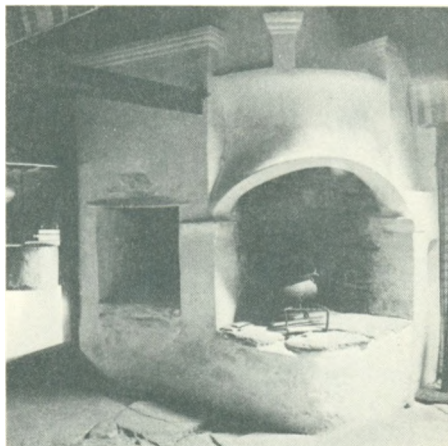
På det nærliggende Lykkesholm, hvor der i tårnets tredie stokværk er en kamin fra ca. 1600 med svungne konsoller og skorstenshammer, er man mere tilbøjelig til at tro på, at den alene har været gårdvægterens trøst, for Lykkesholm er et hus med langt mere civilt præg end Ørbæk-lunde.

Flere spændende murede kaminer har man i den såkaldte vægtergang på Brahernes Vittskövle fra 1553 i Skåne. Den er Nordens mest helstøbte firfløjede renæssanceborg. Vægtergangen vender her ud mod den lille lukkede borggård, hvor man egentlig ikke skulle tro, at der var så megen brug for at hælde smeltet bly og lignende overraskelser ned. Der er da heller ingen skoldehuller. På den anden side har kaminerne været så talrige, at de næppe alene har været tænkt til opvarmning af gangen.

På fløjenes modsatte side er der nu en række værelser, men i gammel tid var det et skytloft med en skyttegang yderst, og i forbindelse med den er der skoldehuller, som nu er lukkede. Man har derfor i ro og mag og i ly for pile og kugler kunnet stå og koge på kaminerne uden at gå i vejen for skytterne, og først i det øjeblik gryderne med den sydende olie, eller hvad man nu havde udtænkt, var tjenlig, kunne de bæres over til skoldehullerne.

At kaminerne virkelig har kunnet tjene sådanne forhold, fremgår også deraf, at bunden i dem er hævet op, så man har haft en fornuftig arbejdshøjde. Kaminerne er kun lidet fremspringende, så de hæmmer folks passage forbi dem mindst muligt. Der er ingen vanger, men udbuede konsoller mellem hvilke kappen er indmuret. Den hviler ikke på dem.

De små kaminer i tårnene på Nakke-

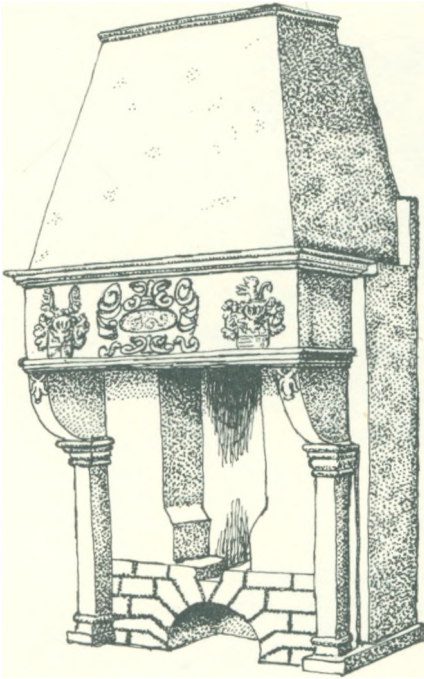


Det meget smukke, kaminagtige ildsted i Hallandsgården. Frilandsmuseet i Sorgenfri.

bølle har næppe været vægterkaminer. De har tjent til ganske almindelig opvarmning, og da der i de øvre tårnværelser har været nicher med hemmeligheder, kan man forestille sig, at kaminerne tilstedeværelse har været ganske nyttige i det kølige stenhus. Undertiden er en hemmelighed med nedfaldsskakt bygget lige ved siden af en kamin eller skorsten af hensyn til lunheden.

Man kan dårligt tale om kaminer i forbindelse med de gamle bøndergårde: Der kunne man ikke tillade sig at have ildsted til madlavning og kamin til opvarmning. Hovedparten af bøndernes ildsteder er uhyre jævne og uden særlige udsmykninger, dog kan man træffe på enkelte mere fornemme eksemplarer, der har et vist kamin-præg.

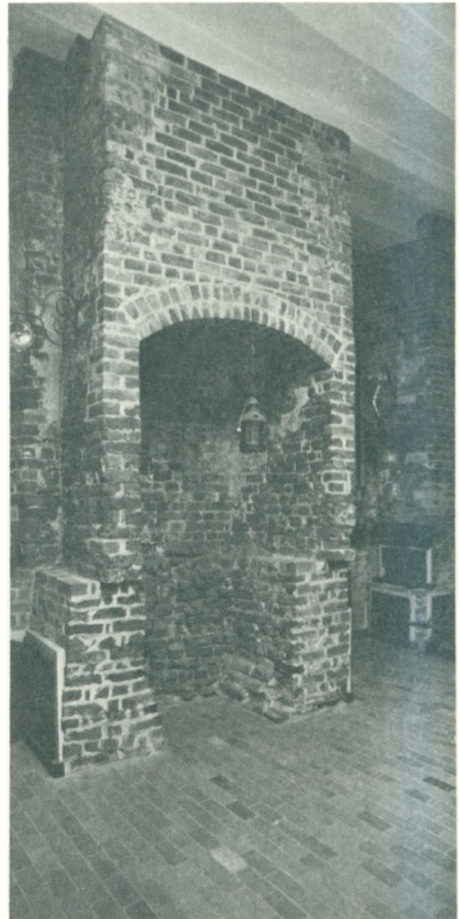
Det er allerede nævnt, at den norske pejs ofte var et kombinationsildsted. Hos bønderne var den både til kogning, stegning og opvarmning, men der findes næsten tilsvarende eksemplarer i saloner på storgårdene, hvor der helt bestemt ikke har været tænkt på madlavning.



Bruskbarok kamin med Rosenkrantz'ernes og Movat'ernes våbener. Rosendal, Norge.

Oftest er pejsen et hjørnearrangement, men den kan også skyde frem i rummet fra midten af en væg, og da er den gerne med tre sider fri. For at få plads i hjørnepejsen står de to sider ud mod stuen åbne, og det hjørne af røggappen, der stikker frem, er der sat en jernstiver eller måske en baluster af sten under. Selve kappen kan bæres af skorstenshammere eller af indlagte jerndragere. Vangerne inde ved væggen, som udgør røggappens andre faste holdepunkter, kan være smukt profilerede, måske som balustre med svungne former. Søjler havde man knapt så meget til overs for. Nogle pejse er forsynet med buet forside i stedet for hjørne, og i visse tilfælde har det med en sådan konstruktion været muligt at spare jernstiverne.

Danmarks mest elskede ildsted, som



Den vældige murede kamin i vægstuen på Koldinghus slot. Det var her, den brand, der i 1808 lagde slottet i ruiner, opstod, fordi de spanske soldater, som frøs i det kolde danske klima, også fyrede ud på gulvet.

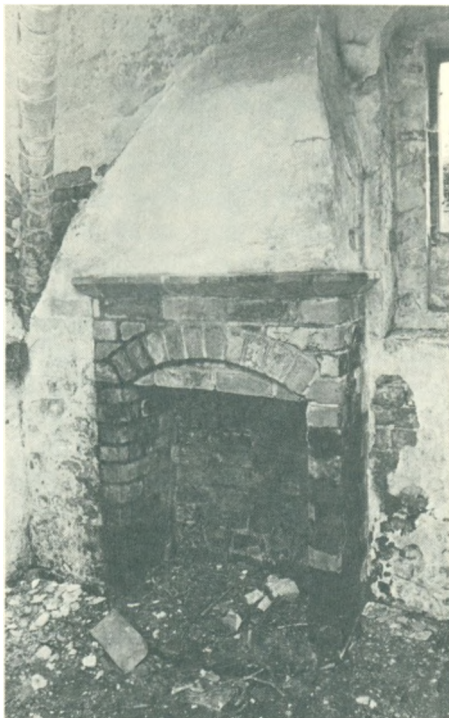
man måske tør driste sig til at benævne »pejs«, findes på Frilandsmuseet i Sorgenfri, nærmere betegnet på Hallandsgården. Den kan nok minde lidt om de norske pejse. Den har buet forside, og røggappen, som er det mest spændende, bæres af et par piller, der for oven er med kraftige profileringer som en slags kapitæl. Kap-

pen er ualmindelig elegant udformet. Den er tyndt opmuret og runder fremad i et dristigt svejf, samtidig med at den opad huler ind i en hvepsetalje, indtil den øverst buer ud igen. Skorstenen har fortil prydpilastre, der går ret op, så der bliver en særlig spænding mellem de bløde buede og de hårde rette former.

Dette stykke bondearkitektur er på en gang så rustikt og samtidig så spændstigt og forfinet, at den lækreste franske rococokamin faktisk er en lidt plump sag ved siden af. Intet under, at denne pejs er blevet kopieret igen og igen. Den er simpelthen suveræn.

Det er iøvrigt ganske morsomt at se, hvordan man på nogle af de norske storgårde, hvor man ellers nok var fortroelig med den mere avancerede arkitektur, også satte pris på det lidt rustikke. Det kommer bl.a. til udtryk på et par gamle kaminer på Rosendal og Lyse Kloster, hvor lidt af pejsens mere rå overfladebehandling er blevet akcepteret i salonerne.

Også i de sønderjydske områder har man sine steder gjort mere stads ud af ildstederne end ellers: På Frilandsmuseet står således et ganske stateligt ildsted i en gård fra Rømø. Det har højt arnested, og der er tale om en kasseformig udbygning fra væggen. På et par vanger, som runder fortil ligger en rigt profileret skorstens-



Kamin fra det alkymistiske værksted i »Pirkentavl« på Rosenholm. Før restaureringen.

hammer af egetræ. Det er sådan set alt, men selve opmuringen med store sten gør, at dette ildsted har fået kamin-karakter.

Malede kaminer

Enkelte steder herhjemme har vi renessancekaminer med malet udsmykning, det kan f.eks. ses på den flere gange flyttede borgmestergård i Den gamle By i Aarhus. Her er vangerne malet gule med røde *kanneleringer*, og der er forskellige *sparre*-, og buemønstre i rødt på de profilerede konsoller. Overliggeren er malet med et *rudefelt*, kappen står hvidkalket.

I riddersalen på Jacob Ulfeld's og Ellen Marsviin's prægtige Holckenhavn, er der to endekaminer. Den ene af dem er fra Ulfeld's opførelse af nordfløjen, som rummer salen, i 1585. Den anden kamin er opsat ved riddersalens restaurering i 1938-39, men ifølge en gammel tradition havde der oprindeligt været en sådan kamin magen til den anden, og med bygherrens og hans frues våbener.

Kaminerne er med konsoller og smukt profilerede vanger hvilende på *plinte* med *bosse*-ornamenter. For oven er der en stærkt fremspringende gesims. Den gamle kamin, som antagelig er malet i Ellen Marsviins tid sammen med resten af salen, har på kappen en fremstilling af et bål, som brænder på en muret blok. Det kan være et alter, eller måske skal det symbolisere den hjemlige arne. Motivet er omgivet af en meget overdådigt malet *kartouche* i *bruskværk*. Ned fra kartouchen hænger snore med blomsterbuketter. På overliggeren – panden, om man vil – er der malet hele tre keruber – vingede englehoveder. Det morsomme er imidlertid, at hvis man betragter den midterste kerub, så har den hoved som en modekavalér fra renæssancen med langt hår,

svunget overskæg og vel tilklippet hageskæg. Sådan plejer ordentlige keruber sandelig ikke at se ud. Hvem han er, skal være usagt. Gesimsen er med illusionsmaleri á la *tandsnitfrise*.

Den anden kamin, som har en lidt større *kartouche*, har malede våbener for



Bemalet kamin på herregården Lindene i Himmerland. Foruden ranker ses Gyldenlöwe-våbenet.

Jacob Ulfeld og hans frue, Anne Fleming.

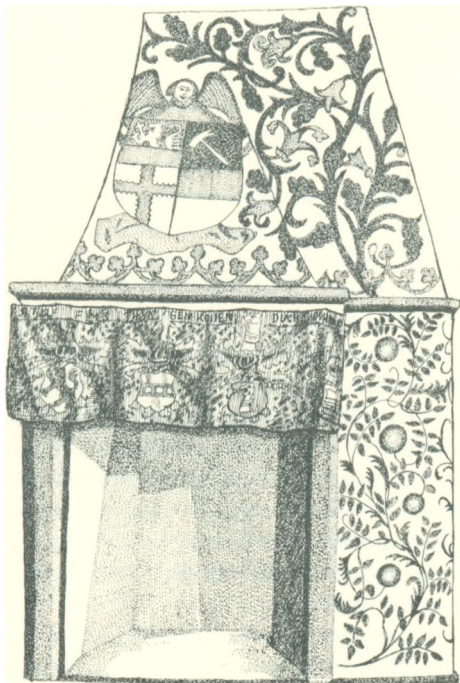
Desværre er det ellers gået hårdt ud over vore kalkmalede kaminer herhjemme. men efterhånden som man får de gamle hvidtede rensset af, kan det jo være, at noget spændende dukker frem.

I udlandet er der bevaret ikke helt få kalkmalede kaminer, og de kan virkelig være overordentlig skønne. Et af de steder, hvor de fineste er at finde, er på Burg Eltz i Vesttyskland i landskabet Eifel.

På en kamin i borgherrens soveværelse er der ganske glat kappe kun med kalkmalerier. Her danser en ung herre i 1400-talsdragt og hans dame på hver side af et par utroligt velmalede heraldiske våbener, hvis hjelmklæder fliger ud i vidt forgrenet rankeværk. Under overliggeren på denne kamin hænger der en *lambrequin* med *baldyrede* adelige våbener. En sådan »påklædning« var det ikke ualmindeligt at give kaminerne, når de ikke var i brug, f.eks. om sommeren.

I andre rum på borgen er der også malede kaminer, som sandelig ikke i kvalitet giver andre slotskaminer med udhuggede skulpturer og ornamenten det ringeste efter i formhed. Faktisk kan denne lettere dekoration virke langt smukkere. På en af kaminerne er kappen med rankeslyng og klokkeblomster i forskellige farver. En engel med udbredte vinger holder et adelskjold, og under det er malet en kløverfrise. Kaminens vanger står røde, men et skorstensfremspring bag den er malet med elegante ranker hvorpå kuglerunde frugter i alle mulige farver hænger. Også på denne kamin er der en *lambrequin* med våbener.

Vi går så over til stenkaminerne. De er ofte mere prangende, end de murede. På



En af de rigt bemalede sengotiske kaminer på Burg Eltz i Vesttyskland. Over kaminåbningen en kappe med adelsvåben.

den anden side kan netop den murede kamin måske virke inspirerende på nutidens mennesker. Det er jo unægteligt ikke hver dag, man på sin vej finder en ældre marmor-, eller sandstenskamin klar til opsætning derhjemme i stuen, og man tør slet ikke tænke på, hvad det ville koste at få lavet en ny.

Den murede kamin er der derimod muligheder i, den kan fremstilles inden for et nogenlunde rimeligt beløb, og de gamle vidste udmærket, hvilke kamintyper, der tog sig bedst ud. – Man klarede sig som bekendt fortræffeligt med dem helt ned til slutningen af 1500-årene.

Parfumeret æresbrænde

Man blev noget forbavset, da man for en del år siden under en større restaurering af Rosenborg slot kom til kaminerne og skulle til at gøre dem i stand. Det viste sig nemlig, at flere af dem aldrig havde været i brug. Der var simpelthen intet aftræk i dem.

I Chr. IV's tid var prægtige kaminer efterhånden blevet et statussymbol, noget som måtte findes i alle primære rum i en stands-mæssig beboelse, – også dér, hvor man egentlig ikke havde brug for dem, fordi opvarmningen måske i stedet varetoges af en ovn.

Der udviklede sig en sand kappestrid om, hvem der kunne fremvise de mest ødsle og kunstfærdige kaminer, og der blev bygget prægtige eksemplarer af skulpterede sandstensblokke. Det at udføre en pragt-kamin var et arbejde, som selv betydelige billedhuggere nok mente, de kunne være bekendt at påtage sig. Og var sandsten godt, så var marmor endnu bedre. Man søgte at skaffe sig de fornemste, sjældneste og dyreste marmorsorter i alle mulige forskellige farver, udhuggede dem og satte dem sammen til smagfulde helheder.

Nu var sandheden godtnok den, at vi herhjemme ikke rigtig havde råd til at være med i den leg, så der blev for det meste kun sat marmor, hvor det var helt uundværligt. Resten malede man sig til på glittet puds eller på træ. I nogle tilfælde kunne en sådan kaminopbygning dominere en hel væg og gå fra gulv til loft.

Hvis kaminen endelig var til at fyre i, siger det næsten sig selv, at man ikke

kunne bruge ganske simpelt bølgebrænde. Her måtte der sandelig anderledes ædle sorter til. Helst noget, som under forbrændingen udviklede en behageligt parfumeret røg. Enebærbrænde skal have duftet rart, det samme var tilfældet med cedertræ, som importeredes til formålet. I mange fine huse havde man ydermere opskrifter på pulvere, som med jævne mellemrum dryssedes på ilden, hvor de udviklede en liflig duft. For det meste drejede det sig om korn fra forskellige slags harpiks.

Det allerfineste, der kunne fyres med, var dog kanelbark, og det berettes, hvordan et medlem af det store tyske handels-hus, Fuggerne, da han fik besøg af kejser Karl V., fyrede i kaminen alene med kanelbark, hvad der skal have imponeret kejseren meget.

En sådan historie ville man ikke stå tilbage for i Odense, og her fortælles det, at kong Frederik II. engang kom på besøg hos en af byens købmænd, Oluf Bager. Han var rig som en troid og ejede flere store skibe, hvormed han hentede alskens herligheder hjem til Danmark fra fjerne lande.

Oluf Bager havde opført nogle prægtige gårde i Odense, – på landet måtte han ikke bygge eller eje jordegods, thi han var ikke adelig. De byhuse, som han rejste, overgik dog i pragt mangan en herregård, og man kan tænke sig, at der i dem stod kaminer, som havde vasket sig. I en af disse kaminer havde købmanden tændt op med kanelbark for at vise landsfaderen en særlig opmærksomhed, og kongen,



Til venstre: Renaissancevange fra kamin på Koldinghus.



Til højre: Der blev brugt kostbart brændsel i kongeslottenes renaissancekaminer. Rammen om de ødsle bål var da også ofte meget pragtfuld. Man kan nok forestille sig, at den kamin på Koldinghus, hvoraf denne vange er en rest, ikke har hørt til de kedelige.

som blev gjort bekendt med ødsleriet, sagde, at det sandelig var dyrt brændsel at fyre med.

Oluf Bager slog grandioست ud med hånden og sagde: →»For min konge har jeg råd til at bruge endnu kosteligere brændsel!« Med disse ord greb han alle de gældsbreve, han havde på kongen, og som var lagt frem på bordet. Dem rullede han sammen og kastede ind til den flammende kanelbark.

Fr. II var naturligtvis særdeles fornøjet, men samtidig dybt rystet: →»Oluf, Oluf, se dog til, hvad enden vil blive«, råbte han.

Og ringe blev den: Efterdags havde Oluf Bager ikke rigtig held med noget af det, han rørte ved. Hans studedrifter blev angrebet af sygdomme, og dyrene døde, førend de nåede frem til aftagerne, hans skibe forliste, og han satte til ved alle sine handeler. Godtnok fandt man frem til nogle troldkællinger, der fik skyld for at stå bag alle ulykkerne, og dem brændte man på bålet. Det blev dog ikke bedre af den grund, og Oluf Bager døde som en fattig mand.

Chr. IV. som altid gerne ville være med på moderne, brugte selvsagt kun det lødige brændsel i de kaminer på Rosenborg, som nåede at komme i brug, og da nogle gamle røgkanaler engang i nyere tid skulle renses, duftede den sod, man fik ud, så livsaligt, at håndværkerne simpelthen ikke kunne få sig selv til at smide den væk. De skrabadе den forsigtigt sammen, tog den med hjem og forærede væk af den til folk, som de gerne ville gøre en særlig glæde.

Udenlandske stenkaminer

Udhuggede pragtkaminer forekommer i romansk tid, omend de da er uhyre sjældne, og vi har ingen af dem. Det er sandsynligt, at englænderne var de første, der betjente sig af sådanne kaminer, som vi har set det med Castle Hedingham. I gotisk tid fulgte imidlertid det franske, nederlandske, flamske, tyske og italienske område efter, og der udvikledes i større eller mindre grad nationale kamin-stilarter.

Selvom englænderne fortrinsvis valgte at lade deres kaminer føre en i ordets bogstaveligste forstand tilbagetrukket tilværelse inde i en niche i muren, gik de på ingen måde let hen over udførelsen. Tvært imod opbyggede de ofte ganske imponerende partier på muren, som omgav kaminåbningen. Som eksempel kan vi tage den kaminpryd, der i 1400-årene opsattes i det biskoppeelige palads i Exeter:

Den er en hel opvisning i middelalderlig engelsk heraldik: Ved siden står der et par høje udhuggede stave, der vel egentlig skal lignes ved processionsstave. De har for oven store blomsterbuketter. Selve kaminpryden svejfer festligt op på midten, og som topstykke er anbragt en konsol med det kongelige våben. Inde i det opsejfedede parti er der en bispehue bag hvilken et par enorme nøgler – pavestatens mærke – er korslagt med et sværd.

En frise neden under opfyldes af tre våbenskjolde, som alle støttes af våbendyr. Det ene har to svaner, det andet tre laks, der danner ring ved at bide hinanden i halen. Endelig har det tredie to baconsvin af bedste kvalitet. Set med nutids øjne kan

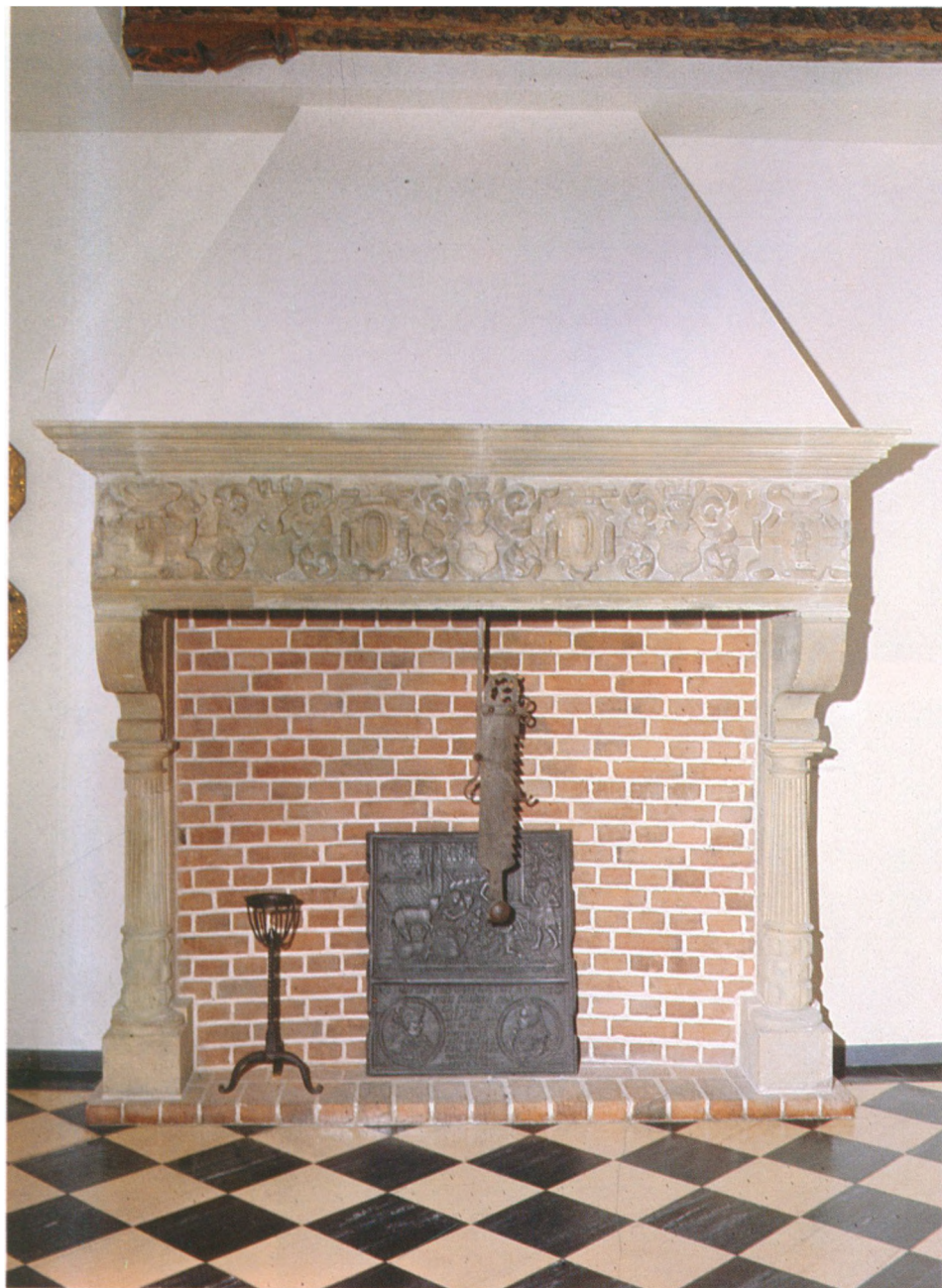
det nok virke lidt løjerligt, men dengang tog man det helt alvorligt. Alle kanter er rigt udsmykkede med de ornamenten, som kaldes korsblomster, og som består af fire fligede lidt krøllede blade på en stængel og arrangeret i korsform.

Hvad Tyskland igrunden forhen har kunnet opvise på kamin-området, véd man i dag ikke alverden om: Under 30-årskrigen blev nemlig utroligt mange af de tyske middelalderborge ødelagt, og med dem deres kaminer. Da man siden tog fat på at bygge nye slotte og borge, var kaminernes tid stort set forbi i Tyskland, og ovne rykkede ind i stedet. Der findes dog inden for det tyske område bevaret nogle særdeles imponerende gotiske kaminer, i hvis prydelser man finder paralleller til domkirkernes facader og de samtidige rigt udskårne altertavler, hvor stiliserede planteformer veksler med rent arkitektoniske led.

Lidt af en særstilling indtog det nordtyske område med de gamle hansestæder, hvor der fra renessancen forekommer ret mange kaminer, som for det meste minder en hel del om dem, som vi finder fra den samme epoke i Danmark.

Ellers er det – foruden England – mest Frankrig, Holland og Belgien, man bør besøge, hvis man vil se smukke kaminer. Norditalien kan ligeledes opvise fine eksemplarer.

De franske stenkaminer er ofte meget store, pompøse og vel udhuggede. Nogle af de gotiske eksemplarer med figurer af mennesker og dyr kan virke lidt naive, men når man kommer over i renessan-



Fidlig renaissancekamin på Gottorp slot.



En meget malerisk stafferet sandstenskamur i bruskbarok fra borgerhus i Aalborg. Nationalmuseets 2. afdeling.



Den pompose bruskbarok kamin i salen på Vemmetofte. De fire vabhenskjolde og en lille latinsk indskrift er minder om en sorgelig historie.



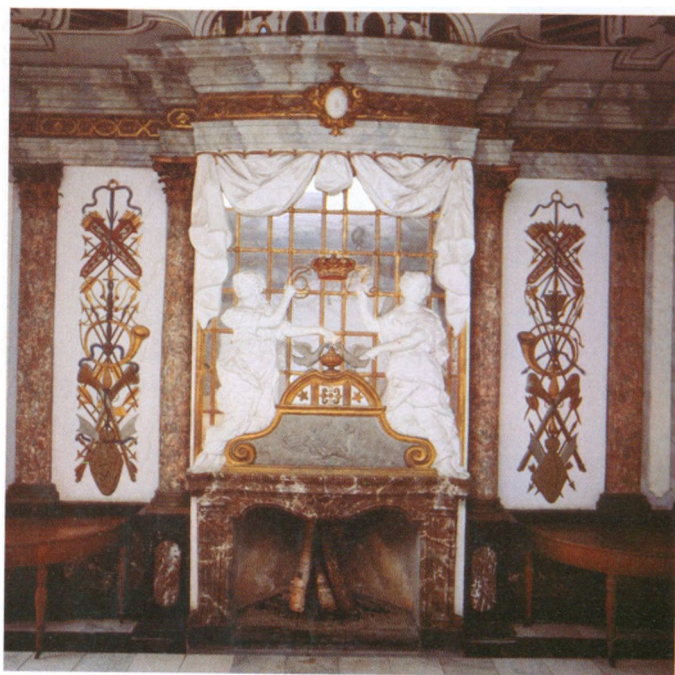
I spisesalen på Vemmetofte findes denne enkle kamin af sandsten. Over den et maleri af prinsesse Sophie Hedvig.



En meget rig kamin med Krabbe og Rosenkrantz-væben. Den er i sen bruskbarok og med stafferinger. Bemærk den smukke kamin-skærm med gennembrudt arbejde. Vemmetofte.



I havesalen på Fredensborg slot finder man to ens kammer af billedhuggeren Diderik Gercken. Over den indrammer forgyldte rococoornamenter af J. F. Hännel et maleri af Jacob Fabris.



I salen på Eremitageslottet ses en af landets festligste kammer med marmor, stuk og baggrund af spejlglas.



På Rosenborg i det såkaldte mørke kammer findes dette pragtstykke af en regence-kamin fra Fr. IV's tid med spejl og en usædvanlig flot, forgyldt ramme.



Blandt Nordens fornemste stuk-arbejder fra renessancen hævder denne pragtfulde kamin i hjortesalen på Schloss Gottorf sig smukt.



Regence-kamin i stuk i gobelin-værelset på Clausholm.



*En smuk, stilfærdig
hjørnekamin af marmor.
Glorup.*



*Lidt drastiske virker far-
verne på denne stuk-ka-
min på Gil. Estrup måske
nok, men der er ikke tvivl
om, at barokkens men-
nesker netop yndede
kraftige farver.*

cen, slår ingen de franske kaminer i elegance.

På slottet Ainay-le-Vieil i distriktet Berry, ventede man engang omkring år 1500 besøg af kong Ludvig XII og hans dronning, Anne af Bretagne, og hvad var vel mere nærliggende end at markere besøget med opsætningen af en ny kamin? Den blev et af de mere imponante, men samtidig kuriøse stykker indendørs-arkitektur.

Røgfanget buer jævnt ud i rummet og bæres af et par søjler med hexagonale kapitæler. Skafterne er prydet af et såkaldt søblad-mønster. Der tales ofte om hjerterne i det danske rigsvåben, men oprindelig har figurerne skam intet med hjerter at gøre, det er søblade, – åkandblade. Man kender dem fra hjerter derpå, at de dér, hvor hjertebuerne mødes, har *trepas*-formede indsnit i bladfladen. Der findes dog også andre heraldiske udformninger af søblade, men de giver sig til kende ved at være udstyret med stilk.

På søjlerne hviler overliggeren, som kappen igen støtter på. Denne overligger fremtræder med bladfriser mellem profilerede stave og dertil med en bred frise på hvis midte det kongelige franske våben pranger. Skjoldet er med tre *franske liljer*, og kronen over det har takker udformede som franske liljer. Skjoldet støttes af noget i zoologien så ekstraordinært som kronhjørte med vinger. Herudover finder man på frisen dronning Annes og kong Ludvigs emblemer. Hans er som nævnt franske liljer, hendes er de figurer, der »på heraldisk« kaldes hermeliner. I virkeligheden er det blot bundter med hermelins-haler. Sådanne forekom nemlig sammen med hele dyret i dronningens våben.

I en bladfrise oven over tramper store dyr som bjørn og elefant omkring. Det er styrkens sindbilleder, og de står der for

den kongelige magt og styrke. Men der er også en langhornet faun, som stikker sit grinende fjæs ud af bladhanget, og hvad kan han vel have at gøre på en sådan kongelig kamin?

Han kan både betegne en cadeau og en finte til dronningen: Anne var nemlig den sidste regent for et selvstændigt Bretagne, som franskmændene prøvede at indtage. Den franske hær under kommando af Karl VIII var rykket imod Rennes, som var Annes residensby. Der blev indledt en belejring, og kong Karl, som var forberedt på, at det kunne komme til at trække ud, hvade taget sin forlovede, Margrete, med sig, så hun kunne underholde ham.

De bretonske adelsmænd var ganske klar over, at det ville ende med et nederlag til dem, og derfor tvang de Anne til at tilbyde den franske konge ægteskab, så man derved endog kunne opnå en vis indflydelse på de franske forhold. Kongen, det bæst, sagde ja, og stakkels Margrete fik rejsepas. Af lutter distraktion glemte han imidlertid at sende den medgift, som hun havde bragt ham, tilbage, og det lykkedes ikke siden at minde ham om forglemmelsen.

Brylluppet fandt sted i 1491, og allerede i 98 døde Karl. Det gav anledning til visse uroligheder, så Karls efterfølger, Ludvig XII fandt det rådeligst af følge forgængerens eksempel og gifte sig med Anne, der stadig ikke turde sig nej.

Man kan således nok sige, at der havde været djævlerier i Anne af Breagnes liv, men faunen var nu nok nærmere en hilsen til hende fra hendes bretonske landsmænd: Det havde nemlig ligget meget tungt med at få kristnet denne keltiske befolkningsgruppe, og man dyrkede stadig den hornede gud, Cernunos, på forskellige gedulgte måder, hvad man da iøvrigt er fortsat med til den dag i dag.



Lindorm med jomfru i flaben. Ainay-le-Vieil, Frankrig.

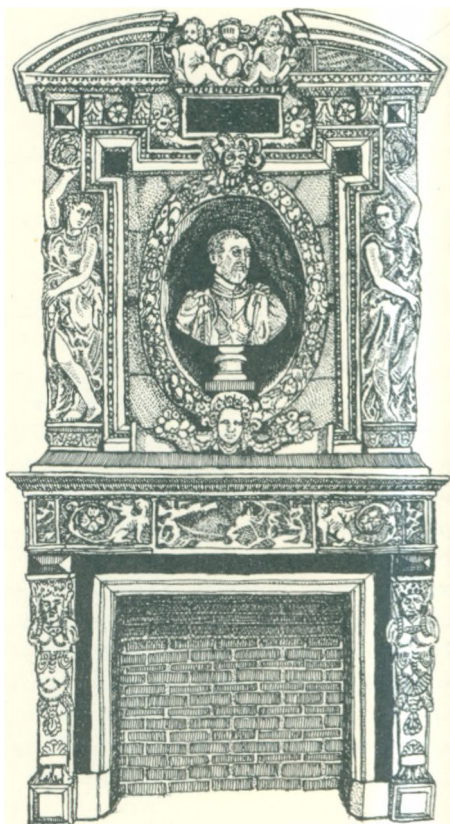
Anne måtte døje den tort ikke at se sit eget våben repræsenteret ved siden af kong Ludvigs, kun fragmentarisk fik det lov til at optræde, og det viser, at man officielt ikke tillagde hendes nogen større betydning. Alligevel er det ret sikkert, at hun har sendt den lille hornede gud et vemodigt smil, når flammerne fra kaminilden oplyste hans træk, og Ludvig har ikke begrebet en smule deraf.

Nok en frise er med jerusalemskors, hvilket vil sige et kors, hvis arme afsluttes i T-former, og hvor der i hjørnet mellem hver korsarm er et andet, mindre kors, – altså ialt fire. Der er også et livstræ, hvor en lille fugl sidder og synger fornøjet, men på kaminens buede hjørner bugter et par ræddelige lindorme sig afsted med en menneskekrop i flaben. Disse orme er symboler for den død, som datiden fromme mennesker åbenbart følte sig forpligtede til altid under en eller anden form at holde sig for øje. Øverst er der en takket frise, hvor takkerne ender skiftevis i franske liljer og anden bladornamentik.

Det heraldiske havde et stærkt tag i gotikkens overklasse, og på slottet Boussac i Limousin, har kaminen i den store sal en hel frise med gentagelser af slægten Brosse's våben. Et andet yndet motiv var buer og stavværk ikke ulig vinduerne i gotiske katedraler. På La Motte Glain i Comté de Nantes findes en meget stor kamin, hvis kappe på det herligste prydes af *flamboyant* stavværk mellem søjler i bedste sengotisk stil. På det lille charmante slot

le Moulin ved Loire-floden, er der en kamin med en frise. Den bæres af *kolbuer*, der igen bæres af *søjleknipper*, og hvor *krabber* skyder ud fra buernes sider. I hver bue er der et adeligt våben, og i frisen midte optager et par engle bærende bygherrens våben hele to buer. Såvel for oven som for neden er der blad-, og rankefriser.

De franske renæssancekaminer er ofte storslåede, og en del af dem må henregnes til verdens betydeligste kunstværker, som f.eks. en af kaminerne på slottet Luynes. Den skabtes i Henrik II's regeringstid



Marmorkamin med buste af Henrik II. Luynes, Frankrig.

(1547-1559) af den berømte billedhugger Jean Goujon. Sammensat som den er af forskellige marmorsorter, er den et farverigt skue, og i en oval *niche* midt i storfeltet ser man en mesterlig buste af Henrik II. Den kranses af en bred ramme med frugter og har for oven en faunmaske og for neden en Fortuna-maske: Lykkens og frugtbarhedens gudinde smiler huldsaligt, og hendes fletninger går over i bladværk, som igen trakter ud til overflødighedshorn hvorfra frugter udvælder.

Det hele omgives af en rigt profileret *øre-ramme*, som igen flankeres af et par såre fagre kvindelige genier i behageligt lette gevanter. De står og vifter med hver

deres sejrs-laurbærkrans, og monarken sender den ene af dem et langt sideblik.

For oven er der nye overflødighedshorn og en brudt *segmentbue*-gavl, hvor et par putti sidder og kigger til hver sin side. På frisen er der to vingede *damesfinxer*, hvis hale bliver til *akantusvolutter*, og al pragten bæres af et par *satyr-hermer*.

På Azay le Rideau er det Frantz I's flammende salamander, der pryder en ellers rent arkitektonisk opbygget kamin, og på Chenonceaux, der er bygget tværs over Loire-floden, er der for hver ende af »flod-salen« strenge rent arkitektoniske kaminer, der hver for sig udfylder en hel væg.



I forhold til de mange udenlandske pragt-kamminer, kan de danske virke meget afslæmpede, og selv på de kongelige slotte valgte man i mange tilfælde en stilfærdig udformning, som det bl.a. ses på denne nydelige sandstenskamin fra Kronborg.



Et eksempel på den typiske danske adelskamin finder vi på Hviderup i Skåne. Den er langt fra så ødsel som herregårdskamminer f.eks. i Frankrig, Tyskland og England plejer at være, men den er godt proportioneret og tiltalende i sin enkelthed.

Danske stenkaminer og heraldik

Det er de mest utrolige kunstrigdomme, man finder på stenkaminområdet i de store franske slotte, og man har svært ved at fatte, at lille Danmark har kunnet følge så nogenlunde trop. Det kunne vi heller ikke i Henrik II's tid, men da Chr. IV begyndte at bygge slotte, kom vi virkelig godt med, og der står på Rosenborg kaminer, som ikke ses stort bedre noget andet sted.

Pragt-kaminer i den franske manér skal man have kunnet finde på Jørgen Lykkes Overgaard ved indsejlingen til Mariager fjord. Sagnene fabler om, hvilke utrolige rigdomme – deriblandt kaminer – denne gård rummede. Jørgen Lykke, som i flere år havde været udsending ved det franske hof, var verdensmand og utroligt rig. Da han i årene 1545-48 byggede Overgaard, lod han sig i høj grad inspirere af fransk byggeskik, hvad vinduerne med *kølbuer* over bl.a. vidner om. Men ak: Senere tiders vankundige mennesker evnede ikke at skønne på det, som han havde givet dem, og hans gulve af guld-*astrak*, hans udskårne paneler og ødsle kaminer er for evigt forsvundet.

Det blev mest den hollandske kamin-kultur, der kom til at sætte sig spor herhjemme. I Fr. II's og Chr. IV's tid forlod en del nederlandske kunstnere og arkitekter deres hjemland på grund af religiøse uoverensstemmelser dér, og nogle af dem slog sig ned i Danmark. Kongerne var iøvrigt heller ikke bange for selv at indkalde kunstnere, som de fandt lovende, hertil.

Disse nederlændere bragte naturligvis



Kamin i streng nederlandsk renæssance. Kronborg.

en del traditioner med sig, men man skal ikke tro, at det, der højest uheldigt har fået betegnelsen »nederlandsk renæssance« har så forfærdeligt meget med Holland at gøre. Dels havde vi selv byggetraditioner, dels kom der også en god portion kunsterisk påvirkning fra de gamle hansestæder ved Østersøen og fra Balticum. Ligeledes havde begge kongerne deres ganske bestemte meninger om, hvordan deres huse burde udformes, og ikke mindst Chr. IV var i så henseende mand for at sætte sin vilje igennem. Vi kan med god grund sige, at huse som Kronborg, Frederiksborg og Rosenborg er opført i dansk *renæssance*, og man finder intet sted i verden slotte, der ligner dem andet end rent overfladisk. – Mange af kaminer-

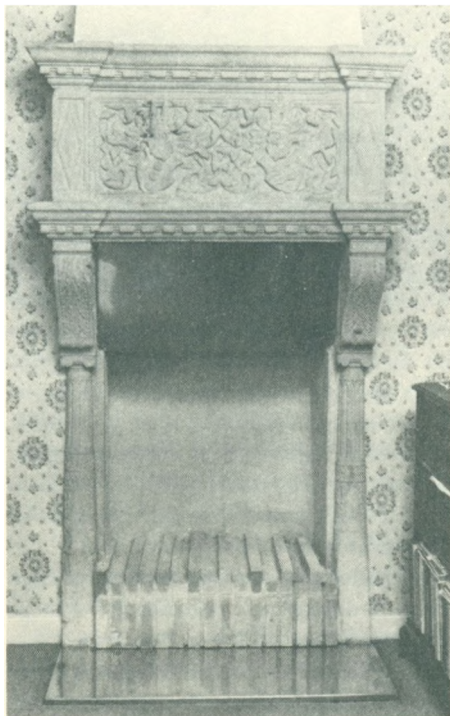
ne gik det til alt held ligeså, men en god portion hollandsk blod er der dog i dem.

I renæssancen rejste mange unge danske adelsmænd til udlandet for at tilegne sig kundskaber og høviske manerer. De så mange fornemme interiører, og naturligt nok ønskede de selv, når de siden skulle bygge sig en gård, at nærme den lidt til alt det skønne, de havde set. Selvom forholdene herhjemme gerne var mere beskedne, fik de dog skabt mange fornemme rum med fortræffelige udsmykninger, og man forslugte sig ikke så meget på det pragtfulde, som folk ofte kom for skade at gøre det længere syd på.

Da Nakkebølle opførtes i 1559, havde Jacob Brockenhuus og Susanne Bølle for øje, at dette skulle være et hus i absolut særklasse, og det blev det, selvom det ikke netop er dets størrelse, der imponerer mest, men derimod den gedigne, ualmindelig vel gennemtænkte måde, hvorpå det er bygget.

Den ældste stenkamin inden for nu-dansk område står i østenden af Nakkebølle på første sal. Den er samtidig med stenhuset og bærer Jacob Brockenhuus' og Susanne Bøllers våbener på overliggerens frise. Det er den tidlige, strenge *renæssance*, og vangerne er udformet som et par *joniske søjler* med skaft, der for oven er *kanneleret* og for neden omgjort med et prydbælte. Over dem kommer så de udadbuede konsoller med let, lidt tørt *akantusløv*. Overliggeren har form som en *gesims* med rigt profileret underdel og overdel, som i fagsproget kaldes henholdsvis *arkitrav* og *kronliste*. Imellem dem ligger *frisen*, og den udfyldes af bygherreparrets våbener. Gesimsen afsluttes af et par *pilastre*, som smykkes med *rudebosser*.

De to våbener vender som de skal: Jacob Brockenhuus'es sidder, når man står foran kaminen, til venstre for Susanne



Danmarks ældste stenkamin findes på den sydfynske herreborg, Nakkebølle. Den bærer Brockenhuus'ernes og Bølle'ernes våbener.

Bøllers. Det er, hvad der kan synes mærkeligt, sådan inden for heraldik, at det, som vi almindeligvis kalder venstre, dér går under betegnelsen heraldisk højre. Og det har sin forklaring: Et våben skal man altid anskue somom man selv bar skjoldet på venstre arm. Den højre må jo være fri til at føre sværdet. Forestiller man sig så, at man fører skjoldet hen foran kroppen for at dække den, er den side, man selv ser som skjoldets højre til venstre for beskueren.

Så enkelt et det. Ydermere kan oplyses, at bygherrens våben vender fronten mod fruens. Det kalder man *courtoisie*.

Kaminen er ret smal, hvilket er en arv fra sengotikken. Selve arnestedet går et

godt stykke ind i muren. Det er også et konservativt træk. Bagvæggen skråner op mod skorstenen.

Men nu bliver det morsomt: I husets anden ende på samme etage finder vi en kamin, som i alt væsentligt ligner den første, blot er den med våbener for Brockenhuus og Friis, – bygherreparrets søn og svigerdatter. Den må altså være noget yngre, og det har altid heddet sig, at den blev opsat i årene mellem 1574, hvor Eiler Brockenhuus giftede sig med Berthe Friis, og 1584, hvor han, efter at være blevet enkemand, giftede sig med Anne Bille. Jeg mener imidlertid at kunne godtgøre, at kaminen først blev opsat i 1609, hvor Eiler Brockenhuus forlængst var gået til sine fædre.

Betragter vi kaminen nøjere, opdager vi, at Brockenhuus- våbenet her står på den heraldiske venstre side af Friis-våbenet, og det er en forkert placering. Selv den skrappeste kone ville næppe vove offentligt at gøre sin mand til spot og latter ved at anbringe ham på spindesiden. Og at medlemmer af nogle af landets mest indflydelsesrige adelsslægter ikke skulle vide, hvordan ordentlige folk anbragte deres våbener indbyrdes, er utænkeligt. Det kendte folk i de dage lige så meget til som en nutidsdansker til færdselstavlerne. Vi kan altså se bort fra, at det skulle være dem, der har opsat kaminen. – Men hvem er det da?

De havde en datter ved navn Susanne. Hun blev gift med Marquard Bille til Hvidkilde, og da Eiler Brockhuus døde i 1602, arvede de Nakkebølle, dog mod at hans hustru af andet ægteskab, Anne Bille, fik lov til at blive boende.

Det er Susanne, der har opsat kaminen og, hvad der dengang var meget almindeligt, har ladet den udsmykke med forældrenes våbener for at ære dem. Vi kan

vide det ret sikkert, for på Gisselfeld findes der nemlig en dør, som stammer fra Nakkebølle. Den har Brockenhuus og Friis-våbenerne, og ligeledes her er de anbragt forkert. På denne dør er angivet, at den er fra 1609, og at det er Susanne Billes fædre og mødre våbener.

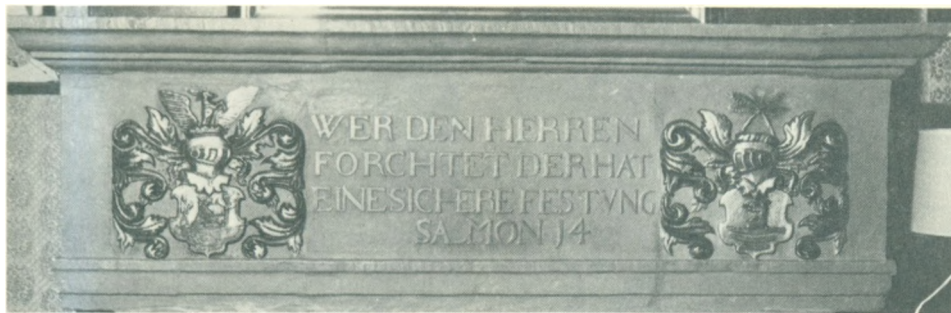
Det er derfor rimeligt at forestille sig, at der i 1609 har fundet en modernisering af Nakkebølle sted, og at kaminen er opsat ved samme lejlighed. Men hvorfor i grunden lave en kamin, der stilistisk var så nær på den anden, 50 år ældre, som jo på det tidspunkt var blevet ret umoderne?

Forklaringen er, at førstesalen på Nakkebølle dengang kun rummede én stor gennemgående sal, og da der i dens ene ende stod en flot kamin, som ingen heldigvis drømte om at tage ned, kunne der ikke skabes balance på anden måde, end ved at lave en næsten mage til.

Nu står begge kaminerne lysegrå – i sandstensfarve, men endnu i begyndelsen af dette århundrede var de bemalede med stærke farver, og sådan har de antagelig også stået i renæssancen.

Alt ialt var det meget almindeligt, at kaminerne i renæssancen stafferedes, hvilket vil sige, at de maledes med forskellige farver og måske dertil forsøveltes og forgyldtes. I regelen lod man noget af sandstenen stå umalet, så de farvede og forgyldte eller forsøvelde partier bedre skilte sig ud. Undertiden strøg man før stafferingen hele kaminen over med en grundmaling, der skulle beskytte sandstenen mod de syrer, som findes i brænderøg, og som gennem længere tids indvirkning kan få stenen til at smuldre.

Hvis der på en kamin forekommer adelsvåbener, kan man, ligegyldigt hvordan de nu fremtræder, med nogenlunde sikkerhed fastslå, hvorvidt de oprindelige var beregnet til at stå malede eller ej.



Maalede, forgyldte og forsolvede våbener på kamin-overligger. Til venstre for Caspar Markdanner, til højre for Sophie Oldeland. Rønningesøgaard.

De adelige var nemlig meget stolte af deres våbener, og de brugte dem ved enhver given foranledning. Nu kunne flere forskellige slægtsvåbener imidlertid minde en hel del om hinanden, f.eks. kunne skjoldmærkerne være ens, men farverne forskellige. Det ser man således hos slægterne Ulfstand og Grubbe, der fører henholdsvis hvide ulvetænder i sort og hvide ulvetænder i rødt. Hjelmtegnene er også – med undtagelse af farverne – de samme.

Når farverne af en eller anden grund ikke kunne vises, måtte man derfor opfinde et system, hvorefter de alligevel kunne angives, så man undgik misforståelser. Derfor indførtes omkring 1640 – måske lidt før – de heraldiske skraveringer: Her fremtræder rødt som tæstillede lodrette linjer symboliserende flammer. Blå er havets farve. Derfor fik denne farve tætte vandrette liner – ikke bølgede. Blandes blå og rødt får man sort. Derfor er heraldisk sort krydsende vandrette og lodrette linjer. Sølv eller hvid er et helt blankt felt. Guld derimod vises ved lutter små prikker. Skrå streger, der går skråt nedad fra almindelig venstre mod højre betyder grøn, går de den modsatte vej, er det purpur.

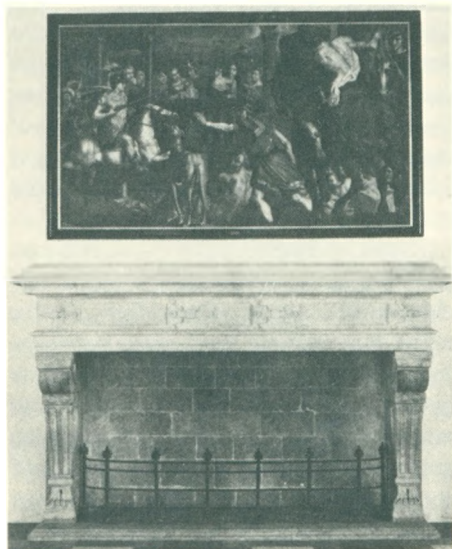
Hvis et våben på en kamin eller andet steds har sådanne skraveringer, kan man nok gå ud fra, at det ikke har været malet, for det ville være dobbelt konfekt. Står det derimod uskraveret, har det sandsynligvis fremtrådt malet.

Renæssancens arkitekter og kunstnere havde i høj grad forstået at benytte sig af forbilleder fra den græsk-romerske antik, når de udførte deres arbejder, og træk fra den romerske arkitektur går igen på en mængde arkitektur fra renæssancen. Ganske vist anvendte man dette grundmateriale efter egne behov, men alligevel følte mange arkitekter sig meget bundne af denne arv.

Romerne havde imidlertid så lidt som grækerne kendt til kaminer, så på det område var der intet at »kigge efter«. Derfor måtte man arbejde langt mere selvstændigt med netop kaminerne, og det er de just ikke blevet kedeligere af. Vel hentede man forskellige udsmykningsdetaljer og ornamentik fra antikken, men de kom til at optræde i helt nye sammenhænge. Derfor er vi ofte i den interessante situation, at en kamin fortæller langt mere om, hvad en arkitekt egentlig formåede, end et helt hus gør det.

Kronborg og Rosenborg

Da Fr. II i årene 1577-85 opførte Kronborg, lod han opsætte mange smukke sandstenskaminer og enkelte af marmor. De var alle af hollandsk type, og i den tidlige renæssances noget strenge udformning. I 1629 hærgedes slottet imidlertid af en brand, og ved den lejlighed gik det hårdt ud over mange af kaminerne. Nogle få stykker forblev dog ret uskadede, og af andre var der bevaret brugbare fragmenter, så man ved genopførelsen 1631-37 kunne stykke en række kaminer sammen. Det er altså ikke sikkert, at vanger, konsoller og overliggere, sådan som de i dag præsenterer sig i kaminerne, op-



Den store kamin i riddersalen på Kronborg er landets bredeste. Den er dog kun en nutidig rekonstruktion efter en langt rigere kamin fra Fr. II's tid, der ødelagdes ved en brand.

rindelig har optrådt sammen. Alligevel er Kronborg-kaminerne landet mest imponerende samling fra renæssancen.

I nogle tilfælde fandt Chr. IV under genopførelsen af slottet ud af, at en overligger fra en intakt kamin egentlig passede bedre et andet sted, og så lod han den simpelthen flytte, hvad der unægteligt har skabt en vis forvirring i sagerne. Hvor der f.eks. helt manglede en overligger, måtte man igang med at hugge en ny, og den har ofte et andet præg end resten af kaminen, således at der til et par meget rolige tidlige renæssance-vanger kan høre en mere vilter overligger i senrenæssance.

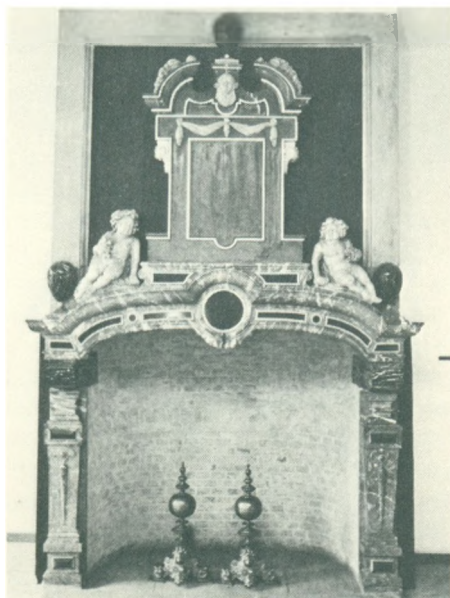
At gennemgå Kronborgs kaminer én for én, er ugørligt. Det ville blive gentagelse på gentagelse, og da der er så mange kaminer, ville det simpelthen ikke blive til at finde ud af, hvilken kamin, der mentes. Derfor vises i stedet en række fotos af Kronborg-kaminer med en lidt udvidet billedtekst. Vi vil så hér indskrænke os til at omtale de væsentligste.

I den store sal findes en ret imponerende endekamin, som dog naturligvis på ingen måde har kunnet opvarme det vældige rum. Den er landets største, – af helt franske dimensioner, men desværre er den ikke oprindelig. Fr. II's store kamin var ødselt udstyret, hvad fund af fragmenter viser, og den, som opsattes under slottets restaurering i 1920-erne, og som naturligvis er skabt på baggrund af de fundne ornamentter, er en meget forenklet udgave.

Det første rum, man indrettede efter branden, var det såkaldte Dronningens



Den store kamin i »Dronningens kammer« på Kronborg, har underdel fra Fr. II's tid, medens overdelens fornemme prydelser stammer fra Chr. IV's byggeføretagender.

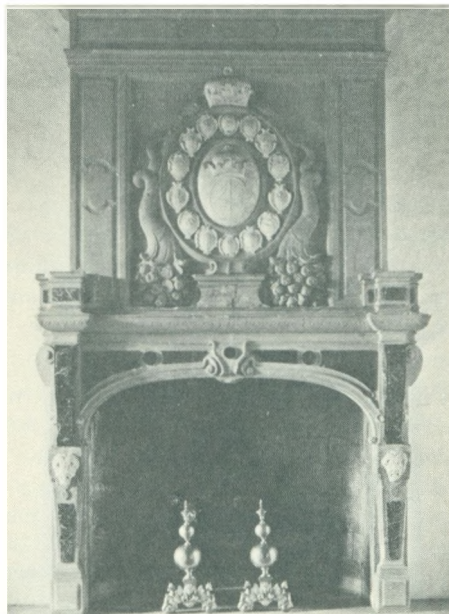


Den meget smukke kamin i »Kongens kammer« på Kronborg.

kammer, hvor Chr. IV boede, når han var på slottet for at inspicere byggearbejderne. Marmorkaminen dér har underdel fra Fr. II's tid og *frisøjler* af marmor. De virker nok lidt spinkle til den meget store overdel. Overliggerfrisen brydes på midten af et storfelt, hvori der sidder en ramme af hvidt marmor hugget ud med *festons* og frugter. På kaminens sider balancerer et par store marmorkugler på små spidse *fialer*. Over storfeltet findes en kronet bladværks-*kartouche* med kongens initialer. Også her flankeres der med *fialer*. Antagelig er det arkitekten og stenhuggeren Hans Steenwinckel d.y., der har kreeret kaminens overdel.

Kaminen i Kongens sal er af samme Steenwinckel. Den er af anderledes let konstruktion og udhugget i forskellige

slags marmor. De *balusterformede* vanger har udsmykning af *dråbeornamenter* og *bosses*. På den elegant svungne overliggerfrise markeres midten af et rundt felt hvori en anden farve marmor er indsat. På et par afsatser og med ægformede marmorknopper som stopklodser, sidder et par velhuggede alabast-*putti*. Mellem dem rejser kaminens storfelt sig. Det har en streng, enkel ramme med »ører« for oven. På rammens overligger hænger draperi-*festons* i hvidt marmor. Der sluttes af øverst med en brudt gavl. Mellem de buede gavlstykker skyder en konsol op. På den er der et marmoræg, under den en maske, og de buede gavl-gesimser er belagt med blomster-, og frugtværk. – Det er vel ikke en af landets drabeligste kaminer, men det er en af de smukkeste.



Kaminen i »Lille sal« på Kronborg, hvor de danske landskabers våbener omrammer kartouchen med Chr. IV's monogram.

I den lille sal skyldes kaminen ligeledes samarbejdet mellem Chr. IV og Steenwinckel. Materialet er marmor og sandsten, og man har holdt fast ved en buet overligger. Den alt dominerende dekoration er her det pilasteromrammede storfeltets kronede kartouche, hvori kongens nok engang kronede monogram ses. Det ovale felt omgives med det danske rigsvåbens landsdelsvåbener vist enkeltvis.

På Frederiksborg blev der kun levnet lidt efter den store brand i 1859. Den store kamin i Valdemarssalen overlevede delvis. Den er af sandsten, har putto-vanger og kerub-konsoller. Frisen er med kartoucheværk.

Chr. IV's regeringstid blev nok kaminmæssigt vort lands bedste epoke. Der opførtes i 1580-erne og begyndelsen af

1600-årene en lang række herregårde og slotte, som naturligtvis måtte have deres pragtfulde opvarmningsanordninger.

Kongen selv lagde for, og vi har allerede set, at han var særdeles aktiv på Kronborg. Desværre er jo kun så lidt af det, han skabte på Frederiksborg bevaret.

Til gengæld er vi så heldige, at kongens lille fine lystslot, Rosenborg, har en meget smuk kaminbestand, selvom der også her er forsvundet nogle stykker. Det skete i 1705, hvor hofbygmesteren Ernst Brandenburger på Fr. IV's bud moderniserede det gamle hus. Dog må det retfærdigvis siges, at den nye kamin, som han lod opsætte i det såkaldte mørke kammer er af en kvalitet, som giver ham tilgivelse for nogle af de begåede synder. – Vi skal siden vende tilbage til den.

I den såkaldte vinterstue domineres den ene endevæg ganske af en stor kamin. Den har *volutsvungne* vanger af sandsten, og de står med forgyldte løvefødder på en *plint* af sort marmor. I det hele taget er meget af sandstenen forgyldt, så de rige ornamenteringer træder stærkere frem, end de ellers havde gjort. For oven, hvor vangerne buer ud, prydes de af et par løvehoveder, der i flaben holder gyldne ringe, sådan som renæssancens løver åbenbart havde for vane. Overliggeren er en gesims af gråt og sort marmor. På gesimsen hviler et flot svunget topstykke af sandsten med Chr. IV's kronede monogram i en kartouche samt årstallet 1615. Baggrunden er rødflammet sort marmor.

Opindeligt havde denne kamin for enden af gesimsen to *fialer*, for sådanne hørte sig til i renæssancen, men Fr. III's dronning, Sophie Amalie, brød sig ikke det fjerneste om den slags. Hun kunne lide små buttede barokputti, og derfor erstattedes pyramiderne af sådan to størrelser i hvid alabast. Vi véd ikke, hvem der



Kaminen i Valdemarssalen på Frederiksborg hører til de få indvendige bygningsdele, der overlevede slottets brand. Den bærer Chr. IV's monogram og er typologisk meget beslægtet med en del af Kronborgkaminerne. Ildbukkene af jern bærer Goye-slægtens våben.

har hugget dem eller kaminen i det hele taget, men den første, der *stafferede* kaminen var en mand ved navn Samuel Clausen, og det er såmænd ikke udelukket, at hans stafferinger ligger til grund for dem, der den dag i dag pryder kaminen. Den har dog engang været helt overmalet, nemlig i 1647, hvor den udvalgte prins, Christian, døde, og hvor faderen i sin sorg lod hele Rosenborg male sort indvendig.

Foran denne kamin står et par prægtige ildbukke med *balustre* og store kugler af poleret messing. I dem har det ordentlig funklet og skinnet, når ilden blussede i kaminen.

I værelset ved siden af, Chr. IV's sengekammer, er der godnok ikke ødslet så meget med materialet, – det er mestendels sandsten, men kaminen er bedre bevaret, den har nemlig de to fialer, der flankerer det pragtfulde topstykke, i behold.

Denne kamin er et helt eventyr af ornamentik og meget effektivt stafferet med både guld og oliemaling. At det er den samme stenhugger, der har været på færde, som i salen ved siden af, kan der næppe herske tvivl om, men her har han slået sig mere løs.

Vangerne er udformet som *hermer* hvilende på løvefødder. Også her er der festlige volutsving og løvemasker, men over maskerne rejser et par herrer deres overkrop i vejret, – en ældre vildmand med gyldent skæg samt en yngre glatkindet. Det skal sikkert være far og søn. De ser med et mildt ord noget anstrengte ud, hvad der siger sig selv, når man betænker, hvilken vældig byrde de må bære på hovedet, – hele den storslædede overdel.



I et af Frederiksborg slots tårnkamre (værelse nr. 44) finder man denne ypperlige marmorkamin med putti. Den er fra Chr. IV's tid, men dens nutidige placering er anderledes end den oprindelige.

Godt nok har man været så human at lægge en pude på hovedet af hvert af karlfolkene, men alligevel, – deres fingre krummer sig om en skarp kant, og den unge, som åbenbart er lige ved at give op, råber på afløsning.

Overliggergesimsen har for neden en svunget kant, der ganske givet er efterkommer af den kaminkappe af klæde, som tidligere hængtes for oven i kaminåbningen. I midten af denne *stenlambrequin* er et faunhoved med lange gyldne horn, og på hver side af det er snore med frugter og blomster hængt op. Overliggerfrisen flankeres af et par små rundbuede nicher, hvori ses gyldenhårede skvaldrende fruentimmere med struttende bryster og sagtens af den art, der kaldes skovsrå, – nogle varmblodige og ubændige kvindevæsener, der først søgte at forføre de ensomme kulsviere, og hvis det mislykkedes hævnedede sig ved at sprede deres miler og lave alskens ulykker. Midt i frisens *kartoucheværk* sidder en faun og stikker sine bukkelben ud gennem hullerne i noget *beslagværk*.

På etagen ovenover, – på hver side af det rent arkitektoniske kopstykke, sidder et par mere afdæmpede upåklædte damer og stirrer tankefuldt frem for sig. Under stederne, hvor de har anbragt sig, hænger der atter frugter i bånd. Endelig flankeres der af *to staler*.

Denne kamin hører nærmest til de pjankede. Langt mere alvorlig og rolig er den lille hjørnekamin i kongens skrivekammer i tårnet ved siden af vinterstuen: En ramme af sort marmor omgiver her kaminåbningen, og dens eneste prydding er nogle profileringer samt et par ører, der knækker ud for oven. Frisen derover er af rødbrunt marmor med hvidgule spætter, og for hver ende er der et hvidt vinget englehoved af alabast, – keruber.



Lovemaske bidende om ring. Den sidder på Chr. IV's kamin i vinterstuen på Rosenborg.

Oven på gesimsen ses fjerde Christians chiffre på sort grund i en *kartouche* med *rulværk* og omgivet af *to putti*.

Chr. IV har dog åbenbart ikke været fuldt fornøjet med disse kaminer, for da han for alvor tager fat på slottets udsmykning i 1618-19, bestiller han tre marmorkaminer hos billedhuggeren Catsolini Plaquadant i Amsterdam, og med dem kommer de første repræsentanter for den klassiske barok til Danmark, så det er sandelig stykker af en vis betydning. I første omgang blev det nemlig så som så med klassisk barok i Danmark. I stedet hengav vi os i en årrække, – fra ca. 1630 til ca. 1670 – til de ganske festlige stilistiske udskjelseter, der er kendt som *bruskbarok*.

De to af disse kaminer står i hver sin

ende af slottets riddersal, hvor de når fra loft til gulv. Typen er den nederlandske, hvor den svære overligger bæres af to *frisøjler* med *doriske kapitæler*. De er smukt polerede, og medens selve søjleskafterne er af brun-hvidt marmor, er plint og kapitæl af gråt marmor. Den ligeledes brune, hvidflammede overliggers gesimsfrise brydes af en rund, to rektangulære og to *rudeformede* ornamenter af sort poleret marmor.

Overbygningen flankeres af to høje, slanke fialer, og i storfeltet, der er udformet som en portal, hvis omramningsprofiler ender i *dråbeornamenter*, er anbragt en buste af Chr. IV. Den er af hvid marmor og skyldes ikke mester Plaquadant. Man har længe været i tvivl om, hvem der mon kunne have hugget det virkelig meget formfuldendte stykke, hvor monarken optræder i romersk triumfatorskrud med laurbærkrans om tindingen. Direktør Erik Lassen, Kunstindustrimuseet, har dog nu fastslået, at busten utvivlsomt er af den fremragende belgiske billedhugger Francois Dieussart. Samme kunstner skulle have forfærdiget en rytterstatue af kongen, og vi kan kun begræde, at planerne aldrig blev realiserede, for det var utvivlsomt blevet en rytterstatue helt i særklasse. Et forarbejde synes han at have udført, og for det betalte rigshofmesteren, Corfitz Ulfeld ham 1080 rdl., men arbejdet kendes ikke mere.

Dieussart har imidlertid lavet nok en buste af kongen, den står også på Rosenborg og er af bronze. Grunden til, at man kunne tvivle på, at den samme kunstner havde lavet begge busterne var den, at bronzestatuen er langt rigere på detaljer, samt at dens former fremtræder skarpere og mere markerede. Her må det imidlertid erindres, at bronze egner sig langt bedre til en detaljeret udformning end

marmor. Ud over Dieussarts grundmodellering af busten og støbningen, har der været efterarbejde på den, som det har taget en dueligt og hurtig ciselør måneder at komme igennem. En afstøbning, som for nogle år siden blev taget af Dieussarts bronzebuste, tog det et helt år at færdiggjøre!

Det er denne finish, der er knap så gennemført på marmorbusten, hvor den også havde været spildt, fordi de mange detaljer aldrig ville fremtræde med den ønskede tydelighed i marmoren.

Chr. IV var virkelig en mand med en sjælden god smag og med megen indsigt i kunst. Han gjorde en stor indsats for at få duelige folk til at arbejde for sig. Ligeledes var han besjælet af ret store tanker om egen fortræffelighed, og når andre fyrster sværmede for kaminer med en buste af dem selv, følte kongen, at han ikke burde stå tilbage. Kamin og buste giver da ejheller andre samtidige europæiske arbejder af samme karakter det ringeste efter.

Den store sal på Rosenborg er ændret meget siden fjerde Christians dage, og kaminerne står i helt andre omgivelser, end de gjorde dengang. Den ene af dem dækkes nu på det nærmeste af det omfangsrige tronstolsarrangement, så den ser man ikke meget til.

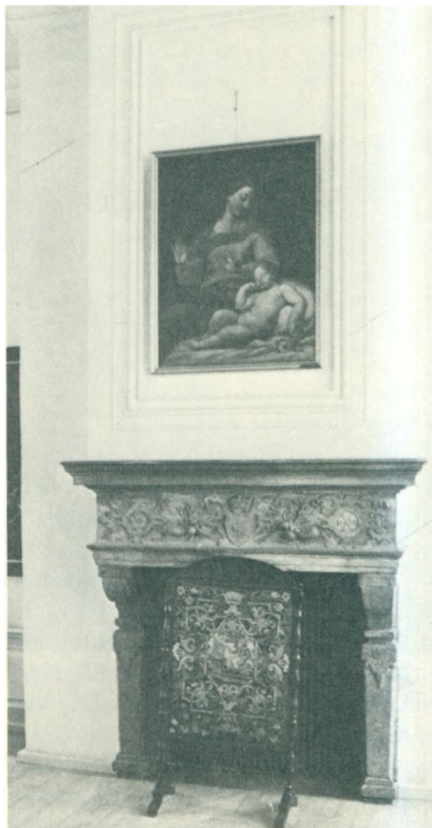
I den søndre sal i stueetagen, den såkaldte Chr. V's sal står der midt på endevæggen en meget køn kamin. Den er – som de to i salen – af marmor og af hollandsk type med frisøjler af brun-hvid marmor og med en overliggerfrise af samme sort. *Arkitrav* og *kronliste* er derimod af sort namur-kalksten. Skorstensblokken bagved er af sort, hvidåret marmor eller marmoreret. Med den som baggrund ses en ramme af sortgrønt flammert marmor, og i rammen sidder et cirkelrunt portrætmaleri af Chr. V. På plat-

forme på rammen hviler tre grå marmorkugler, og selve rammen er besat med blomster og festons af hvid marmor. På to *voluthylder* yderst sidder et par alabastputti, og det menes at være dem, der har givet anledning til betegnelsen »Den store alabast skorsten«, som en af Rosenborgs kaminer i gammel tid blev benævnt.

Bering Liisberg skriver i sin store bog om Rosenborg fra 1914, at denne kamin stammer fra Chr. V's tid, medens Wilhelm Wanscher i sin »Rosenborgs Historie 1606-1634« fra 1930 går ind for, at denne kamin er en af de tre, som Chr. IV fik lavet i Amsterdam i 1619.

Det er en ret betydelig forskel i dateringen, og det er da også ganske givet, at fra Chr. V's tid er kaminen ikke, for han udførte ingen byggearbejder af nogen som helst betydning på Rosenborg. Det gjorde derimod hans søn, Fr. IV i 1705, og det var faktisk ved den lejlighed, kaminen fik sin nuværende plads. Spørgsmålet er så, om det virkelig er den store alabastskorsten, for ærlig talt: Der er alabast-*genier* på flere af Rosenborgs kaminer, og de to småfyres tilstedeværelse på kaminen turde vel – selvom der også er andre beskedne alabast-detaller – knapt være nok til at retfærdiggøre et sådant navn. Man tør derfor vove sig frem med en formodning om, at hvis dette virkelig er alabastskorstenen, så må en betydelig del af dens udsmykning være gået til grunde, da den flyttedes i 1705.

Men hvordan kunne en kyndig forsker som Bering Liisberg komme på, at kaminen skulle være fra Chr. V's tid? For det første har portrættet af denne monark naturligt nok virket vildledende. Dernæst har kaminen virkelig så mange af den klassiske baroks træk i sig, så man rent umiddelbart ville være mere tilbøjelig til at sætte den til Chr. V's tid end til Chr. IV's.



Renæssancekamin fra Fr. II's tid på Kronborg. Den meget ødsle overligger afviger sa meget fra de enkle vanger, at man har mistanke om, at delene stammer fra hver sin kamin og er blevet bragt sammen ved Chr. IV's restaurering af slottet i 1637. Foran kaminen et broderet skærmbræt.

Denne barok når nemlig i realiteten først at gøre sig gældende herhjemme i den senere del af 1600-årene, og det er vel, hvad der har skabt formodning om, at kaminen måtte være opsat under Chr. V. Se iøvrigt s.125.)

Kolossalkaminerne på Husum slot

Chr. IV havde en svoger i Gottorp, hertug Johann Adolf, som var gift med hans søster, Augusta. Denne svoger havde ikke megen lyst til at stå i skyggen af kongen, når det gjaldt byggeforetagender, og selv om han ikke havde helt de samme midler til rådighed som den danske konge, var det alligevel ikke småting, han præsenterede på byggeriets område.

Hertug Adolf (1544-86) havde i årene fra 1577 til 82 opført det nydelige renæssanceslot, vor Husum, som det hed, fordi det dengang lå uden for Husum by. I dette slot lod Johann Adolf nogle kaminer opsætte, og den største af de, der endnu er bevarede på slottet, er kendt under navnet »Fortuna-kaminen«. Den er et helt hus i huset og dominerer aldeles rummet, hvori den nu er opsat. Det er ikke dens oprindelige plads. Kaminen udførtes i 1615 af billedhuggeren Henni Heidtrider fra Kiel, men med sine tre meter i bredden og fire i højden var den ikke en gang slottets største kamin. Et endnu mere pompøst eksemplar flyttedes 1919 til Deutsches Museum i Berlin. Det kunne der måske dengang være en vis fornøft i, da slottet ikke var åbent for offentligheden, men tjente forskellige administrationsformål. Nu hvor det er indrettet som museum, burde den ubetinget vende tilbage.

Fortuna-kaminen er imidlertid også værd at glæde sig over: Den tilhører den noget viltre del af renæssancen, som kaldes senrenæssance eller *manierisme*, og dens udsmykning er simpelthen så overdådig, at man må bruge lang tid til at stu-

dere den, før man kan sige, at man har været det hele igennem.

Det er en kamin nærmest af hollandsk type. Det vældige røgfang, som overdelen ret beset er, bæres af to balustre, på hvilke to *putti* har taget plads. Småfyrene går i knæ under byrden, og de har iøvrigt forgyldt hår og er malet i naturlige farver, så man overhovedet ikke ser den sandsten, hvoraf de består. *Balustrene* er ligeledes stafferede og fremtræder sort, grønt, rødt og forgyldt. Ind mod væggen er der pilastre, som også er stafferede.

Overliggergesimsen er af marmor og alabast. Den har rige profileringer og kronlisten »støttes« af otte festlige *krumknægte* med kerubhoveder, *volutter* og gennembyrdninger. To *allegoriske* figurer i hver sit portalfelt flankerer frisens store midterfelt. Det deles i to dele af den bannersvingende Fortuna – lykkens gudinde – der svæver afsted mellem skyer.

På hendes ene side ser man dem, som hun har svigtet, de ulykkelige, således en morder med sit våben, en sørgende enke, en blind, en fattig og børn, som slås. Og som det ikke kunne være nok hermed, er der i baggrunden en by omspændt af luer.

På den anden side står det bedre til: Her ses unge lykkelige forældre med deres børn. En gammel mand kommer med sin fyldte vinsæk, som bringer lystighed. En anden har været så heldig at finde et skrin fyldt med skatte. Gejstligheden er ligeledes repæsenteret i form af en biskop i ornat.

Topstykket har som midterudsmykning et ovalt alabastrelief med hertug Johann Adolfs kødfulde profil. Fire søjler flankerer det, og yderst er der alabasttavler med hertugens og hertugindens våbener. Som kaminen nu fremtræder, afslutter den lidt brat, og de fire søjler må engang have båret en eller anden konstruktion. Rummet hvori den oprindeligt stod, må således også have haft større lofts-højde end det nuværende.

Der har været plads til nogle gevaldige brændeknuder i denne kamin, og det var også meningen, for grunden til at den sammen med fem andre af nogenlunde samme omfang, opstilledes, var, at hertuginde Augusta frøs så ganske frygteligt, når hun opholdt sig på slottet. Det ligger nemlig på den slesvigske vestkyst, hvor der næsten altid står en strid, klam og kølig vind ind fra Vesterhavet.

To andre kaminer på slottet skyldes ikke Heidtrider. Man mener, at de er udført af Jacob Colyn de Noles. De er meget enklere og af en form, som nok forekommer lidt mere fremmed under vore himmelstrøg. Overliggeren på den ene bæres af *balustre*, der for oven har *jonisk kapitæl*. De står på hver sin plint med kasseteornamentik og bosser, og for oven er der stukket et par konsoller ind mellem balustre og overligger. Bag disse to balustre, der erstatter de hollandske *frisøjler*, er der to *pilastre* med balusterdekor. Konsollerne har fortil løvehoved og på siderne bladværksvolutter.

Indtil for få år siden var balustrene ensfarvende med lys maling, og man var ikke ganske uenig med arkitekt Charles Christensen, der nævner dem i sin bog om Kronborg, hvor han betegner dem som rædselsfulde.

Det er de ikke mere: Da slottet gennemgik den sidste store restaurering, som netop er afsluttet for nylig, blev kaminens oprindelige farver genfremdraget, og nu er balustrene sorte med gyldent *beslagværk* påmalet, hvilket ser glimrende ud. – Et nydeligt eksempel på, hvor meget det betyder, at form og farver passer sammen.

Overliggerens frise, som har seks motiver, to store fortil og to mindre på hver af siderne, stråler ligeledes i renæssancens stærke farver. Motiverne er kærlighedens og kyskhedens triumf, så smukkere kan det umuligt være.

En tredje kamin udsmykkes med relief-fer af alabast visende Paris dom og Helenas rov. I to rundbuede nicher i vangerne har der vel engang stået skulpturer. På røggappen fortil er der et stort portalfelt flankeret af to skikkelser, halvt kvinder, halvt volutværk. Det skal sagtens være et par havfruer fra den nære Nordsø. Det er højst tænkeligt, at portalen engang har omrammet et maleri eller et relief. På siderne er der småfelter med festlige stafferede fabeldyr.

Ikke mindst på grund af den meget flotte og særprægede kaminsamling er Schloss vor Husum et besøg værd.



Kamin på Gl. Estrup. Alt – selv »marmorgerichterne» er af stuk, der er malet. Bemærk den flotte kaminskærm med akantusværk.



Regence-kamin i »guld-stuens« pa Woergaard. Der findes en, som minder noget om den pa Rosenholm, og den skyldes utvivlsomt samme stue-mester. Vabenerne er for familierne Rosenkrantz og Reedtz.



Det pragtfulde kamin-parti i salen pa Glorup. Kaminen flankeres af buster af Fr. V. og A. G. Moltke.



En stilfærdig klassicistisk kamin med rococo-spejl og kaminbukke i fgyldt bronze. Fransk rococo. Glorup.



En af Bremøes ypperlige hjørnekaminer i sachsisk rococo på Eremitageslottet.



Blndt vore bedste stukkerede kammer kan fremhæves dem p Frederiksdal slot. Selve kaminens er af gra. flammert marmor, og maleriet, som indrammes af stukaarbejder, er med frugter, som symboliserer landlivets glæder og jordens ledme.



P Frederiksdal slot finder man ogsa som "kaminestykke" Pilos utrolignelige portrat af greve J.S. Schulin.



Den vidunderlige løvsøvede spejl-kamin på Femmetofte kloster er i virkeligheden en »maskeret« stak-kamin.



Træ-kamin fra forrige århundrede på Woer-gaard.



Kaminen i salen på Frijsborg er en overdå-dig komposition fra Meldahls ombygning af slottet i forrige århundrede.

Den storslaede kamin i hall'en pa Frijsenborg med fremstilling af familien Krag-Juel-Vind-Frijs' hjelmtegn.



Malet kaminskærm af træ med kommediant-figurer. Regence. Gl. Estrup.





Pragt-kaminbuk af fergylt bronze. Fransk rococo. Woergaard.

Adelens pragt-kaminer

Der er ikke tvivl om, at vore herregårde på Fr. II's og Chr. IV's tid var meget vel-forsynede med kaminer, men de fleste er i tidens løb gået til, så det kan være vanskeligt at danne sig et pålideligt billede af, hvor meget, der var gjort ud af dem.

I alle sekundære rum var der ret givet tale om ganske simple murede kaminer uden nogen form for udsmykning, men i riddersal, fruerstue, vinterstue etc., hvor man foretrak at opholde sig, eller hvor man havde sine gæster, måtte der helst bedre kaminer til.

En mand som rigsråden Jørgen Rosenkrantz måtte naturligvis have stenkaminer på sit store slot, Rosenholm, og kaminen i slottets riddersal går delvis tilbage til hans tid – 1575. Dens vanger har joniske *halvsøjler* med *kannelerede* skafter, og de står på høje *plinte* med løvemasker. Kaminoverliggeren er med rigt profilerede gesimsled, og frisen har i midten en *cartouche* med årstallet 1575 flankeret af løvemasker. Yderst er bygherren, Jørgen Rosenkrantz's og hans hustru, Dorte Lange's våbenskjolde anbragt i cirkulære kranser. Over kaminen hænger portrætter af Jørgen Rosenkrantz og Dorte Lange, men stukrammen om billederne er fra riddersalens nyindretning i senbarokken, og kaminåbningen omgives af en bred *forkroppet* ramme, sådan som det også sås på den tid. (Se s. 25.)

At rigsrådens slægtning, fru Mette Rosenkrantz, der i 1580-erne opførte det prægtige Vallø slot, havde udstyret det med de fornemste kaminer, ved man, fordi der er fundet fragmenter af dem. Peder

Oxes Tølløse fra 1579 skal også have været overdådigt udstyret i så henseende, men begge disse huse blev siden gjort til genstand for store ombygninger, og ydermere hærgedes de i nyere tid af heftige brande, så vi må nøjes med at gætte os til herlighederne.

Derimod er det så heldigt, at der på Eiler Grubbes fornemme lille renæssanceslot, Lystrup, ved Fakse, er bevaret særdeles pragtfulde kaminer fra Fr. II's tid. På det skånske slot, Skarhult, der også tildels havde Mette Rosenkrantz som bygherre, finder man ligeldes en af disse ypperlige stenkaminer, og ydermere er der to nogenlunde hele og flere fragmenter, bl.a. udmærket bevarede overliggerer i behold



Den store kamin i salen på Lystrup er fra 1580 og hører til vore fineste eksempler på renæssancearkitektur, når den er bedst.

på Ludvig Munk's Nørlund i Himmerland.

Begynder vi på Lystrup, så ses der her i den store sal en såre nobel og overmåde velbevaret sandstenskamin, der så udpræget tilhører den hollandske type. Dens overligger bæres af to *toscanske* frisøjler med kannelerede skafter. De står på plinte med *diamantbosser*, og på dem igen støtter de smukke løvemaskerprydede konsoller. Overliggergesimsens frise udsmykkes i midten af en *kartouche* med *rulværk*. I den er årstallet 1580 delt af et kvindehoved. Kartouchen flankeres af to cirkulære medailloner, hvorfra udvokser overkroppen af henholdsvis en skægget mand med en hovedbeklædning, der minder om en *morion*-hjelme, og en kvinde med udslået hår og blottede bryster.

I det indre er kaminen noget ombygget: Nogle renaissancevanger med *kassetteværk* flankerer kaminåbningen, men mellem dem og den beskrevne ydre konstruktion ligger materiale af nyere dato, ligesom der er anbragt en metalindsats i åbningen. Dette er dog altsammen af mindre betydning: Eiler Grubbes store kamin er bevaret, og det er det væsentligste.

Helt så eminente er de øvrige tre kaminer i huset ikke. De er også lidt yngre, og det er næppe sandsynligt, at de skyldes den samme mester. Alligevel er det sandstenskaminer, hvis lige ikke findes ret mange steder herhjemme.

På førstesalen i hver af de to udbygninger, som sammen med trappetårnet danner et E, er der en hjørnekamin. De er meget ens og bærer på overliggeren Eiler Grubbe og hans hustru, Kirsten Lykke's våbener. Dertil kommer en *kartouche* prydet af masker og *rulværk* samt årstallet 1582. De stærkt fremskydende konsoller præges bl.a. af masker, og det samme gælder plintene, hvorpå vangerens joniske

halvsøjler hviler. Disse søjler har for neden et prydbælte med ovale udbuede bosser og rulværk, og søjleskafterne er kannelerede. (Se s. 125.)

I stueetagens søndre sidefløj forefindes en mere stilfærdig kamin dateret 1585. Den er ligeledes med parrets våbener, og vangerne er med halvsøjler, men den rige *kartouche* og maskerne mangler. De erstattes af *diamantbosser* og *kassetteværk*. Konsollerne har *volutter* på siderne. I huse, hvor kaminerne har beholdt deres oprindelige pladser, kan man faktisk blot ved at betragte dem se, hvilken rolle de forskellige rum spillede, da huset byggedes.

Der er iøvrigt på Lystrup og i huse i omegnen fundet fragmenter, der utvivlsomt hidrører fra kaminer, som har stået på herregården.

Man har gennem tiderne interesseret sig meget for, hvem der mon kunne være mester for de magnifike sandstensarbejder såsom vinduesomramninger, murskulpturer, portal og andre herligheder der, ud over kaminerne, pryder Lystrup. Sikkert er det, at kunstneren også må have været aktiv på Vallø slot, Valløby kirke, Kronborg og Tølløse, hvor der er fundet arbejder eller fragmenter af sådanne, der er i god overensstemmelse med dem på Lystrup.

Eiler Grubbe, som var rigets kansler, var en meget velhavende mand, og han gjorde en del brug af denne billedhugger. Han skænkede således et prægtigt *lægmands-altar* til domkirken i Lund, og fra det kigger hoveder på lange halse frem, ganske som de gør det fra Lystrups mure og fra den store kamin. På grund af Grubbes interesse for ham, er han i mange år blevet kaldt Eiler Grubbes billedhugger eller Lystrup-mesteren, men hvem var han i grunden?



Den berømte Skarhult-kamin er engang blevet flyttet fra sin oprindelige plads i det store runde tårn, og det kan ikke udelukkes, at et par konsolsten ved samme lejlighed forsvandt. Over den ses et portræt af Mette Rosenkrantz.

En overgang hældede forskerne til den anskuelse, at det måtte være Frederik II's generalbygmester og hovedarkitekten på Kronborg fra 1574-77, den nederlandske fødte Hans van Paschen. Han kaldtes på dansk Hans Paaske. Det er dog næppe ham, for netop i de år, hvor Lystrup byggedes, var mester Hans faldet i unåde hos kongen og var på det nærmeste forvist til den norske Båhus-fæstning, hvor han blev sat til at modernisere forsvarsværkerne. At han ved siden heraf skulle have overkommet det omfattende byggeri på Lystrup, er lidet troligt.

Arkitekt Charles Christensen er i sin bog om Kronborg inde på, at der snarere skulle være tale om en vis Harmen Stenhugger, som iøvrigt bar efternavnet Griis.



Detalje af Skarhult-kaminen. Den hjelmmede kriger har bag sig en harpe, hvilket kunne henlyde til, at han måske skal forestille David.

Samme Harmen har man også tilskrevet den herlige kamin på Skarhult slot i Skåne, hvor fru Mette Rosenkrantz i 1580-erne lod foretage store byggearbejder.

Skarhult-kaminen er ret anderledes end den store kamin på Lystrup: Den har hermeformede vanger, og hermerne hviler på plinte med maskeornamentik. Faktisk har hermerne et meget langt stykke op *pilastrenes* karakter. Først helt for oven buer de ret brat ind i et par menneskelige hoveder med skuldre. Midt på hver pilaster er der et maskeornament. Kaminen mangler konsoller, og selvom noget sådant er sjældent på kaminer fra den tid, er det muligt, at den aldrig har haft nogen. Det er dog også tænkeligt, at de er blevet

skudt ud på et eller andet tidspunkt, f.eks. da kaminen flyttedes fra tårnet, hvor den oprindelig stod, og til dens nuværende plads. Som kaminen i dag fremtræder, er den efter engelsk manér med arnestedet beliggende helt inde i muren, og netop det kan have nødvendiggjort fjernelsen af et par meget fremstående konsoller.

Overliggerens arkitrav er med ret stilfærdige profileringer. På kronlisten springer profilerne derimod kraftigere frem. Frisen mellem dem er et stykke meget skønt og forfintet billedhuggerarbejde: I midten ses en kerub med udbredte vinger, og på hver side af den er der en laurbær medaillon hvori ses buste af smilende kvinder med renæssancens høje pibekraver. På fløjene er et par mandshoveder udhugget, den ene har noget, der kunne minde om en krone, på hovedet, den anden en hjelm. Der er ingen ramme omkring dem, men bag den ene ses et ornament, der meget minder om en harpe. Det skulle derfor være ingen ringere end Saul og David, der optræder som kaminpryd på Skarhult.

Man har villet vide, at denne kamin skulle skyldes Lystrup-mesteren, men jeg skal indrømme, at jeg har svært ved at gå ind for den teori. Godtnok er der krans med ansigter ganske som på Lystrup, men såvel kransene som ansigterne har en ganske anden karakter hér. Hovederne træder ikke langt ud af frisen, de karakteristiske høje halse savnes ligeledes, og alt ialt markerer udsmykningen sig langt fra så stærkt, som den gør på Lystrup. At det ikke er nogen ringere kunstner, der står bag denne kamin, er så igen en helt anden sag. Det er meget smukt og udtryksfuldt arbejde, han har udført.

På Nørlund i Himmerland, som opførtes for Ludvig Munk – Ellen Marsviins mand og Kirsten Munks far – i årene



Kaminoverligger fra Nørlund i Himmerland. Den er i streng renæssance og bærer våbener for Ludvig Munk og Ellen Marsviin.

1581-97, er der to intakte renæssancekaminer samt fragmenter af mange flere. Nørlund var et efter danske forhold vældigt hus, og det, der nu resterer, er kun en torso af det grandiose anlæg.

Kaminerne er med store former. Der er en i riddersalen, og dens overligger har yderst på frisen to cirkulære rammer med stærkt stiliseret laurbær-løv. overliggerens kronliste er ret overdådig med rige profileringer, ægstav og tandsnitfrise. Konsollerne har flotte løvehoveder. De hviler på vanger, der fortil går over i halv-balustre med prydbælte, ophængte draperinger og kanneleret skaft. Plinten er ligeledes med løvemasker.

Andre kaminoverliggerer har på midten af frisen et Jesus-monogram og Munk-Marsviin-våbenerne ved enderne. Fælles for samtlige kaminer og kaminfragmenter er imidlertid, at de er langt grovere end den lette Skarhult-kamin. Man synes også at kunne følge den samme stenhuggers



Kaminoverligger med keruber fra Nørlund.

hånd gennem dem alle, så de er sikkert en bestemt mands værk.

Selvom der er tale om visse stilistiske lighedspunkter, kan vi straks fastslå, at det hverken er Skarhult-, eller Lystrupmesteren, der har været på spil. Arkitekt Charles Christensen har i en afhandling om Nørlund i »Fra Himmerland og Kjær herred 1957-58« gjort sig til talsmand for, at det kunne være folk som Geert Fadder eller Casper Bogaert der siden kom til at levere en lang række billedhuggerarbejder til Chr. IV's »Sparepenge« og Frederiksborg slot. På Fredensborg, som »arvede« en mængde af Sparepenges ornamentik, da det blev revet ned, kan man finde sikre arbejder af Bogaert.

Om nu kaminerne skyldes Fadder eller Bogaert, vil jeg lade stå hen, men sikkert er det, at eksperter på området har været tilbøjelige til at stemple dem som tunge, plumpe, provinsielle og uden elegance. hertil må nok indvendes, at selvom hverken Fadder eller Bogaert måske just var de allerstørste billedhuggere, der har været aktive i landet, så stod det nu heller ikke helt ringe til med dem. Faktisk var de ganske ferme, hvad da også enkeltheder som løvemasker og våbener på kaminerne viser.

Åbenbart er det ikke til dato faldet nogen ind, at der kunne være en ganske fornuftig grund til kaminernes lidt grove fremtræden, og at de måske endda bør bedømmes som ret avancerede eksempler inden for dansk renæssance-arkitektur.

Vender vi tilbage til Skarhult, så var kaminen dér egentlig beregnet til at stå i et rundt tårnkammer af trods alt forholdsvis beskedne dimensioner, og dér er den kommet helt til sin ret, hvor den imidlertid nu er opstillet, løber dens lette ornamentik ud i ét, fordi afstanden fra gulvmidten og hen til kaminen er for stor. Det



Kaminen i riddersalen på Nørlund. Den fremtræder i dag helt ombygget i det indre, men er hér ført tilbage til det oprindelige udseende.

er altså kun fra en del af rummet, man rigtig kan nyde den.

Derimod kan man endnu fra midten af salen på Nørlund – og den er lang – klart skelne deltaljer på kaminen. Det var, hvad der var behov for. I den anden ende af salen stod der nemlig en anden kamin, som måske endda har været helt magen til.

Der var ingen små rum, hvor herskabet på Nørlund havde deres gang, og når en af kaminerne i dag står i et ret lille værelse skyldes det, at der ved en senere lejlighed er sat en skillevæg gennem et større rum.

Det er simpelthen med Nørlund-kaminerne som med mange af de engelske skabsmøbler fra renæssancen: Stuer af almindelig størrelse maser de aldeles med deres store tunge former. Så snart de imidlertid havner i en sal, hvor der er højt til loftet og langt mellem væggene, tager

de sig pragtfulde ud, hvorimod mange danske møbler fra samme periode helt drukner et sådant sted.

Faktisk er sagen nok den, at Nørlundmesteren havde forstået noget, som kun meget få andre danske rum-kunstnere fra renæssancen fattede, nemlig at tingenes ornamentik og skulpturelle udsmykning hvad angår størrelse og grovhed skal stå i et passende forhold til størrelsen af det rum, hvori de skal ses.

På kaminoverliggeren i det lille rum er der omkring Jesus monogrammet indkradset fire store bogstaver, hvoraf de to nederste er et A og et H. For at ikke eftertidens mennesker skal se noget forkert i disse bogstaver, skal det oplyses, at de står for Adolf Hitler. En fører – begejstret tysker, der under krigen var indkvarteret på Nørlund følte sig åbenbart kaldet til således at udvide kaminens dekorationer, hvad han nu godt kunne have forskånet os for, ganske som det nok havde klædt såvel tyskere som kamin bedre, om de havde undladt at slå stykker af ornamentikken.

Det var dog langt fra alle herremænd, der valgte så dominerende kaminer. På



I Nørlunds lapidarium (stensamling) finder vi dette brudstykke af en kaminoverligger. Slottet var velsagtens Jyllands største adelsslot og overmåde rigt udstyret med sandstensforziringer.



En af Caspar Markdanners meget stillverdige og smukke renæssancekaminer på Rønninge Søgaard.

Rønningesøgaard på Fyn, hvis østfløj med trappetårn opførtes 1596 af Caspar Markdanner, er kaminerne såre enkle. Deres vanger har kvaderagtige fremspring, og overliggerens frise prydes af Caspar Markdanners og Sophie Oldelands våbener. Det er alt. Her var fattigdom dog på ingen måde årsag til enkelheden. Caspar var, hvad man dengang kaldte det, en naturlig søn af Chr. III og en skomagerdatter i Kolding, og han indtog som voksen mange væsentlige poster i landet. Hele Rønningesøgaard med dens sandstensprydede murværk og ødsle portal, som iøvrigt er med *portræthermer* af ægteparret, vidner om, at Caspar Markdanner var en mand, der havde magt over sagerne.

Fra tiden efter 1600 finder vi flere fine stenkaminer på herregårdene. Der har også været en del at finde i de velhavende borgeres huse, men desværre er der praktisk taget ikke levnet renæssancekaminer i byhuse. Når vi derfor – som sædvanlig –

må ty til herregårdene, er det fordi det simpelthen er her, vi finder de sidste rester af vor gamle kultur. Det er beklageligt, men sandt.

På den skånske gård, Hviderup, står der i det såkaldte madonnarum en nydelig kamin fra 1617. Rummet var oprindeligt forråds-kammer, og kaminen stod andetsteds i huset. Den synes dog ikke at være blevet beskadiget ved flytningen. Et par hermevanger af sandsten og med rigt *bosseværk*, *beslagværk* samt *dråbeornamentik* bærer overliggeren, der i midten har en stor, let barokpræget *kartouche*, hvis flankeringsornamentik er et par ørnehoveder, der forløber ud i stærkt fliget bladværk. For frisens ender ses våbener for Steen Maltesen Sehested og Anne Brahe, og i kartouchen årstallet 1617, hvor Anne Brahe lod Hviderups trefløjede hovedbygning opføre. Steen Maltesen fik ingen glæde deraf. Han var død seks år forinden. (Se s. 67.)

Bliver vi i Skåne, der jo dengang var lige så dansk som Fyn og Bornholm, finder vi på middelaldergården Örup i den store sal en ganske pompøs kamin dateret 1636. Den bærer Holger Rosenkrantz's og Vibeke Thott's våbener på overliggerens frise, og de flankerer en *bruskværks* *kartouche* hvori med indhuggede og forgyldte bogstaver følgende opbyggelige budskab står at læse: »Tvende ting Du icke for-gætae (glemme) At frögte Gud og giöre hver mand sin ret«. Topstykket, der opad spidser til, har tre *kartoucher*. I den midterste er der et ansigt, i de to andre står henholdsvis 16 og 36. Kamingesimsen er kraftigt profileret og stærkt fremspringende. Den hviler på et par *volutkonsoller*, der igen bæres af et par hermevanger, – en mand og en kvinde, som begge udmærker sig ved at være usædvanlig rundbuede. Kroppspragten går på forsiden over i et par



Den store stafferede kamin i salen på Örup bærer slægterne Rosenkrantz's og Thott's våbener. Den er i tidlig bruskbarok.

drabelige løvemasker, medens der på siderne er volutter. Også *plinten* har løvemasker, og det hele hviler på en vældig stenplade, der nok kan stå for et flammende bål.

Kaminen er stafferet i mange farver samt forgyldt, og den skaber en vældig festivitet i det store rum, hvis vægge for oven er dekoreret med kalkmalerier.

På statholderen Iver Krabbes gård, Jordberga i Skåne er der ikke levnet meget af det gamle. Den nuværende hovedbygning er opført 1839 og ombygget i 1908, men under den ligger kældrene fra Krabbes trefløjede anlæg fra 1655, og i salen står en samtidig kamin. Det er et held, at den er blevet bevaret, for den er et væsentligt minde fra den danske *bruskbarok*, – særdeles velhugget og så stor, som var den beregnet til et kongeligt slot.



En fremragende bruskbarok kamin finder vi på den skanske herregård, Jordberga. Den er flyttet til det nuværende hus fra statholder Iver Krabbes 1600-tals hovedbygning.



hvem der har skabt den véd vist ingen mere, men det var vel et studie værd at opspore kunstneren.

Hvor Örup-kaminen stadig havde noget af renæssancens præg i sig, er dette ren bruskbarok, hvor alle stive former er opløst i festligt svunget bladværk. Vangerne er udhugget som to tyrkere. Dem var folk grueligt bange for i de dage, og nok ikke helt uden grund. Den ene er da også en barsk karl, som bærer en kølle over skulderen. Ærmerne har han smøget op, og hele hans resolute holdning viser, at han er beredt til at gå i aktion, hvis det skulle blive påkrævet. Den anden tyrk er af en mere fredsommelig observans. Lidt forlegen står han og krammer et overflødhedshorn. Den ene tyrk er gårdens værner, den anden tager vare på dens trivsel. Samtidig skal de bære de svære konsoller på hovedet, så det er godt, at hver af dem har en blød turban på.

Konsollerne, som på siden har volutter, er på fronten med særdeles velhuggede mandshoveder. Under en løsthængende hovedbeklædning med blomsterrosetter bølgler bløde lokker frem. Ansigterne er karakterfulde, forfinede, og overskægget duver lidt vemodigt ned om den sensuelle mund.

Overliggeren har i midten en kartouche med stilens bedste blad-, og *rulværk*, og på en let hvælvet sort inskriptionsplade står med gyldne bogstaver skrevet: »Herre Lad mig kiende dine Weje oc Laer Mig din Sti, Led Mig Udi din Sandhed, Thi du est Min Gud. Psalmen XXV«. På hver side af kartouchen har en dame lagt sig til hvile med kroppen støttende mod rulværket, og længere henne mod kanten, som med et par volutter svejfer dekorativt ud,

Krabbe- og Marsviin-våbener fra Jordberga-kaminen.



En lille, men meget smukt udført bruskbarok kamin fra den sydsøkanske herregård Dybeck.



Brølehoved fra Dybeck-kaminen.

sidder store fugle blandt frugter og blomster. – Sindbillede på Jordbergas fedme og stille idyl.

Over gesimsen går det løs med megen brask og bram. Et par løver står snerrende og viser tænder af et par *keruber* på topstykkets midterfelt, og de stakkels små himmelske væsener ser alt andet end dristige ud over det voldsomme naboskab. Men det hele er vist kun leg, for løverne holder en kugle mellem forpoterne. De står iøvrigt skråt oprejste støttende på volutter, hvis flige kilder dem på maven. Englene udgør en del af en *kartouche*, der indrammer Iver Krabbes og hans hustru, fru Karen Marsviin's våbener. For oven er der en vældig *feston* samt en svungen gesims med en kugle på toppen. Her er virkelig kamin for alle pengene.

En anderledes stille kamin finder vi på

Dyback i det allersydligste Skåne. Antagelig er det Jørgen Marsviin, der har ladet den opsætte. I hans tid udførtes der allenfalds store byggearbejder på gården. Kaminen fremtræder i dag grå og sort.

Vangerne har hermer, hvorpå der er både menneske,- og løvemasker samt store frugtklaser ophængt i *perlesnore*. Hermerne bærer konsoller – kragsten, om man vil – med velhuggede løveforkroppe, som med poterne holder et skjold. Man kunne forestille sig, at våbenerne for Jørgen Marsviin og hans hustru, karen Gyldestjerne engang har været malet på skjoldene. Overliggerens frise er med et par ualmindelig festlige *brølemasker* i rigeste bruskværksstil. I midten er der en lang *kartouche* med *rulværk* og bruskerier samt »Anno 1657«.

Vi har nu betragtet en række af de væ-



Renæssancekamin på Gottorp slot. Dens overligger bærer to ens våbener, hvoraf det ene (t.v.) dog på grund af courtoisie er spejlvendt. Der kan være tale om slægterne Ahlefeldt og Rumohr.

sentligste skånske stenkaminer fra danskertiden. Ser vi syd for grænsen, er der på Gottorp sløt en stor, ret enkelt kamin fra 1580-erne stammende fra Kiel. Dens sandstensoverligger har frise med tre adelige våbener og fire kartoucher som er sat ind ved enderne og mellem skjoldene. Under de svungne, helt udekorerede konsoller står vangerne, der fortil har form som *doriske søjler med kanneleringer* og prydbælte med diamantornamentik, - faktisk tætsiddende bosser.

I den blå sal er der en bruskbarok kamin fra omkring 1645. Vangernes hermer er



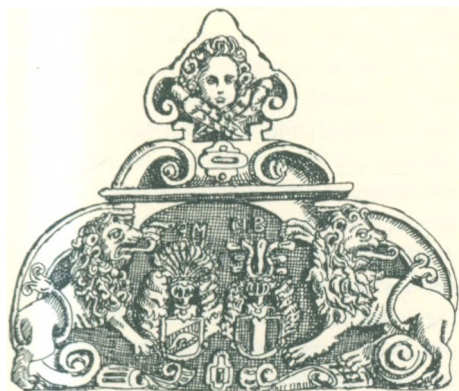
Kamin med vilre bruskbarokke hermer i den blå sal på Gottorp slot. På kaminhylden dødens eller sorgens genius.

her i en tilstand af fremskredet brusket opløsning. To menneskelige overkropper har bizzarre hjelme som hovedbeklædning, og armene erstattes af fladtrykte volutter. Kroppene buger voldsomt frem og fortæber sig i nogle draperier, der igen går over i frugtklaser. Konsollerne er med bruske-masker. Helt ejendommeligt virker det, at overliggeren til al denne ødselhed kun er en hylde, hvorpå ganske vist er opstillet en lille hjelmet putto omgivet af dødens og nattens attributter – en bog med et kranium og en ugle – men den triste småfyr hører ikke oprindeligt til kaminen.

Bruskbarokken i nu-Danmark

Vi skal igen tilbage til Danmark, der også kan præstere gode bruskbarokke kaminer. Således står der i spisesalen på den midtjydske gård, Aunsbjerg, en kamin, hvis overligger bæres af marmorsøjler. Den er nu ikke så gammel, men topstykket, som står mellem pinakler hvilende på kugler, går tilbage til tiden mellem senrenæssancen og bruskbarok. Det bærer Peder Marsviin's og Mette Brahes våbener, som holdes af gyldne løver. Da han døde i 1614, og stilen er ret sen, er det antagelig hende, der har ladet prydelserne udhugge. Den har ført en omskiftelig tilværelse: Først sad den over en kamin. Så flyttedes den ud over husets hoveddør for dernæst igen at holde flyttedag til et andet sted udvendig på husets mur. Endelig ved en restaurering af Aunsbjerg i 1917-18 vendte den tilbage til pladsen over en kamin.

På Rosenholm slot præges forstuen meget af en ganske fin bruskbarok kamin,



Topstykket fra kamin på Aunsbjerg med Marsviin og Brahe-våbener.



Den smukt udformede og stafferede bruskbarokke kamin i forstuen på Rosenholm. Over den ses et maleri af Erik Rosenkrantz, alkymisten.

som er helt stafferet og meget farvestrålende. Den stammer fra den lærde Holger Rosenkrantz's tid og bærer på overliggerfrisen hans og hustruen Sophie Brahes våbenskjolde i en forrygende bruskværkskartouche med bladværk, flade volutter og ærtebælg. Yderst løber bladværket ud i et par narrehoveder. På vangerne står to karyatider, her dydefigurer, der for en gangs skyld er lidt anderledes, end man



I den gamle folkestue i kælderen på den vestjydske herregård, Nørholm, findes en kamin, hvis overligger og topstykke er fra bruskbarokken.

plejer at se dem. Valget har nemlig for det meste stået mellem tro, håb og kærlighed. Her er det håbet med fugl på arm og støttet til et anker samt Justitia med sværd og vægtskål, men uden bind for øjnene. Begge damerne stirrer skråt opad i samme retning som så de efter noget, der var fløjet væk. De står på *plinte* med keruber fortil og *bosses* på siderne. Som konsoller for overliggeren tjener et par joniske kapitæler, der dog ikke har rigtig forbindelse med damernes hoveder.

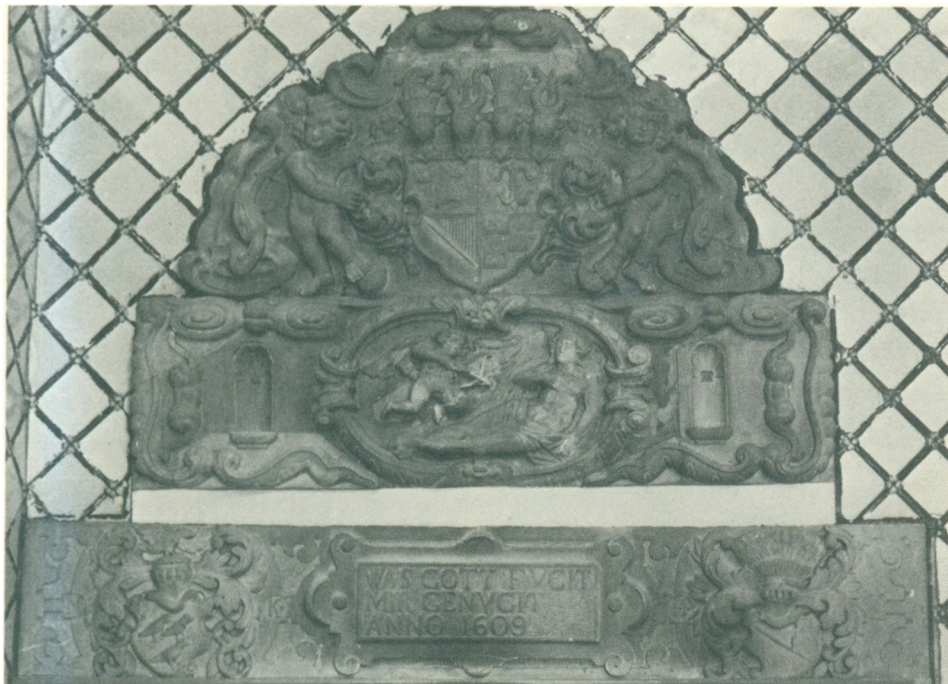
Der siges at ligge følgende historie bag denne kamin: Holger Rosenkrantz var i 1628 faldet i allerhøjeste unåde hos Chr. IV. han var nemlig på det bestemteste modstander af, at kongen blandede sig i tredivårskrigen, og allerede i 1623 havde han søgt om at komme ud af rigsrådet og

blive løst fra de embedsforpligtelser han havde, hvad kongen opfattede som en slags forrædderi, og værre blev det, da Holger, som var dybt religiøs og en fredens mand, under de kejserliges indfald i Jylland 1626 flygtede til Skåne med sin familie.

Der er ingen grund til her at gå i detaljer med denne historie, blot skal nævnes, at kongen siden fortog visse sanktioner imod Holger, og at denne følte sig meget uretfærdigt behandlet. Det er sandsynligvis derfor, han valgte Justitia og Håbet til kaminen, og det, de stirrer efter er den bortfløjne retfærdighed.

Vi er endog så heldige at kende manden bag kaminen. Det var Henrik Stenhugger i Randers, og det er nærliggende at gå ud fra, at samme Henrik Stenhugger er identisk med den Henrik Henriksen, der bl.a. var mester for det vældige Skeel-epitafium i Aarhus domkirke. Hele figurbehandlingerne tyder derpå.

En overmåde festlig jydsk kamin er nu opstillet i Nationalmuseets 2. afdeling. Den stammer fra Aalborg, hvor den stod i tolder Lucas Hansen og hans hustru Cathrine Calows hus. Den bærer på frisen deres borgerlige våbener, og i en kartouche holdt af drabelige løver står et latinsk tankesprog. De store konsoller, som bærer overliggeren er overkroppen af barmfagre kvinder malet i naturlige farver. De ser meget inladende ud, men hvad hjælper det, når der under dem som vanger står et par drabanter på vagt med dragne sværd i hænde. De har martialske skæg og bærer muskelpanser på overkroppen, sådan som det sås hos græske og romerske krigere. Ligeledes har de efter antikkens forbilleder skørter, og de bastante ben stikker i langskafte støvler. Også krigerne er malet i naturlige farver, dog med hår og skæg forgyldt. Det er måske nok en pro-



Det fornemme topstykke og overliggeren fra den gamle salskamin på Nørholms hovedbygning fra 1600-arene er nu indsat i muren på den senere hovedbygning. Bemærk stil-forskellen mellem overligger og topstykke: Overliggeren er renaissance, topstykket bruskbarok.

vinsielt udgave af bruskbarokken, men i al sin uskyldighed er den sandelig ikke uden festiviteten.

I den gamle folkestue under den vestjydske herregård, Nørholm er der bevaret en ganske enkel sandstenskamin, som efter ornamentikken at dømme skal føres tilbage til den nuværende bygnings forgænger fra 1631. Bruskværkskartoucherne er stilfærdige og i lavt relief, vangerne er blot med store hulkele. Oven på i en af stuerne er der i væggen indmuret en mere rig kaminoverdel ligeledes fra Iver Vinds hus fra 1631.

Nogle af de bedste kaminer fra sen renaissance og bruskbarok finder man på henholdsvis Harridslevgaard og Gyldensteen på Nordfyn. I den store riddersal,

som optager hele den øvre etage på Harridslevgaards hovedfløj, står således en renaissancekamin, som meget muligt går tilbage til 1606, hvor Breide Rantzau lod Dominicus Baetiaz ombygge og udvide et ældre hus. I etagen nedenunder findes ligeledes en kamin, som er dateret 1624. Begge kaminer er nu fragmentariske, men de har tydeligvis hørt til vore bedre.

Gyldensteen-kaminen findes i riddersalen, den er i bruskbarok og samtidig med hovedhuset, der opførtes 1640. På overliggerens frise er bygherreparrets våbener udhugget – Gregers Krabbe og Helvig Rud – og mellem våbenerne er der en stor, fint udført kartouche med rulværk og sindrigt snølede bruskværksvolutter. Vangerne er med bruskede masker, blad-



Den store, rolige kamin i salen på Skjoldemose. Fliserne er malet ornamentik.



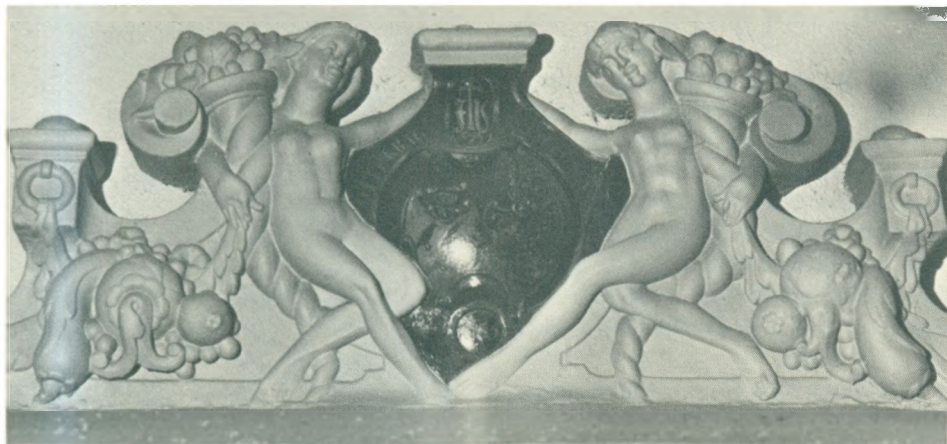
Den særprægede bruskbarokke kamin på Vi-bygaard er flyttet til den nuværende hovedbygning fra dens forgænger.

værk og volutter. Plintene har diamantbosser.

Længere sydpå, på Skjoldemose, er salen udstyret med en stor, meget roligt opbygget sandstenskamin som sikkert er fra 1660-erne. Den er uden skulpturelle arbejder af nogen art. Ellers er det kendte skema på det smukkeste overholdt: Overliggeren med frise og kartoucher bæres af svungne konsoller, som her støtter på et par bugede vanger med volutruller på siderne og lidt stilfærdig rosetornamentik på forsiden.

De ubetinget bedste bruskbarokke ka-

miner uden for de kongelige slotte træffer vi på Vemmetofte adelige jomfrukloster i Sydsjælland. For enden af salen pranger den største af dem som en festlig fanfare i form og farve. Den er dateret 1637 og er af den hollandske type, hvor røggappen bæres af et par vanger helt inde ved væggen og støttes fortil af et par frisøjler, – alt af sort marmor. Søjlerne står på plinte med bruskværk på siderne og nogle meget fornøjelige løvemasker fortil. Konsollerne har englehoveder fortil og bladværk på siderne. Overliggeren er med det mest raffinerede bruskværk, man kan tænke sig, det



På Vihygaard-kaminen flankeres centralkartouchen med malede våbener for Krag og Rosenkrantz af to kvindefigurer holdende overflødheshorn. De hentyder til gårdens frugtbarhed.

danner tre *cartouches*, hvori man på fløjene ser Holger Rosenkrantz's og Karen Krabbes våbener malede, medens der i midterkartouchen er malet de pessimistiske ord: »Nulla calamitas sola«. Det betyder: »En ulykke kommer ikke alene«.

Disse våbener og indskriften er dog senere tilføjelser. Over dem på det store topstykke og flankeret af volutter og bladværk er udhugget store våbener for Thyge Brahe og hans hustru, Berete Brock, og af en påskrift fremgår, at de har ladet kaminen opsætte 1637. Øverst er anbragt en nydelig kerub.

Denne kamin har sin historie: I 1639 blev Berete Brock, som skal have været et ualmindelig elskeligt menneske, syg, og den læge, der behandlede hende, havde det uheld at stille en forkert diagnose, med det sørgelige resultat, at patienten døde.

Thyge Brahe – ikke astronomen – tog sig dette frygteligt nær. Han ville lægen til livs, men hans venner fik ham fra det. Der var jo egentlig allerede sket skade nok. Nogen stor forretningsmand havde Brahe

nok aldrig været, men nu gik det helt galt. Han var ligeglad med alt, og i 1641 fulgte han sin hustru i graven. Da boet blev gjort op, viste det sig, at Brahe, som havde været en af landets største jorddrotter, var insolvent, og det kom til et yderst pinligt optrin i Sct. Knuds kirke i Odense under hans begravelse, hvor arvingerne kom i højrodet mundhuggeri om arven under selve højtideligheden. Enden på visen blev, at man måtte fragå arv og gæld. Holger Rosenkrantz den rige købte Vemmetofte, og det var til minde om sin forgængers vanskæbne, han lod de dystre ord male på kaminen.

I værelset ved siden af finder vi en lidt senere bruskværkskamin. Den er opsat af Holger Rosenkrantz og bærer i lighed med salskaminen hans og hustruens våbener, men her i udhugget arbejde. De står i midten af en viltret svungen overdel med masser af forgyldt, ret spinkelt og elegant bruskværk. Hvert skjold støttes af en putto malet i naturlige farver.

På en lille platte øverst står endnu en barmeskikkelse. Ser man nøjere til, opda-

ger man, at den bærer en gylden kåbe, som falder ned bag skuldrene, og i hånden har den en gylden kugle. Det er Jesusbarnet. På to bruskværksbøjler står et par engle vagt. Overliggerfrisen er med opulente frugtantrykninger, og i en midterkartouche står: »Frøcht Gud, Giør rett, sky inttet menniske«. Konsollerne er med keruber. Foran denne kamin står en kamin-skærm med forgyldt gennembrudt arbejde og dronning Charlotte Amalies kronede spejlmonogram.

Den sidste store bruskbarokke stenka-min, vi skal hilse på, står på Vibygaard nær Roskilde. Den er flyttet til den nuværende hovedbygning fra den gamle fra 1655, som var opført af Otto Krag og Anna Rosenkrantz. Deres våbener bærer den. Overliggeren har udmærket hugget bruskværk på frisen, og på topstykket støtter *genier* våbenerne. Konsoller og vanger er meget stilfærdige og ikke ulig dem på Skjoldmose.



Den statelige bruskbarokke kamin på den nordfynske herregård. Gyldensteen, med en meget fornem bruskværks-kartouche flankeret af våbener for Krabbe og Rud.



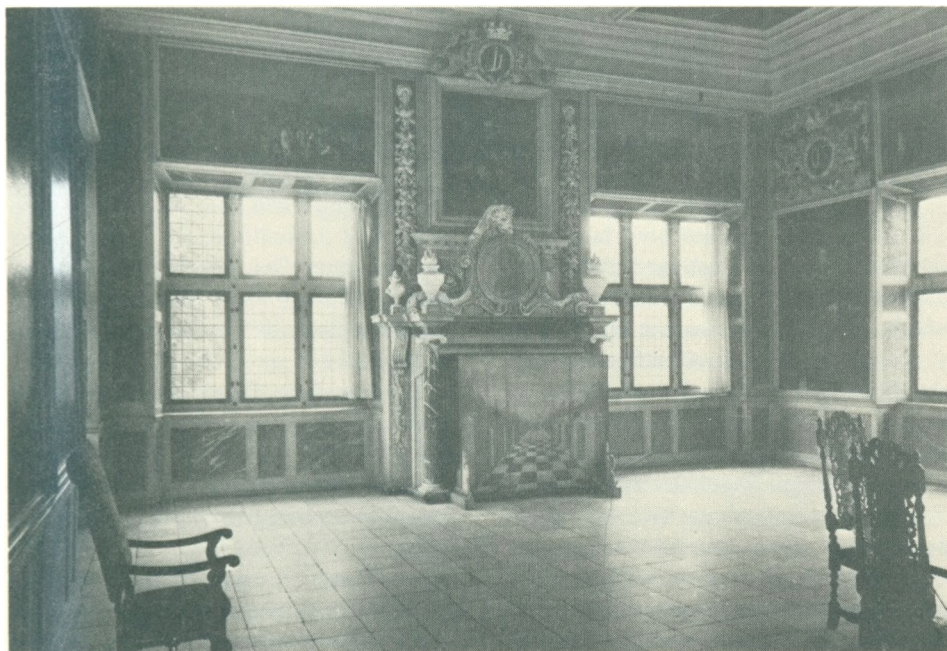
På rådhuset i Køge finder vi noget for danske forhold ganske usædvanligt, nemlig en renæssance-hjørnekamin med udsmykninger af ornamenterede terracotta-plader af rødbrun farve. Kaminen stammer fra Statius von Dührens berømte terracotta-værksted i Lübeck og er altså et importeret stykke. Der er fundet flere fragmenter af sådanne kaminer på Køge-egnen.

Stenkaminer fra barok, rococo og nyere tid

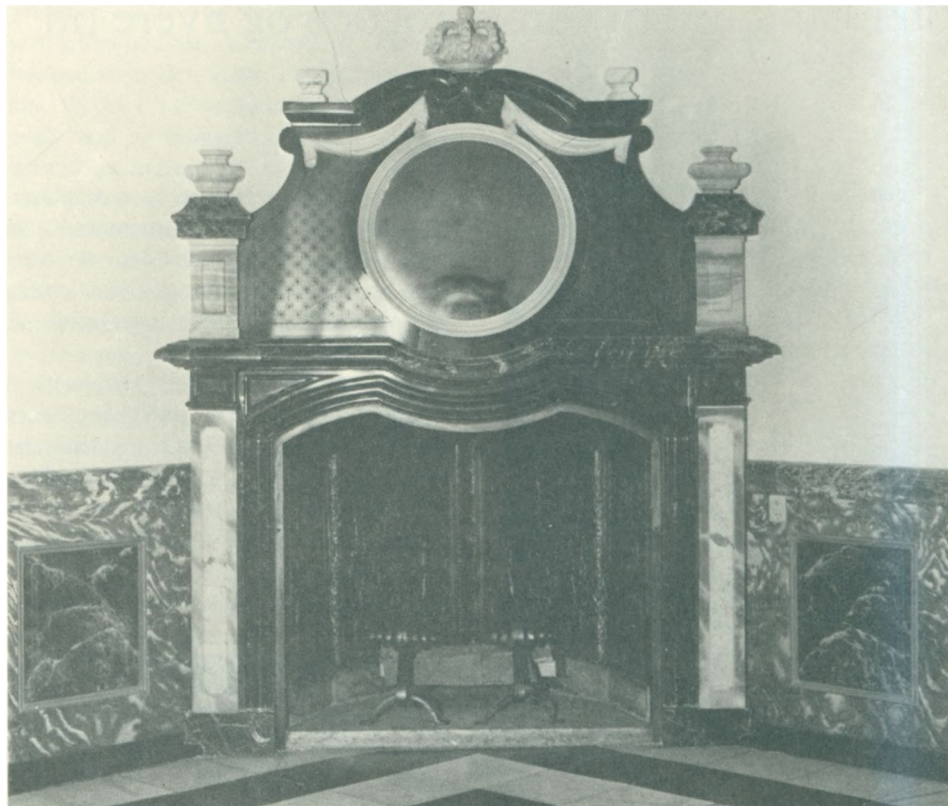
Vender vi tilbage til Rosenborg, så står der her i et tårnværelse en ganske smuk kamin fra Frederik III's tid. Den er af marmor og et af de tidligste eksempler på den nye enevældes barok. Den svungne overliggerdel har brudt kronliste, hvorpå sidder putti. Storfeltet har for oven kantede ører. I midten af det er en ramme opbygget af blomster og draperier ophængt. Som eneste resterende bruskværk ses et par »snegle« over den kantede ramme og et par »ører« på siden af frisen. For oven er der en knækket og buet gavl med to *pinakler* og øverst kongens kronede initialer

i en oval ramme behængt med draperier. Vangerne er med påsat ornamentik. Da denne kamin befinder sig i det rum, hvor også den store venetianske glassamling er anbragt, har det ikke været muligt at fotografere den.

Det var så heldigt, at audienshuset skånedes af flammerne, da Frederiksborg slot brændte i 1859. Derved reddedes det interiør, som Chr. V i 1680-erne lod bygmesteren Lambert van Haven skabe. Rummets kamin skyldes sachseren Christian Nerger, og den er et virkelig pompøst stykke i den ældre enevældes barok.



Chr. V's pragtkamin i audienshuset på Frederiksborg, indgår som et led i et af vore fornemste barok-interiører. Foran den en skærm af træ med perspektiv-maleri.



En af de meget prægtige italienske hjørnekaminer i kuppelsalen på Fredensborg. Den er sammensat af forskelligtfarvet marmor.

Overliggeren bæres af et par lydefri marmor søjler. Såvel basis som de *joniske kapitæler* er af lys sten, medens skafterne er af flammert marmor. Overliggeren har som flankering to hvide flammende urne-figurer, og i midten bæres en medaillon med suverænenens profil frem på *volutters* vuggende bølger. Bagtil støttes den af en øjensynligt meget opbragt løve. I baggrunden opstiger et par *akantusmontanter* på hver side af et portræt, som maleren Jacob d'Agar havde malet af kongens forfader, Chr. I. Den store ildåbning er dækket bag en skærm med fint perspektivmaleri visende en flisebelagt vej flankeret af ro-

merske ruiner. Den slags malerier var meget yndede i barokken, for de ligesom udvidede rummet og åbnede uendelige muligheder.

I kaminpartiet indgår også mere tilbagetrukne prydelser med montanter, konsoller og vaser helt henne ved vinduerne på siden af den. Ej heller en bladværkskartouche med kongens chiffrer og en krone mangler.

Fr. IV var en pragtelskende mand, og når Chr. IV altid præsenteres som Danmarks arkitektur-konge, er det egentlig nok lidt uretfærdigt imod Frederik, der dog har givet os bygninger som Frederiks-

berg slot og Fredensborg. Medens det under Chr. V hovedsageligt havde været den hollandske fortolkning af barokken, der gjorde sig gældende, blev det nu snarere direkte fra Italien og Frankrig, inspirationerne kom. For kaminernes vedkommende nærmest fra sidstnævnte land.

Sandsten gled i nogen grad ud som fortrukket kamin-materiale, i stedet rykkede dyre og sjældne marmorsorter ind, og det blev almindeligt med store stuk-arbejder på kaminens overdel. Dem vil vi siden betragte særskilt og her fortsætte med stenkonstruktionerne.

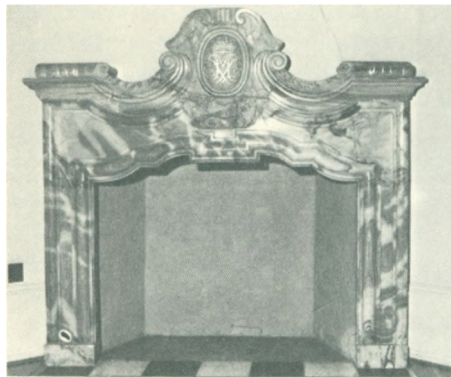
Fr. IV havde været i Italien, han havde selv stiftet bekendtskab med landets fremragende arkitektur, og da han opførte Fredensborg, var det med de italienske paladser og store villaer som forbilleder. Til kuppelsalen havde han endog anskaffet fire nøjagtig ens hjørnekaminer af sort marmor med påsat hvid og grå ornamentik. Fint svungne former har de, men ellers er de uhyre enkle. Den væsentligste prydelighed er et cirkulært spejl i midten af topstykket og et par draperier, som det skal forestille at hænge i. Øverst ses enevældens bøjlekrone, men den kunne nu nok virke som en senere tilkomst. Lidt tunge virker disse kaminer, men det skal de også. De formidler på en glimrende måde jordkontakten i det himmelstræbende rum. Nu, hvor salens oprindelige stærke farver er retablerede, giver de også øjnene behagelige hvilepunkter.

I hasesalen er der bevaret et par af Diderik Gerckens kaminer. De er af sort, året marmor, og overliggeren, som er rigt profileret, forløber i svejf og knæk. Vangerne har for oven et par hvide akantusornamenter, og topstykket, som begrænses af et par skrånende baner endende i volutter, har svunget, ubrudt overdel samt i midten et spejl. Det er nok tænkeligt, at

der fra Gerckens hånd har været flere prydeligheder på kaminerne. Et fremspring midt på kronlisten kunne tyde i den retning, men de er i så fald forsvundet i Fr. V's tid. Han lod også rummets gamle gyldenlæderstapeter tage ned og erstatte med ruinmalerier af Jacob Fabris. Om egentlige rammer blev der ikke tale, men der sidder på iøjensfaldende steder nogle rigt udskårne og forgyldte rococornamenter af J. F. Hännel.

Hele 16 marmorkaminer leverede Gercken til slottet. Mange af dem er endnu bevarede, men de fleste indgår i sammenhænge med vidtløftige stukkaturer, som har gjort det naturligt at beskrive kaminerne under det afsnit.

På Rosenborg står i det såkaldte mørke værelse en kamin i fransk stil, den er af en type, som ellers ikke forekommer herhjemme i dag. Den eneste, der kan minde lidt om den, er prins Carls kamin på Vemmetofte (se s. 120), men alligevel er den noget andet. Kaminen kom til under Fr. IV's ombygninger på slottet i 1705, og det er stenhuggeren Andreas Niemayer, der er mester for den. Selve arnestedet omgives af rigt profilerede, men enkle *gerichter* af hvid marmor. Det er den forgyldte overbygning, der er så flot: Et par pilastre prydes på overfladen af *quadrillager*. De går for oven over i et par volutter med skæggede masker. Gesimsen øverst er festligt svunget, og på dens sider står vaser med blomster. *Arkitraven* er med overdådige profileringer, og frisen brillerer med ikke mindre frodigt rankeslyng. I midten er der en skægget maske med krone på hovedet, og ud fra denne krone skyder et fornøjeligt vifteornament. Under gesimsens bue hænger *festons* med blade, blomster og bær, og al denne ødsle pragt indrammer et spejl, som igen er med rigt ornamenteret ramme.



En af Billesborgs pompose barokkaminer. Den bærer dronning Sophie Magdalenes monogram. Det kan være at det har erstattet Anna Sophie Reventlow's.

Billesborg nær Vallø slot opførtes i 1721 for dronning Anna Sophie Reventlow ved J. C. Krieger. Der måtte naturligvis skabes en passende beboelse, og den krævede elegante kaminer. Nu var det fortrinsvis hjørnekaminer, der interesserede, og Billesborg fik to meget prægtige af slagsen i gråt flammert marmor. I kvalitet ligger de over, hvad man normalt præsenteres for af samtidige kaminer herhjemme, men kunstneren synes ukendt. Kaminåbningerne har et elegant svejset og knækket forløb, og for oven er der en smuk kartouche.

Herhjemme kasserede man ikke midtvægs-kaminerne, men hjørnekaminer trængte stadig mere frem, og i et stort rum var det ideelle fire, – en i hvert hjørne som det ses på Fredensborg. Det var dog kun få steder, man nåede til mere end to, og de anbragtes fortrinsvis på væggen modsat vinduerne. I mange tilfælde var også to for meget, men balance skulle der alligevel helst være, og så blev den ene kamin til en attrap, hvor man bag en kamin-skærm gemte et udmærket rum med hyl-der eller skuffer.



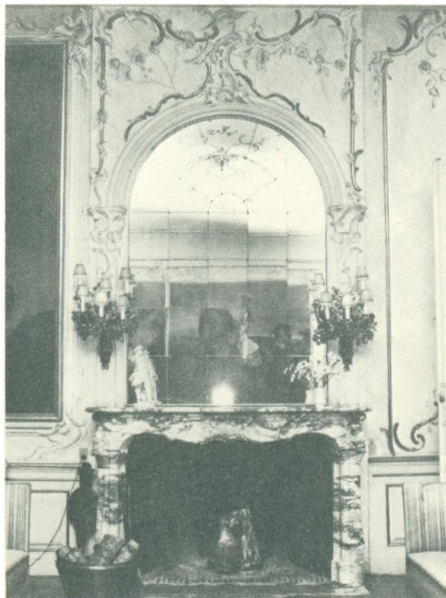
Marmorkamin i rococo-stil og af fransk type. Krenkerup.



Barokkamin af rødt flammert marmor. Tranekær.

I 1700-tallets festligste kamin blev ellers – ejendommeligt nok – lavet til landets mest ufestlige monark, Chr. VI. I 1734-36 opførtes Eremitageslottet af Laurids de Thurah. Det skulle blot være et beskedent jagtslot, hvor man kunne fordrive nogle timer i så tvangfrit samvær, som det nu lod sig gøre i pietismens Danmark. Flot skulle det naturligvis trods alt være, når det nu var til landets suveræn. Og det blev det: Kaminen i den store spisesal er et virkeligt pragtstykke, hvor der sandelig ikke er sparet på de kostbare stensorter: Rammen omkring arnestedet er af brunrød marmor med hvide årer. Overliggerdelen buer tungt nedad på midten. I et felt af grå sten indrammet af gyldne svungne lister er indhugget et mytologisk motiv. Hele kaminens baggrund består af lutter små guldindfattede spejle, og foran spejlene, støttende på kaminen står et par kvindefigurer. De bærer i fællesskab monarkens krone samt hans og dronning Sophie Magdalenes chiffre med den ene hånd og peger enigt med den anden ned mod et par små grå fugle, der står ved en forgyldt urne. Damerne er af stuk, og det samme er tilfældet med et tungt draperi der hænger ned for oven. Antagelig skyldes stukken Enrico Brenno. Kaminen flankeres af marmorerede *pilastre* og *montanter* med jagthorn, bøsser, buer, pile og andre jagttrofæer.

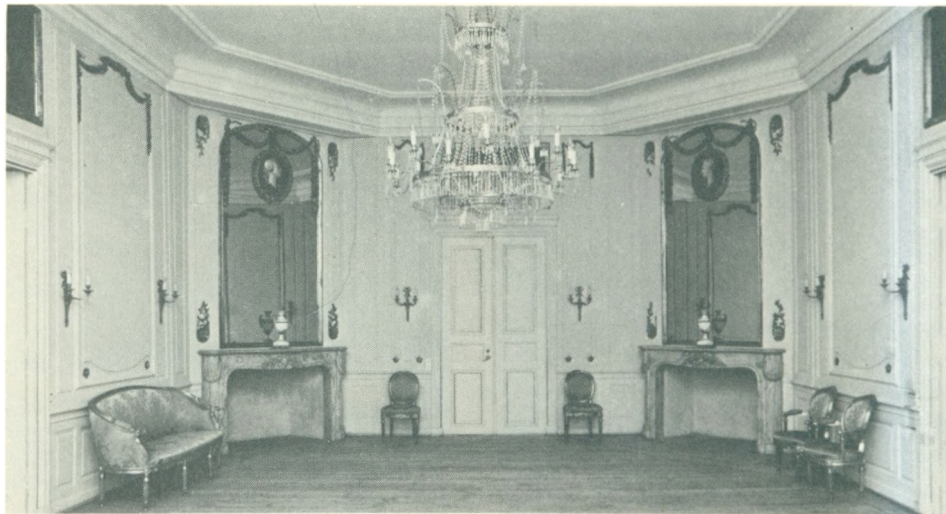
På Vemmetofte er der i spisesalen en meget stilfærdig sandstenskamin med et stort portræt af prinsesse Sophie Hedvig. Der er også på Krenkerup på Lolland nogle nydelige franske marmorkaminer, som dog først i nyere tid er kommet til slottet. På Tranekær på Langeland er der en stor rødflammet barok stenkamin i salen, og Valdemars slot på Tåsinge rummer et par ypperlige marmorkaminer af fransk type. Over den ene er der et arrangement,



Et meget fornemt kaminparti fra Valdemars slot på Tåsinge. Det årede marmor er af overordentlig tiltalende kvalitet. Over stenkaminen er der et spejlparti og rococo-stukværk.

hvor mange spejle er sat sammen til en stor flade. Spejlafsnittet er buet for oven og indrammes af smagfulde stukkaturer.

Glorup ved Nyborg kan opvise et virkelig magtfuldt kaminparti. Det findes i den store sal: I årene 1743-44 ombyggedes Christoffer Valkendorfs firefløjede renæssanceslot til et charmerende rococo-anlæg. Det var Philip de Lange, der forestod byggearbejderne, og de udførtes for Chr. Ludvig Scheel v. Plessen. I 1762 købte lensgreve Adam Gottlob Moltke Glorup, og allerede i 1765 fandt der en ny ombygning sted ved Chr. Zuber og den franske arkitekt N. H. Jardin. Fra denne epoke stammer salskaminen. I sig selv er den franskrægede marmorramme om arnestedet meget effektfuld. Den har endnu meget af *rococoens* karakter, men i det overliggende parti, som med profilerede



Den imponerende sal på Marienlyst slot i Helsingør. Der er to hjørnekaminer og over spejlene grisaille-malerier af C. G. Pilo.

rette lister er opdelt i felter, aner man en ny og strengere stilopfattelse. I overdelen er indsat et fortrinligt maleri af A. G. Moltke signeret Peder Als, og over det træffes den eneste egentlige rococopyrd i form af en kartouche med *rocaille*værk. Ved siden af kaminen står to *pedestaler*, den ene med Saly's bronzebuste af Fr. V, den anden med en bronzebuste af A. G. Moltke.

På en kamin i dagligstuen har man holdt sig klarere til den klassicistiske stil. Her er stukprydelserne på overdelen kun nogle enkle profileringer og øverst en forgyldt *bladros* med en feston på hver side. I storfeltet er ophængt et rococospejl, men det er sådant ingen fast bestanddel af kaminen.

I klassicismen bliver kaminerne sjældnere. De fortrænges for en stor del af ovne. Vi finder derfor ikke overmåde mange eksemplarer. På Marienlyst i Helsingør er der i kongens værelse to hjørnekaminer af marmor og med store spejle

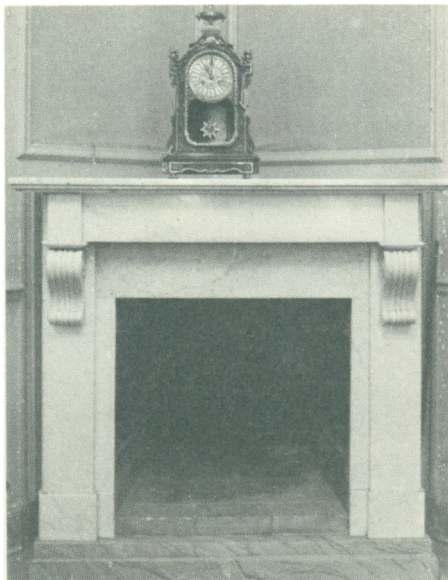


Klassicistisk marmorkamin, Glorup.

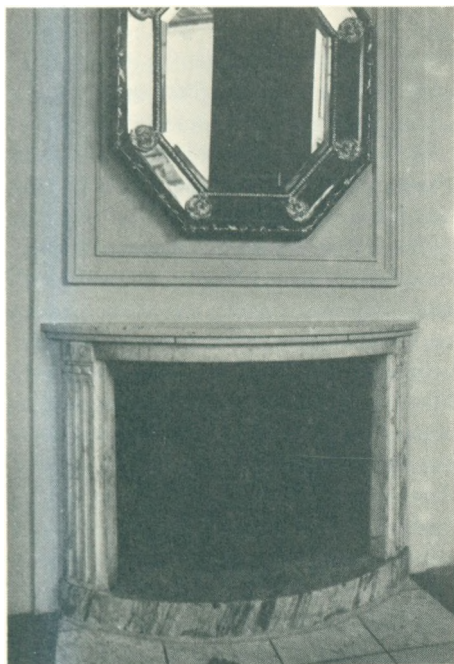
over. For oven har disse spejle medailloner med profilhoveder ophængt i yppige festons.

På Glorup er der en lille empirekamin i hvidt marmor. Den er uhyre stilfærdig af konstruktion og næsten uden ornamentik. På Nærumgaard er der bevaret et morsomt gitterværk fra en empirekamin, hvor en brændende offerskål på en trefod og omslynget af en slange flankeres af to hermer. Herefter var der stort set stille om kaminerne herhjemme i nogle år, men da man begynder at bygge huse i *nyrenæssance*-stil, vender de så småt tilbage. Det er ikke meningen hér at gå i detaljer med denne epoke, kun et par af de prægtigste eksemplarer bør nok fremdrages.

I 1862 gik Ferdinand Meldahl igang med at ombygge det gamle Frijsenborg



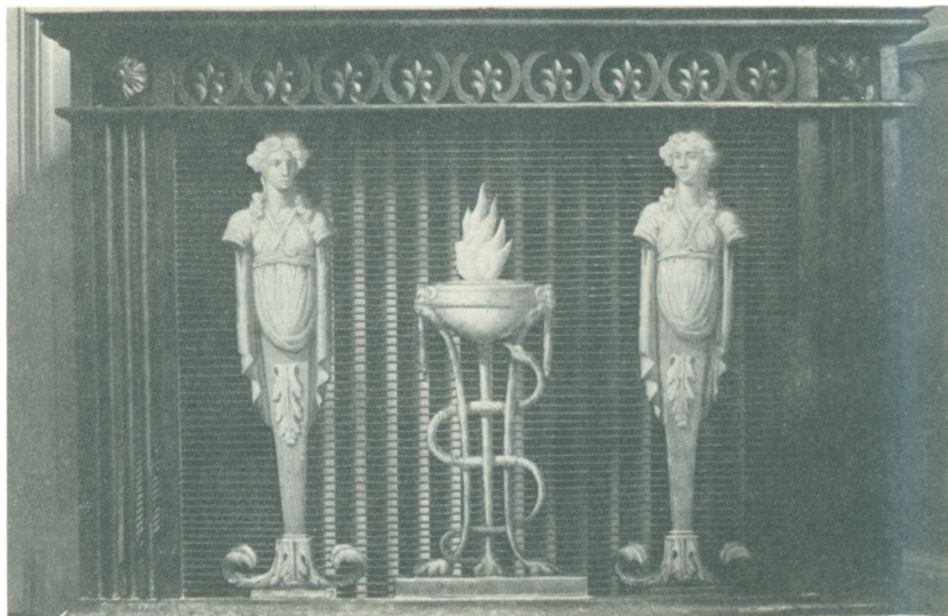
Lille klassicistisk marmorkamin af kasse-facon. Glorup.



Klassicistisk marmorkamin på Frederiksberg slot.

slot for lensgreve Chr. Emil Krag-Juel-Vind-Frijs. Det blev et vældigt byggefremtagende, hvor man kun brugte de dygtigste håndværkere, og de bedste materialer. Til udsmykningen kom ligeledes kun de dengang mest anerkendte kunstnere i betragtning. Resultatet blev virkelig derefter. Danmark blev beriget med i hvert fald Nordeuropas mest vellykkede slot i nyrenæssance. Til gengæld varede det også til 1882, før man var ved vejs ende med de indre arbejder.

I salen står en kamin, som går fra gulv til loft. Den er dels i sten, dels i hvid cement. Den er mere et modelleret end et udhugget arbejde. Overdelen domineres ganske af det Krag-Juel-Vind-Frijs'ke våbenskjold, hvis våbendyr, et par vælige hvide heste, stejler mod dets sider. Over kaminåbningen er der en kaminhylde, og over den igen flankeres et par puttohermer et spejl.



Af kaminerne på Nørungaard resterer nu kun et enkelt klassicistisk gitter med malede kvindelchermer.

Øverst har kaminen en svejfet og brudt gesims med volutter og festons, og mellem volutterne kigger en putto frem med en tavle, hvorpå årstallet 1867 står at læse.

Hall'en – et grandios rum med vældige marmorsøjler og paneleringer af ægte marmorsorter, – ikke marmorering, har ligeledes en stor kamin med marmorsøjler, som nu godt kunne se ud til at være af ældre dato, de har lyse *korintiske kapitæler* og lys plint. På frisen sidder bygherreparrrets våbener, Krag-Juel-Vind-Frijs og v. Haffner. Øverst på et buet stykke er der udført en fantasi over slægtens hjelmtegn

med Vind's hest, Frijs's eger, Juell's stjerneholdende arme og Krag's fugle.

Denne kamin er vist iøvrigt den eneste i landet, der kan opvise *lambrequin* i kaminåbningen.

Der er mange andre spændende kaminer af nyere dato i Danmark, samt gamle kaminer, som i anden halvdel af forrige og begyndelsen af dette århundrede importeredes hertil for at indgå i danske hjem, men selvom en behandling af dem kunne være fristende, ville den kræve alt for megen plads.

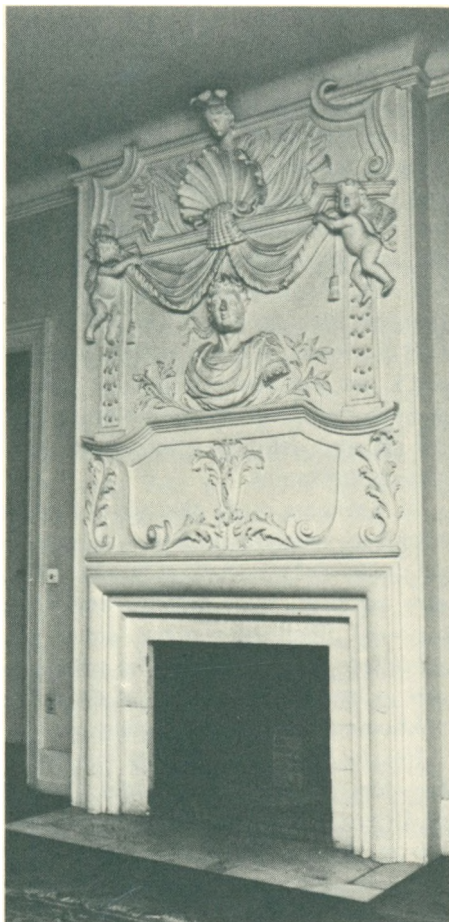
Stukkaminer

Når man ser de rigt ornamenterede og skulpterede kaminfronter på en del engelske slotte og herresæder fra sengotik, renaissance og tidlig barok, imponeres man over den helt fantastiske billedhuggerflid, der her er kommet til udfoldelse. Undersøges sagen imidlertid nøjere, vil man ofte konstatere, at det, man anså for hvid marmor eller sandsten i virkeligheden er fint stukarbejde, og det bør vel her nævnes, at stuk ikke nødvendigvis behøver at fremtræde hvid.

Eksempelvis kan fremdrages, at et overgådt kaminparti i dagligstuen i Loseley i Surrey helt igennem er af stuk. Tilsvarende gælder for kaminer på Sheriff Hutton Hall i Yorkshire fra ca. 1620 og en kamin i Boston Manor i Middlesex – ligeledes fra 1620-erne. (Om konstruktionen af gamle stukarbejder kan læses i »Gamle danske lofter« på bl.a. s. 54 f.)

Det gør selvsagt på ingen måde arbejderne mindre interessante, at de er af stuk, men det har nedsat omkostningerne ved deres opbygning ganske væsentligt, for det tog ikke tilnærmelsesvis så lang tid at modellere skulpturer og ornamentik som at hugge dem ud i sten. Det har sikkert også været taget i betragtning, at stuk er den hel del lettere end sten, så en stukkamin ikke har belastet husets bærende konstruktioner så meget som en stenkamin ville gøre det.

I Danmark kommer stukken først rigtig frem i Chr. IV's tid, og skal vi dømme efter antallet af bevarede kaminer med stuk, må vi helt op mod slutningen af



At en stukkamin kan flyttes, fremgår af dette pragtstykke, som efter en flytning fremtræder så smukt i salen på den sydfynske herregård, Fjellebro. Den romerske triumfator i topstykkets midte, er såmænd ingen ringere end generalmajor Philip Ditlev Trampe, der i regencetiden, nemlig i 1726, lod en del ombygninger foretage på den gamle gård.

I 1600-årene, inden materialet opnår virkelig popularitet på dette område.

Det kan dog snyde en hel del, og gør det sikkert: Det er kun en ringe procentdel af de danske kaminer fra renæssancen og bruskarok, der i dag er bevarede, og mange af de forsvundne kan udmærket have været med stuk. Hvis f.eks. en kamin af sandsten eller marmor hugges ned, bliver der trods alt fragmenter tilbage, så man dog kan konstatere, at der engang har været en kamin. En stukkamin forsvinder derimod helt. Man har ej heller haft den samme respekt for stukkaminer som for eksemplarer hugget ud i sten, så hvis folk ved en modernisering af et ældre hus ville bevare nogle af dets oprindelige kaminer, blev det dem i sten. De havde også den fordel, at man med lidt forsigtighed kunne tage dem ned og flytte dem til et andet sted, hvor de passede bedre. Det lod sig med datidens teknik knapt gøre med en stukkamin.

På Kronborg er der på nogle af kamin-kapperne supplerende stuk-ornamentik, det gælder f.eks. i det såkaldte »Dronningens værelse«, hvor diskrete ranker og bladværk fremtræder overordentlig velmodelleret, men ligesom ikke rigtig formår at hævde sig ved siden af den mere voldsomme marmorudsmykning.

Enkelte steder er stuk dog brugt som hoveddekoration. Det er således tilfældet på Gottorp slot i den såkaldte hjortesal. Her er væggene udsmykkede med kronvildt i skovlandskab, og dyrene er modelleret i stuk.

Indtil midten af forrige århundrede var denne sal ganske vel bevaret, men så gik slottet over til at fungere som kaserne, og salen deltes med skillevægge op i mindre rum. Der sloges forskalninger op langs væggene o.s.v.. Først ved en omfattende restaurering i 1927-31 blev salen gengivet

det oprindelige udseende. Mange af stukfigurene var da slemt molesterede, men den store hjort, som er anbragt over rummets kamin, viste sig at være fuldstændig intakt. Det er en flot 24-ender, og geviret er hentet fra en hjort, som skal være nedlagt af hertug Johann Adolf, der i 1595 lod salen med kaminen indrette. I en kartouche ved siden af hjorten står at læse: »Diesses Wild ist geschlagen auf der Ossenfelder Heide vor dem hollen Wege am 18. August im Jahre Anno 1595«.

Det synes at have været alle europæiske renæssancefyrsters drøm at få en frise med hjorte på deres slotte. I Norden forefandttes hjortefriser på Kalmar slot, på Kronborg, Frederiksborg og Tønderhus. På Kalmar slot findes jagtfrisen endnu omend hårdt restaureret. Den i Rosen på Frederiksborg er en rekonstruktion. Den eneste nogenlunde bevarede inden for gammel dansk område er Gottorp-frisen med den herlige kamin, og det menes at være en kunstner ved navn Johann Baptist Pahr, der er mester for den.

Kaminkappen er, som det ses på mange renæssancekaminer, skæv. Dette kunne nødvendiggøres, når kaminens placering ikke harmonerede med skorstenens, og det af forskellige grunde ikke var muligt at flytte nogen af dem.

Ved siden af kaminen er der et ret dybt hvælvet rum, hvis bund er et godt stykke hævet over salens gulv. Man kan forestille sig, at der her har ligget brænde til kaminen. En anden teori går ud på, at et orkester har haft plads her ved taflerne.

Stuk tåler ikke høje varmegrader, så smuldrer den, og derfor måtte man altid omkring selve arnestedet lægge en ramme af mere modstandsdygtige sten eller af tegl. Det er imidlertid klart, at i en tid, hvor man ofte valgte at staffere kaminerne så kraftigt, at grundmaterialet næppe



Pudset og malet senrenæssance kamin på Haraldskær. De to malede våbener for oven kan fortælle en spændende historie og afslører visse misforståelser, der har hersket med hensyn til huset og dets alder.

sås, måtte det være fristende at spare en god slat penge ved i stedet for sten at bruge stuk, der hvor den kunne holde.

På herregården Haraldskær nær Vejle findes der på førstesalen en malet kamin, hvortil der synes at være anvendt stuk. Dens sokkel er hævet lidt over det nuværende gulvniveau, og vangerne er udformet som piller med rundet forside. *Panden* er jævn, kun med en beskedent fremspringende profilering, men på den kommer en overbygning af mere frodig

karakter og ret usædvanlig type. Efter endnu et glat led følger en kraftig udvulstning i form som en halv rundstav og på den hviler et storfelt med let buet front og drastisk svungne sider. Det afsluttes med nok en halv rundstav, og endelig er der to skjoldformede *kopstykker*, hvorpå ses malede våbener for slægterne Friis af Haraldskær og Gyldenstjerne af Iversnæs (Wedellsborg).

På storfeltet står øverst malet med gotiske bogstaver:

I Jesu Nafn vi vor Ild optænde.

O Jesu lad hende icke høier brænde.

Nederst er der malet med lantinske bogstaver:

O Gud bevare dette Sted for ildebrand og al fortræd.

Ganske som ved den ene kamin på Nakkebølle (se s. 69) er der her tale om visse heraldiske uregelmæssigheder, og fordi man ikke har været opmærksom herpå, er det højst sandsynligt lykkedes at fejlдатere Haraldskærs hovedbygning:

Våbenerne for oven står for rigsråd Albert Friis + 1601 og Ingeborg Gyldenstjerne + 1591, under Friis-våbenet står malet bogstaverne KFF og under Gyldenstjerne KFM, og som det fremgår, er det ikke parrets forbogstaver.

Der er noget galt med Friis-våbenet. Det bør, som vi også ser det ved Nakkebølle-kaminerne (se s. 69), vise courtoisie over for Gyldenstjerne. Det gør det kun halvt, idet hjelmen nok vender fronten mod madames, hvorimod skjoldet er normalt orienteret og altså vender ryggen til.

Set med datidens øjne, var dette en alvorlig ubehøvelighed, og Albert Friis var en dannet mand, der nok vidste, hvordan man burde opføre sig overfor sin frue.

Sagen bliver ikke mindre mystisk af, at der som hjelmtegn på Gyldenstjerne-vå-

benet optræder et par væbnede-pansrede-arme holdende et spejl med påfuglefljer. Nogle grene af slægten Gyldenstjerne betjente sig godtnok af væbnede arme, men det gjaldt ikke Iversnæs-linjen, som fru Ingeborg tilhørte. her var det altid et par nøgne arme stikkende ud fra opsmøgede blå ærmer.

Disse uregelmæssigheder gør det lidet troligt, at det er ægteparet selv, der har ladet kaminen opsætte og våbenerne male.

Undersøger vi ejerforholdene nøjere, viser det sig, at ægteparrets ene datter, Karen, overtog Haraldskær efter faderens død. Hun var gift med Truid Bryske til Langesø, og han var en forfærdelig øde-land, så de sad i ret fortvivlede økonomiske kår. Efter en halv snes år måtte Karen da også lade gården gå videre til sin søter Elisabeth Friis.

At Karen skulle have bygget Haraldskærs store hovedhus kan helt lades ude af betragtning. Det havde hun på intet tidspunkt penge til. Men en kamin kunne hun vel klare, og her har man så forklaringen på de gådefulde bogstaver: KFF betyder Karen Friis' fædrende og KFM Karen Friis' mødrende – underforstået våben.

At kaminen skulle være opsat i det første årti af 1600-tallet, passer også godt med dens stil, som er udpræget senrenæssance.

Man har altid forhen dateret Haraldskær efter denne kamin, og da den som nævnt er af ret sen type, har man ikke ment at kunne sætte huset til at være ældre end højst 1590, og helst så tæt op mod 1600 som vel muligt.

På den anden side følte man sig på grund af våbenerne overbevidst om, at det måtte være Albert Friis, der var bygherre. Bogstaverne blev blot ladet ude af betragtning.



Den store og meget pompøse malede kamin findes i Karen Brahes bibliotek på Odense adelige Jomfrukloster.

Der var ingen grund til at formode, at Albert Friis i de 10 år, hvor han var enke-mand, skulle have givet sig ilag med større byggeføretagender. Han giftede sig ejheller påny. Det bringer os straks ned i 1580-erne, men måske er også det for sent: Kælderen under huset er af meget konservativ type, faktisk en toskibet go-tisk kælder, og et firkantet trappetårn med to meget uregelmæssige indgangspartier peger også længere tilbage. Det forekommer rimeligt, at Albert Friis har fejret sin overtagelse af Haraldskær ved ret snart efter 1570 at opføre hovedhuset, og det tør man straks antage med større sandsro, nu hvor kaminen ikke længere står i vejen.

Det er iøvrigt en udmærket kamin, der var i brug også til madlavning endnu i be-

gyndelsen af dette århundrede. På en jernstang oppe i røggappen blev f.eks. færekøller hængt til rygning.

I Odense centrum finder man det gamle adelige jomfrukloster, der nu er overtaget af Odense Bys Museer. Dets underste del er rester af den bispegård, som Jens Andersen Beldenak opførte 1504-8. I Fr. II's tid ændredes der noget på anlægget, men sit nuværende udseende fik huset først i 1630-erne, hvor det ombyggedes og forhøjedes af rigsråden Jørgen Brahe på Hvedholm. Fra 1673 stammer den meget pompøse kamin, som findes i det såkaldte Karen Brahes bibliotek. Den er opbygget i mur og puds eller stuk, og et par meget enkle søjler bærer to bugede konsoller af udpræget barok karakter. Kaminkappen prydes af et ualmindelig righoldigt opbud af gesimser, og kappen deles på tværs over midten af en bastant halv rundstav. For oven sluttes der af med et par kraftige volutter, og hele kaminen er malet som var den af kostbare marmorsorter. Keruber, festons og bosser indgår også i kaminens udsmykning, sammen med våbener for slægterne Brahe, Gyldenstjerne og Goye og alt ialt er den et festligt og farverigt skue.

Ved hjælp af lidt pænt murerarbejde og en gang oliemaling er det lykkedes at skabe et stykke, der såmænd ikke giver samtidens kaminer af marmor og sandsten så forfærdelig meget efter.

Til at trække gesimser og profiler brugte murerne særlige skabeloner, og når man endelig havde fået en sådan skabelon lavet, burde den naturligvis bruges mest muligt. Det er bl.a. sket ved denne kamin, der har to ganske ens gesimsled, – et på hver side af halvrundstaven på kaminkappens midte.

Når man ser kvaliteten af audienssalen på Frederiksborg, kan man kun beklage,

at det er så beskedent, hvad der herhjemme er levnet af arkitektoniske mindesmærker fra Chr. V's tid. Meget aktiv som bygherre var han visselig ikke, men skæbnen er også faret usædvanlig hårdt frem imod huse, som skyldtes ham. Det er derfor, somom der stort set er et tomrum med hensyn til kaminer fra hans epoke. Først fra hans sidste år letter det lidt på situationen, da hans søn, Fr. IV. går igang med opførelsen af Frederiksberg slot, og storkansler Conrad Reventlow bygger Clausholm.

Et af de danske huse, hvori man finder flest kaminer fra slutningen af 1600-årene er Clausholm slot ved Randers, og her er det stukkaminerne, der helt dominerer billedet. Ganske vist holder man fast ved at indramme selve arnestedet med marmor, men det er fordi stuk dels ikke tåler varmen så godt dels på grund af at den lidt porøse overflade hurtigt ville blive tilsmudset af røgen. Røggappen og skorstensblokken derimod udsættes normalt ikke for større varmepåvirkning, end at stukken udmærket kan holde dér.

Desværre véd man ikke, hvem der har skabt de mange smukke kaminer på Clausholm, men i de fleste tilfælde må det have drejet sig om betydelige stukkatorer. I det såkaldte blå kineserværelse er røggappen udstyret med *akantusløv*, der ruller op i volutter og omgiver en firkantet ramme, hvori der igen er en oval. Man må forestille sig, at der engang har hængt et maleri i ovalen. I hjørnerne for oven er der ornamenter, som er blandinger mellem vifter og muslingeskaller. Faktisk fortsætter kaminpartiet helt op i loftet, hvor der sluttes af med et forgyldt *spejlmogram* med en bøjlekrone over. Dette sidste er opsat i Fr. IV's tid.

Det er ganske morsomt at lægge mærke til den mentalitetsændring, der åbenbart



C. G. Pilos magelose grisaille-portræt af Fr. V. fra et af kaminspejlene på Marienlyst slot. Grisaille vil sige, at der er malet i lutter gråtoner.

finder sted hos adelen i anden halvdel af 1600-årene: Forhen var adelsvåbener en næsten uundgåelig bestanddel af stenkaminernes prydelser. Nu er de stort set forsvundet. Det er som om den gamle slægtsdyrkelse, der var så almindelig før enevældens indførelse, nu er trængt til side af en udbredt personforherligelse. I stedet for slægtens våben rykker en prægtig ramme beregnet for et malet portræt af husets bygherre eller ejer ind på de væsentligste rums kaminer. Ligeledes erstattes våbenerne i udstrakt grad af sindrigt konstruerede monogrammer, og de findes fortrinsvis på stukloftet. Det er rummets himmel, og derfra ville man stråle. Undertiden får våben lov til at optræde sideordnede med monogrammer, men der er ikke tvivl om, at det nu er personen, der er det primære, medens slægten er

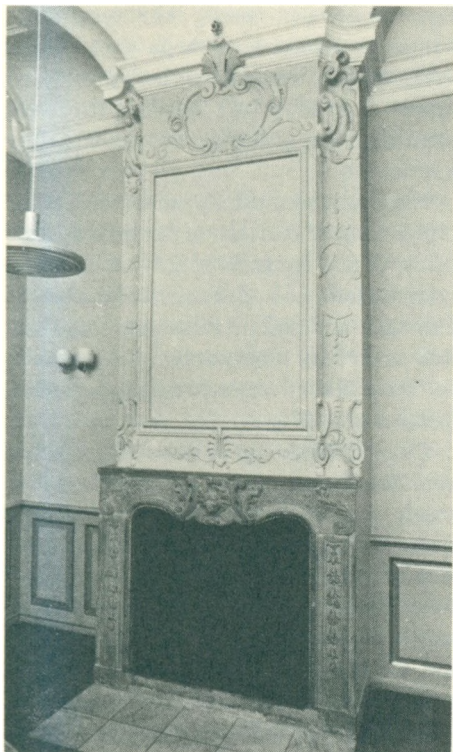
trådt i baggrunden. Den tjener kun til at fremhæve den enkelte.

Ganske dejlig er kaminen i gobelinværelset, hvor blokkens overdel ligeledes er med stukaturer fra storkanslerens tid. Den uundgåelige centralmedaillon har ramme af blomster og blade, og for oven buer et par vældige akantusblade ud. På hvert af dem sidder en faun og gynger, og imellem dem har man det yndede muslingeskal-vifte ornament. For oven markeres grænsen til loftet med en stuk-lambrequin, men også her er det, som om kamindekorationen fortsætter ud over grænsen: I det buede parti inden loftsfladen har et par overmåde nettede damesfinxer lejret sig. – Det er sikkert faunerne, der trækker.

Ikke to af kaminerne er ens. Således har en af dem udelukkende draperier omkring centralovalen, og et andet sted kigger et kvindehoved med langt hår ud fra en kartouche sammensat af to C-formede ornamentter kransede med blade og kronede med en muslingeskal-vifte.

I kongesalen er kaminerne ganske enkle og smukke. Over stenindramningen af arnestedet er der en frise med nogle rustikpudsede felter, og over en rigt profileret gesims er der anbragt en buste af en ung kvinde mellem to *pilastre* behængt med frugtklaser.

På Frederiksberg slot finder vi også nogle smukke kaminer, som hvad type angår meget ligner dem på Clausholm. Skorstensblokken med kaminåbningen skyder sig frem i rummet, og f.eks. i det såkaldte gule gemak er der en herlig kamin med *båndakantus* på vangerne. Overliggeren, der svejfer nedad på midten, får ydermere dette parti pointeret af et maskeornament i en kartouche. Her ud over prydes den af quadrillager, hvorved forstås det fletværksmønster, som også er så populært i rococoen. Overdelen har

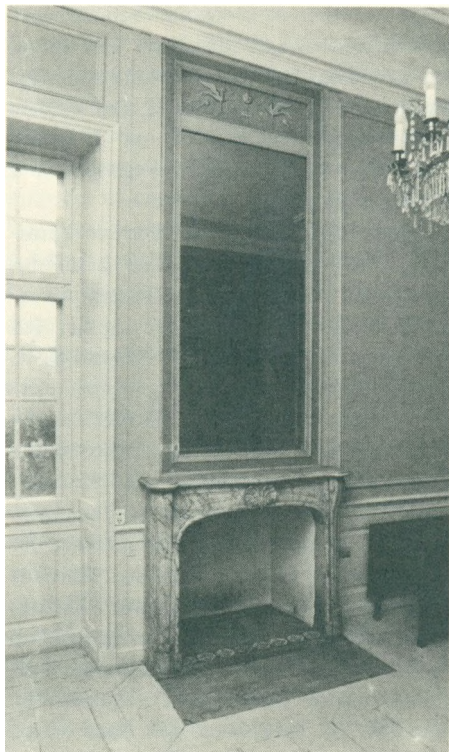


Den smukke regence-kamin i den gule sal på Frederiksberg slot. I stuk-rammen har der oprindeligt været anbragt et portræt.

kelede hjørner, en stor ramme til et portræt og foroven en kartouche af volutværk, om man vil. På de kelede kanter er der også megen volut-ornamentik.

Selvfølgelig kunne der også sættes et spejl i rammen i stedet for et malet portræt. Så kunne bygherren eller hans frue også se sig selv, hver gang de gik hen til kaminen, og de, der ikke havde den lykke at eje det magnifike hus, fik her lov til at drømme sig ind i rollen ved at se sig selv i spejlet.

Alt ialt begavede Fr. IV landet med nogle ganske ypperlige senbarokke kaminer. Der er også nogle stykker på Fredensborg, hvor stukken spiller en væsentlig



Store spejle og kaminer passer godt sammen, som f.eks. i dette udsøgte klassicistiske interiør fra Marienlyst slot.

rolle, f.eks. en i dronning Anna Sophie Reventlow's sovegemak: Omkring arnestedet er der således sort og hvidåret marmor med påsat ornamentik i hvid marmor og med en elegant svunget overdel, der ender i en brudt gesims med volutter. Over den er det stuk, der er arbejdet med, og frodig akantusornamentik omgiver et stort indrammet maleri af Fr. IV. over det ses nok en volutgesims med en bøjlekrone og så endelig en sidste brudt fronton med volutter, der som modgående bølger over Skagens gren kammer ned mod en *putto*, der nok skal forstås som majestæten *genius*. I *frontonen* hænger der blomsterranker.

Det er den fremragende billedhugger og stukkator Johan Christoph Sturmberg, der er mester for denne virkelig statelige kamin. – Det var også ham, der udførte hovedparten af Chr. V's og dronning Charlotte Amalies marmorsarkofager i Roskilde domkirke.

Blandt de ypperlige stukkerede kaminer på Fredensborg bør også de ualmindelig dejlige eksemplarer i Kriegers kavalerfløj fra 1731 nævnes. Her var det den utroligt flittige og dygtige billedhugger, Diderik Gercken, der tog sig af åbningernes marmorrammer, medens stukkatoren Abraham Stoy tegnede sig for skorstensblokkenes *regence*-prægede udsmykning.

Ikke mindst spændende er præstationerne i husets kuppelsal: For neden er der en ramme af flammert marmor, dernæst følger en oval i stuk indesluttet i kartoucheværk med knækket og svunget forløb og endende i volutter. Over dette parti giver en putto opvisning i vægtløftning. Han står på en gesims, der buer op på midten, men for oven svinger op i vultuendende bølger. Oven på gesimsen står endog en vase med blomster.

Nu skal man jo aldrig forkleine andres sportspræstationer, men sandheden i ære, så er der mellem de to gesimser et par forkrøppede og svungne rammestykker, der for neden drejer ud i et par ører, og man véd jo ikke, hvor meget af vægten de i virkeligheden bærer.

Over en stærkt fremspringende gesims, der markerer overgangen mellem væg og loft, fortsætter skorstenen, til den taber sig i loftrundingens stukkaturer. – Det er virkelig sådan en dejlig kamin, både humørfyldt og smuk ud over det sædvanlige.

Det er lidt af et problem, hvor man egentlig bør beskrive den højst usædvanlige kamin i prins Carls stue på Vemmetofte adelige jomfrukloster i Sydsjælland.

Egentlig har den nemlig ikke rigtig stuk-kaminens karakter, men da dens *blindkonstruktion*, hvorpå al herligheden er opsat, er af stuk, må det nok trods alt være rimeligst at omtale den under stuk-kaminerne.

Kaminen blev sat op under den store ombygning af den gamle herregård, som prins Carl i årene 1715-24 lod foretage under ledelse af J. C. Ernst. Selve kaminåbningen har ramme af sandsten og med *kvartcirkelslag* i hjørnerne. Man var endnu ikke nået til regencens og rococoens hængende overligger.

Et langt stykke op er skorstensblokken, som kaminen er en del af, forsvundet. Det valgte man undertiden i den sene barok frem for at forgylde. I visse sammenhænge virker det også lettere og mere elegant end forgyldning, blot måtte man sørge for, at sølvet behandledes omhyggeligt med fernis, for ellers varede det ikke længe, før end det løb an og blev sort som kul.

Kaminoverdelens centrale pryd er et stort venetiansk spejl med facetslebne kanter og inderramme af blå *overfangsglas*, der dels er gennemslebet i små ornamenter, så det »hvide« glas nedenunder skinner frem, dels har fået påsat ornamenter af »hvidt« glas, hvilket vil sige klart glas, men altså her med spejlvirkning. For oven ender spejlet i en bue med *lambrequins*, der har »borter« af blå overfangsglas. Oven over er anbragt et *vifteornament*.

Den egentlige ramme er dog ikke den af blå glas, det er en forsvundet plade med rig udsmykning af *berain-ornamentik* i *basrelief*. Ved siderne er der *pilastre* med *joniske kapitæler*, og hver af dem prydes med samme form for ornamentik samt har i tre svungne gennembrydninger indsat små spejle med kantninger og pryd af blå glas.

De to pilastre bærer en svungen, rigt profileret sølverne gesims, der som topfigur har bygherrens kronede spejlmonogram støttet af to glubende løver – stadig i sølv. På fløjene er opstillet et par dristigt svungne urne-figurer.

Alt dette er højst usædvanligt, men det mest spændende er dog, at der rundtom på hele kaminoverfladen er små konsoller, hvorpå en samling kinesiske porcelænstening er opstillet. Desværre er den slags sager jo forgængelige, og i tidens løb er det gået galt med især en del af de lavere stående ting. Der er imidlertid i deres sted opstillet attraper, så helheden er u-brudt, og kaminen tager sig stort set ud som i prinsens tid.

Ypperlige barokkaminer med stukringer har man også på Gammel Estrup på Djursland, der nu er herregårdsmuseum. I den såkaldte barokstue står der således en ganske dejlig hjørnekamin, og den adskiller sig fra de fleste andre ved, at også rammen omkring arnestedet er af stuk med marmorering i oliemaling. Dette malingslag har åbenbart beskyttet det sart grundmateriale mod at blive nedbrudt af varmen fra kaminen.

En gesims med indadsvejfede sider bryder fronten og giver arrangementet en behagelig plasticitet. For oven ses to nærmest hornagtige nedadvendte prydelser opbygget af akantusløv. Foran kaminen ligger der ølandsfliser hvorpå står en meget smuk kaminskærm udskåret i rigeste akantusværk, der dels er malet rødt, dels står forgyldt. En forsølvet, *forkrøppet* ramme holder sammen på skæringerne og bærer standbukkene. I skærmens midte er der en lille oval med et maleri af en ung pige.

I et for tiden utilgængeligt rum på Gl. Estrup står en anden stukkamin af meget kraftig konstruktion. Den er malet i hvad

man trygt kan betegne som yderst stærke farver. Når vi imidlertid i dag er tilbøjelige til at betragte barokkens stukkaturer som en hvid foreteelse, tager vi efter alt at dømme fejl. Man er nemlig gentagne gange blevet ikke så lidt overrasket, når man ved afrensning af gamle stukarbejder for senere tiders hvidtelag inderst inde har fundet en farvestrålende bemaling. Det kan derfor meget vel være, at barokkens mennesker ville nikke genkendende til Gl. Estrups stærkt farvede kamin og ryste noget desorienterede på hovedet af dem, som vi lader fremtræde hvide.

Dekoreringen af Gl. Estrup-kaminen er sket med limfarver, og på arnestedets ramme er der malet grå marmor med ret stiliserede strøg. Den naturlige sten har man egentlig ikke bestræbt sig på at efterligne. I midten svejfer den rigt profilerede overligger op i en flad bue, og frisen derover har ligeledes i midten et forgyldt næsten ovalt felt i en ramme. *Kronlisten* er svunget, brudt og med volutter. På kronlistens sider hviler nogle pilastre af hvilke de yderste skyder frem i en skarp kant, hvilket giver en ganske festlig fornemmelse af perspektiv. På pilastrene, som er grå og marmorerede, står et par hvide kolossal-urner. Mellem dem skyder et par hvide rocailleagtige ornamenter sig i vejret og bærer en *segmentgavl* under hvilken der er en hvid kvindemaske. Gavlens er som de andre arkitektoniske led grå og marmoreret, og for at ingen skal føle sig snydt, hviler der oven på buen en stor hvid kugle.

Mellem pilastrene finder vi kaminens storfelt med svejftet, hvid, profileret ramme, hvori er et blankt gult felt. Ellers er hele baggrunden dybt blå.

Det er sandsynligt, at de to Gl. Estrup kaminer er kommet til i begyndelsen af 1700-årene, hvor Christen Skeel gift med

Augusta v. Winterfeldt udførte store ændringer i husets indre.

I havestuen på Rosenholm findes en meget smuk og særpræget regencekamin hidrørende fra Iver Rosenkrantz's indre forandringer på slottet i 1720-erne og 30-erne. Den er anbragt i et hjørne af stuen, og i den kommer det i barokken ikke ukendte samspil mellem faste og bløde former til udtryk. Overstykket har yderst pilastre, som bærer en rundbuet gavl. Inden i det derved opståede felt går et par lange båndornamenter endende i volutter ned fra en svunget og knækket gavl på hvis sider står vasefigurer. Inden for dette igen er der vase-, og lambrequinornamentik. Selve kaminrammen brydes på midten øverst af et par kartoucher over hvilke er et kroneagtigt ornament. Kaminen er malet i sarte farver.

Der er ikke tvivl om, at det er den samme kunstner, der står bag både denne Rosenholm-kamin og kaminen i guldstuen på Woergaard i Vendsyssel. Det var Peder Reedtz, der i 1738 fik dette rum og flere andre ændret fra renaissance til regence. Kaminens opbygning er stort set som på Rosenholm, men måske lidt mere enkel. Der er både vaser og lambrequins. For oven må der dog siden være ændret noget ved kaminen, for her fremtræder nu Peder Reedtz's og Henriette Sophie Rosenkrantz's våbener, og de blev først gift i 1744.

På Eremitageslottet der, som tidligere nævnt, opførtes 1734-36 er der i et par af de ganske små hjørnekabinetter omkring spisesalen nogle fremragende hjørnekaminer, og medens salen nærmest må siges at holde sig i regencen, møder rococoen os her for første gang på dansk grund. Det var hofbygmesteren Laurids de Thurah, der efter rejser bragte den hertil, og det,

der vises os i disse kabinetter, kaldte han selv sachsisk rococo.

Man får her et udmærket billede af, hvor vigtige kaminerne egentlig har været for arkitekturens udvikling: Et helt hus eller en stor sal dristede man sig endnu ikke til at udføre i ren rococo, for sæt nu, det ikke faldt i smag. Et par små kaminer kunne man ligesom bedre tillade sig at eksperimentere med, og derfor introduceres rococoen for det danske publikum gennem dem.

Disse kaminer er så meget mere spændende, fordi det muligvis er den store italienske stukkatør, Enrico Brenno, som vitteligt arbejdede en hel del på slottet, der modellerede ornamenterne. Ellers er næsten alt, hvad han præsenterede inden for denne stilart forsvundet.

Rammerne omkring ildåbningerne er af blå-hvid marmor, og på den hvide overdel træder rammeværk, blade, *rocailles* m.m., forgyldte frem. For nedan er der et spejl. Der er en finhed og lethed over disse små kaminer, som man ofte forgæves eftersøger på de større, mere pompøse eksemplarer. På den ene kamin sidder der på rammeværket eksotiske fugle, og over spejlet er der buketholdere med blomster. På siden af spejlet er der et par »vinger« med spinkle *quadrillager*.

På Ledreborg i den såkaldte Reventlow-sal findes en af vore bedste rococokaminer. Kaminrammen er som sig hør og bør af marmor og skal være hugget af den allesteds nærværende Diderik Gercken. Den er af fransk type, og over den har den italienske stukkatør, Gianol, tryllet med det lækreste rocailleværk i stuk, der her omrammer hele to spejle, det ene over det andet. Quadrillager og bladværk typisk for rococoen er der her leget med på en ganske genial måde, eftersom relieffet bli-

ver stadig stærkere, højere, jo mere vi nærmer os loftet, hvor en kraftfuld top-rocaille slutter af. Det hele flankeres af et par fyldingskapitæler.

Netop denne leg med relieffet gør, at kaminpartiet virker lige stærkt over hele fladen. Så gennemtænkt er det meget sjældent, vi ellers oplever den slags udsmykninger herhjemme.

Lerchenborg på Vestsjælland har ligeledes kaminer i særklasse: I riddersalen er der således på den ene væg en overmåde vellykket rococokamin af fransk type med en rammeoverdel, der buer nedad på midten. Stukarbejdet er mere i den tyske mæner. I en pompøs ramme, der står som en naturlig fortsættelse af hele salens glimrende stukkeringer, er indsat et fortrinligt ¾-portræt af Ditlev Wibe.

Man tør formode, at når der optræder sådanne malerier i forbindelse med stukken, har denne ikke nogensinde været bemålet. Her må det være naturligt at lade farvevirkningen alene bero på portrættet. På Lerchenborg er der også i have salen en fornem stuk-kamin med *rocailleværk* omkring en ramme med svejftet overdel, og i rammen pranger C. G. Pilos eminente ¾-portræt af Cathrine Hedvig Lerche f. Wibe.

Et meget helstøbt rococoanlæg er Nicolai Eigtveds Frederiksdal, – et af landets ædleste bygningsmonumenter fra den tid. Det opførtes 1744-45 for lensgreve Johan Sigismund Schulin, og flere steder i huset er der kaminpartier af højeste karat. Man holder sig til den franske marmorramme om arnestedet, og det valgte materiale er en grå-blå året sten, som er poleret til højglans.

I have salen pointerer to kaminer for rummets ender dets længdeakse, og over kaminrammerne er der – som overalt på væggen – skabt spændingsfyldte modsæt-

ninger mellem rette profilerede lister og blødt rocailleværk – alt i stuk. Malerier med frugter og prydelige blomster er med til at skabe en fortryllende, forfinet atmosfære i salen.

I billardstuen er kaminpartiets hovedtræk de samme, men i malerifeltet er indsat Carl Gustaf Pilos berømte billede af Johan Sigismund Schulin. Alt her er så sikkert og nobelt komponeret. Det er den mest gennemført gode smag, der kommer til udtryk, og Eigtveds lille rococoslot har kvaliteter, som mangt et fyrsteslot måtte misunde det.

På Gaunø er der en udmærket rococokamin med stukkaturer i riddersalen. På Nakkebølle er en af hjørnekaminerne i tårnene ændret til rococo, hvilket antagelig er sket i 1740-erne i oberstløjtnant Johan Frederik Cicignons ejertid. På Clausholm findes en kamin med lette rococo stukkaturer, og i spisesalen på Schackenborg har den italienske stukkator Bartholomeo Tolla kreeret fine rococokaminer.

Ligeledes i riddersalen på herregården Hvidkilde ved Svendborg er der fine rococokaminer.

Karakteristisk for disse kaminer er, at der er arbejdet med et behersket relief, der næppe alene er tænkt som prydelse. Det har sikkert været beregnet til at fremtræde med én farve mod en anderledes farvet baggrund, hvad det da også forsat gør nogle af de omtalte steder.

Trækaminer

I det vestlige Europa var det fra renæssancen og fremefter ikke ualmindeligt at panelere en kamin med træ. En simpel muret kaminblok kunne komme til at tage sig pragtfuld ud, når der på den sattes fyldinger mellem skønt profilerede lister og med billedskæringer. Og da en sådan kaminblok ikke bliver synderligt varm, kunne beklædningen ske uden den store risiko. Kun omkring kaminåbningen var det klogt at lægge en stenramme eller trække selve arnestedet så langt tilbage, at kaminilden umuligt kunne nå at komme i kontakt med panelværket.

Syd for grænsen på museet i Meldorf i Ditmarsken står der en træbeklædt kamin fra 1568. Den stammer fra landfogeden Marcus Swyn's hus i Lehe. Dens sider er med paneler og røgekappen ligeledes. Det triste er blot, at den oprindelige meget flotte kappe har måttet erstattes af en ny, langt enklere.

Under anden verdenskrig, da det begyndte at gå skævt for tyskerne, tømte de alle deres museer for, hvad der var af virkelig værdi, og Meldorf-museet måtte altså bl.a. af med kaminkappen. Den førtes til Schlesien, hvor den skulle være i sikkerhed.

Efter krigens afslutning meddeltes det imidlertid fra østtysk side, at kaminoverdelen under de heftige kampe i krigens afsluttende faser var brændt. – Naturligvis håber man dog, at kappen ved et under alligevel har klaret sig og måske en dag kan vende tilbage.

Det var ikke tilfældigt, at Marcus Swyn valgte træ i stedet for sten. Ditmarsken er et skovfattigt område, og træ betragtedes derfor som et særligt ædelt materiale.

Kappen havde hakvis fremskydende hjørner, der mindede lidt om gotisk *foldeværk*, og frisen deltes af tre pilastre – alle med udskæringer. For oven var der to felter med udskårne motiver, og de havde »vinger«, nærmest som altertavler og epitafier fra renæssancen også gerne havde det. Et foto taget i 1876 i huset, hvor kaminen oprindeligt stod, viser den med en fin stivet kappe over ildåbningen. Af stenkonstruktioner ses ikke meget, kun vangernes forside, der er udformet som *korintiske søjler* og konsoller med engelhoveder.

På Krabbesholm ved Skive er der i riddersalen en kamin hvor omramningen af ildstedet er af marmoreret træ.

Nogen rigtig dansk kamin med træbeklædning er vist ellers ikke bevaret, men man kan dog se et iøvrigt ganske flot eksemplar på Woergaard i Vendsyssel. Den er ret sen, – vel fra omkring midten af forrige århundrede, men den er holdt i nogenlunde ren barok-stil. Den har stået i den store kirurg og opfinder, Jules Péans arbejdsværelse i Paris.

Kaminen er af mørkt træ, og åbningen omgives af elegant svungne profilerede lister. I hjørnerne løber de ud i bukkehoveder med krumme horn, og under bukene er der akantusværk med *volutter*.

Der er en stor kaminhylde, hvor forskellige skønne sager kan opstilles, og over hylden er der et stort spejl med buet overkant. Det omrammes af træ, og som topornament er der et skægget faunhoved. Kaminens front buer let udad og prydes med rigt *quadrillage*-værk.

Ellers må vi til Skokloster i Sverige, hvis vi vil se trækaminer. Der har man ikke færre end 21 stykker.

Fire kaminer fra renæssance og bruskarok



Man er med denne Kronborg-kamin stort set ude af renæssancen. Kartoucheværket på overliggeren er nærmest opløst i bruskværk. Hermerne er nogle af de herhjemme sjældent sete kerub-hermer, hvis overdel er udformet som flerevingede engle.

Fra Chr. IV's byggeperiode på Kronborg hidrører denne bruskarokke kamin, hvis vangehermer er udformet som en vildmand og en kvinde.



Buskbarok kamin på Kronborg. Vangernes meget yppige kvindehermer har arme, som er degenereret i en slags småvinger. Billedhuggerarbejdet er fremragende.

Kamin med malede væbener for slægterne Grubbe (med spidserne) og Lykke. Den er i renæssance og fra 1582. Lystrup.



Ordforklaringer



akantus: bladornament inspireret af den sydeuropæiske plante *acanthus spinosus*' takkede og fligede blade. Optræder i forskellige udformninger i de forskellige stilarter. Akantusmontant er en lodret stængel hvorfra udgår akantusblade. Akantusvolut er en volut oprullet af akantusblade.

alkymi: hemmelighedsfuld metode, hvor man ved ideligt gentagne nedsmeltninger og afkølinger, destilleringer og modningsprocesser mener at kunne frembringe et arkanum – de vises sten – som giver besidderen evig ungdom og ved hvis hjælp uædle metaller kan omdannes til ædle.

allegori: sindbillede hvor en egenskab personificeres, f.eks. kærligheden – *caritas* – som en kvinde med et spædbarn på armen og evt. omgivet af småbørn.

arkitrav: hovedbjælken, som bærer en gesims.

astrak: glaserede lertøjs-gulvfliser.

baldyre: brodere med guld, sølv og perler.

baluster: lille pille, som gerne på midten eller ud mod en af enderne har en fortykkelse og derpå atter spidser til. Kan have rundt eller kantet tværnsnit og er ofte udstyret med en række profilringe evt. suppleret med dekorative udskæringer. Balustrade er en række balustre, der f.eks. bærer et gelænder på en trappe eller en balkon.

barok: se stilskema.

basrelief: lavt relief.

berainornamentik: båndmønster med varieret linjeføring i buer og knæk samt evt. supplement af vasefigurer, masker m.m.. Udviklet af den franske ornamentkunstner Jean Berain (1640-1711).

beslagværk: udskåret eller udhugget ornamentik som efterligner kunstfærdige metalbeslag.

bladros: roset opbygget af blade, f.eks. akantusblade eller blomsterblade.

blindkonstruktion: grundopbygning, som ikke er beregnet på at blive set og dækkes af et andet, gerne ædlere materiale, f.eks. grundtræet i finerede møbler.

bosse: lille fremspringende ornament. Kan have form som en slebet ædelsten (diamantbosse) en halvkugle, pyramide m.fl..

bruskværk: se stilskema under brukbarok.

brølemaske: maske med forvrængede træk og munden opspærret som i et brøl.

buestik: bærende buet konstruktion over f.eks. dør, vindue eller kaminåbning.

båndakantus: bånd fra hvilke akantusblade og klokkeblomster udgår.

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

diamantbosse: se bosse.

dorisk søjle:

drager: bjælke der går på tværs under en anden konstruktion og støtter den.

dråbeornament: ornamentik, der efterligner nedhængende figurer af mere eller mindre udpræget dråbekarakter. Ofte afviger de dog stærkt fra dråbeformen.

feston: blade, blomster, frugter m.m. sammenbundet med bånd og nedhængende i en bue.

fiale: lille spir eller spir lignende ornament.

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

foldværk: sengotisk ornamentik, der efterligner de dels skarpe dels buede former i et stykke foldet pergament.

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

fransk lilje: (fleur de lys) stiliseret planteornament snarest afledt af en iris.

frise: ornamentbælte. På antikt tempel bjælkelaget, som adskiller arkitrav (bjælke som bærer gesims) og kronliste (den øverste stærkt fremspringende del af gesimsen). Også om brydende glat bælte på arkitektur, møbler m.m.

frisøjle: søjle, som står frit og ikke som f.eks. halvsøjlen vokser sammen med baggrunden.

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

fruerstue: kvindernes stue på borg og slot. Ofte mere luksusbetonet end stedets øvrige rum og med opvarmningsmuligheder.

genius: guddommeligt væsen knyttet til en person, en by eller anden lokalitet, et land, en menneskegruppe, et nationalt begreb m.m. Genius vises i kunsten ofte som en vinget barneskikkelse, men forekommer tillige i ynglingskikkelse og i dyregestalt.

gericht: ramme – ofte profileret eller på anden måde udsmykket – indfattende døre, vinduer, niches etc..

gesims: vandret profileret listeværk, der ligger som overgangsled eller betegner en afslutning.

gotik: se stilskema.

grue: ildsted til gruekedel.



halvsøjle: dekorativ stav udformet som en på langs halveret søjle, der vokser ud af en baggrund.

herme: pille eller pilaster, der for oven er udformet som en menneske overkrop.

hulkel: konkav (indadbuget) liste af halv – eller kvartcirkelform.

jonisk søjle:

kannelering: mønster bestående af parallelle riller.

kartouche: ornamental ramme.

karyatide: bærende led udformet som en hel opret kvindefigur.

kassette: dekorativ kasselignende form opbygget af profilerede lister. Den kan være mangekantet, oval, cirkulær m.m., kassetteværk er ornamentik beregnet til fladeudsmykning og er sammensat af rammeværk, rosetter, ruder og lignende figurer. Beslægtet med beslagværk.

kelet: se hulkel.

kerub: her et vinget englehoved.

kilestik: teglsten eller kvadre af let indkilende form opmuret over en åbning, så de sidder i spænd mellem hinanden og ikke kan falde ned.

konsol: profileret, bærende fremspring.

kopstykke: Det øverste stykke på f.eks. en stol, en ramme etc.

korintisk søjle:

krabbe: gotisk bladornament af form som et firblad, der krøller sammen om en knop.

kragsten: udkragende sten – konsol – der bærer en overliggende konstruktion.

kronliste: den øverste, som regel kraftigt profileret liste på en gesims.

krumknægt: bøjleformet ornamentplade, der dæker frise eller gesims.

kvartcirkelslag: en kvart cirkel.

kolbue: har form som snit tværs gennem et skibsskrog med køl.

lambréquin: en tunget bort eller kappe.

lyrehul: hul i taget hvorigennem røg trak ud og lys kom ind.

løgmandsalter: til højalteret i kirkens kor havde kun gejstlige adgang. Derfor fik nogle kirker et særligt lægmandsalter i skibet.

manierisme: senrenæssance – se stilschema.

monogram: navnes forbogstaver i ornamental udførelse.

montant: højt slankt bladornament ofte med stængel placeret i vase.

motion: hjelmtype udviklet i 1500-årene. Den er ret sammenrykt og har en høj hjelmkam, der går helt ned til hjelmskyggen, som både for- og bagtil svinger op.

niche: muret fordybning i væg eller mur.

nyrenæssance: se stilschema.

overfangsglas: lag af en farve glas smeltet over glas af anden farve.

pande: det nederste af røghætte, røgfang.

perlesnor: ornament opbygget som perler på snor.

pedestal: højt fodstykke til vase, statue etc..

pilaster: flad retkantet pille på væg, mur eller anden baggrund. Har base og kapitæl som søjle.

pinakel: lille spirformet ornament.

plint: lavt retvinklet fodstykke under søjle, pilaster etc..

portrætherme: herme hvor ansigtet portrætterer en kendt person. – Se iverigt under herme.

putto: spædbarnsfigur uden vinger. Med vinger kaldes den en amorin.

quadrillages: rudemønster brugt i regence og rococo. Kan fremtræde med flettede bånd eller ribber, der danner ruderne og evt. med rosetter i krydspunkterne eller i midten af ruderne.

refektorium: fælles spisesal i kloster.

regence: se stilschema.

renaissance: se stilschema.

rocaille: C-formet ornament, forekommer bl.a. i bruskbarok og rococo.

romansk: se stilschema.

rosel: rundt ornament, oprindeligt et soltegn og i denne egenskab ondtalværgende, kan være opbygget af rent geometriske former, ligne blomstehoveder m.m..

rude: ornament som ruder i kortspil. Rude bosse er et lille rudeformet fremspringende ornament.

rulværk: (rulleværk). Når f.eks. en kartouche-ramme ruller op i enderne, er dette rulværk.

rustikpuds: murpuds, der af dekorative grunde er påført, så det fremtræder med grove strukturer.

sadeltag: tag med to skrånende flader, der mødes i en lige ryg.

satyrherme: herme (se denne), hvis overdel er udformet som overkroppen på en satyr.

segmentbue-gavl: gavl hvis buede overside er en del af en halvcirkel.

sengotik: se stilschema.

sfinx: antikt fabelvæsen – hos grækerne med kvindeoverkrop eller kvindehoved gående over i en løvekrop. – Hos ægypterne med kongehoved. Er gerne udstyret med store oprettede fuglevinger.

sparremønster: Sparre er et ornament som et omvendt V. Sparremønstret er opbygget af sådanne former.

spejlmonogram: gentagne sammenflettede monogrammer symmetriske om en akse.

staffering: bemaling i forskellige farver, evt. kun partiel bemaling og forgyldning.

stræbepille: støttestøtte – gerne på ydersiden af en bygning og til aflastning for en mur. Oftest skal stræbepillen opfange trykket fra en hvælving.

symmetri: Når et ornament etc. kan tænkes foldet sammen om en midterakse, og de to halv-

dele nøjagtigt dækker hinanden, er det symmetrisk, ellers er det asymmetrisk.

søjle: bærende konstruktion i form af et stiliseret træ, hvor kapitælen udgør kronen. Søjler kan også optræde rent dekorativt. Søjleknippe er en sammenstilling af flere søjler, som er forbundet med hinanden.

tandsnit: ornament som stiliseret tandrække.

terningkapitel:

toscansk søjle:

trekvartrundstav: rund ornamental stav, hvoraf $\frac{3}{4}$ står fri.

trepas: ornament som trekløver indskrivelig i cirkel.

uglehul: hul til udtræk af røg og ventilation over i gavlen på et hus.

urne: egentlig blot en krukke eller vase med låg.

vifteornament: meget brugt i regencen: Kan have form som en udslået vifte eller som udsnit af en blomst med ikke sammenhængende blade.

voluthylde: hylde opbygget som en fladtrykt volut.

vange: bærende konstruktion, – siderne i en kamin.

ægstav: ornamentstav med æglignende former mellem blade.

øreramme: ramme der knækker ud i ører for oven og evt. tillige for neden.

delse af antikken med rig anvendelse af dens ornamentik, arkitektoniske opbygninger o.s.v. Ornamenter 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, volutterne 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 gesimsler, 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 muslingeskallen. Glæde ved svejtede former.

Rococo: ca. 1730 – ca. 1775. Opløsning af former. Hovedornament er rocaillen, hvorefter stilen har fået navn. Megen 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 kannelelinger er almindelige ornamenter. 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 nygotik, nyrenæssance og nyrococo optræder side om side med klunketil og jugend, går fra ca. 1840-1900.

Stilskema

Romansk stil fra 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 er især præget af ornamenter som masværk, foldeværk, fiskeblæreornamentik og flamboyante udformninger.

Renæssance fra ca. 1530 til ca. 1630. Genfø-



076929483



101 KØBENHAVNS
KOMMUNES
BIBLIOTEKER



ISBN 87-980670-5-2