



Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

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

Støt Danskernes Historie Online - Bliv sponsor

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

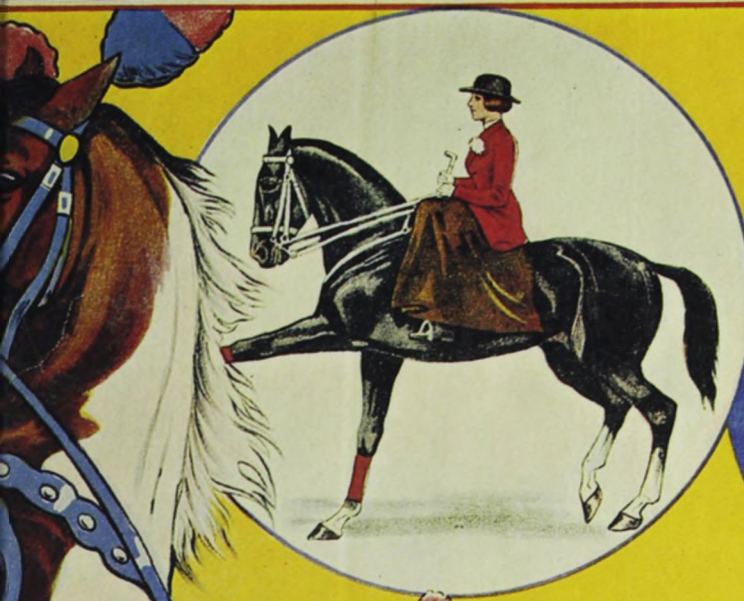
Ophavsret

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

Links

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

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



Nationalmuseets
1975
Arbejdsmark

Nationalmuseets Arbejdsmark
1975

Redaktion: Henning Nielsen
Lay-out: Jens Lorentzen
Reproduktion: Bernhard Middelboe's Reproduktionsanstalt
Tryk: Andelsbogtrykkeriet i Odense
Copyright © Nationalmuseet, København 1975
ISBN 87 480 0059 0

Omslaget gengiver en standardplakat til brug for cirkus.
Originalens mål: 95 × 142 cm. Trykt i Berlin ca. 1930.
Jfr. artiklen side 5 ff.

Indhold

<i>Ib Varnild</i> : Danske cirkusplakater i Nationalmuseet ..	5
<i>Bent Rud</i> : En utraditionel bevaring af en dansk herregård. Fredningsmyndigheden	21
<i>Ole Alkær</i> : En utraditionel bevaring af en dansk herregård. Konservatoren	23
<i>Grete Gunnar Nielsen</i> : En utraditionel bevaring af en dansk herregård. Brugeren	29
<i>Niels-Knud Liebgott</i> : Da klæde var en „mærkevare“ ..	35
<i>Willi Flindt</i> : Japanske Nō-teatermasker. Værktøj, materiale og fremstilling ..	47
<i>Jørgen Høj Madsen</i> : Fredensborg slotskirke – undersøgelse og restaurering ..	60
<i>Steen Hvass</i> : Hodde – et 2000-årigt landsbysamfund i Vestjylland	75
<i>Anne Kromann</i> : Cæsar i felten ..	86
<i>Claus Malmros</i> : Vejlebro – en stenalderboplads ved Arrefjorden ..	99
<i>Birgit Als Hansen og M. Aaman Sørensen</i> : Ishøj kirke – et kirkerum fra 1100-årene og op gennem middelalderen	118
<i>Kirsten Bendixen</i> : Moderne medaillekunst	129
<i>Bjarne Maurer</i> : Besættelsestiden i plakater ..	139
<i>Hugo Johannsen</i> : Nogle epitafiebilleder i Slangerup kirke og deres forbilleder..	147
<i>Hans Stiesdal og Ole Schmidt</i> : Et tårnur ..	160
<i>Henrik Thrane</i> : Stenhøje fra bronzealderen. Grave fra en bronzealderbygd i Jyderup Skov, Odsherred	172
<i>Marie-Louise Buhl og Søren Dietz</i> : Karthago bør reddes	183
Glimt fra arbejdsmarken	186



Fig. 1. Cirkus kommer til byen. Tegning af Erik Henningsen.

Danske cirkusplakater i Nationalmuseet

Af IB VARNILD

Da maleren Martinus Rørbye på vej fra Jylland til Norge i juli 1830 opholdt sig i Frederikshavn, skrev han i sin rejsedagbog: „Vi skulde i Dag have haft den Fornøielse at see et omreisende Selskabs Rytterøvelser og Gymnastik, men formedelst Veiret blev det udsat, og vi berøvede Leiligheden til at lee os træt, da det efter den Indbydelse, de til Hest gjorde i Byen, vist vilde have blevet noget ganske naragtig. Denne samme Troup gave i Hjørring Forestillinger og havde ved denne Leilighed indrettet deres Voltigeurplads paa en Mødding, hvor de indhøstede stærkt Bifald.“ Fremmede kunstberiderselskaber viste sig fra begyndelsen af 1800-årene hyppigere i Danmark. De gav forestillinger ved kilden i Dyrehaven, og uden for kildetiden opsøgte de egnede pladser i Københavns forstæder samt i provinserne. For at hidkalde publikum red hele selskabet før hver forestilling omkring i et festligt optog med strålende kostumer og lokkende musik.

Netop i sommeren 1830, da Martinus Rørbye på grund af vejret gik glip af en kunstberiderforestilling, fik København for første gang en bygning, hvori der kunne forevises ridekunster hele året. Ved siden af teatret på Nørrebro, der var indrettet i den gamle ejendom Blaa-gaards Hovedbygning, lod Filippo Petoletti i juli og august 1830 opføre en stor træbygning, som kunne rumme 1800 mennesker. Louis Foureaux' kunstberiderselskab, der var engageret af Petoletti, kunne nu veksle mellem at give linedans og pantomimer på teatret eller beriderforestillinger på den nye Circus Gymnasticus.

I 1832 kom den kejserlig-kongelig privilegerede kunstberider Christopher de Bach fra Wien med sit selskab til Nørre-

bro. Fra januar til maj gav de i alt 50 forestillinger på Circus Gymnasticus og på teatret. Ved selskabet var bl.a. kunstrytteren Filhol, der viste sig som bajads til hest, og jongløren Motti, der udførte vanskelige exercitser på hesteryggen. Christopher de Bach foreviste sine dresserede heste, og fru Laura de Bach optrådte med skoleridt. Programmet var sammensat med sans for skønhed og effekt, og disse forestillinger må betragtes som de første egentlige cirkusforestillinger i Danmark (fig. 2).

En aprilnat 1833 nedbrændte Nørrebro's Teater, og samme år blev Circus Gymnasticus nedbrudt. Filippo Petoletti opførte i stedet i 1834 et nyt teater på Vesterbro sydøst for Frihedsstøtten. Han havde udover sin gamle tilladelse til at vise linedans og ekvilibristiske kunster fået en bevilling til at give dramatiske forestillinger i de tre sommermåneder, og det ny teater blev derfor indrettet således, at det kunne benyttes til både skuespil og cirkus. Bygningen var opført af rå brædder, indvendig var den af rund form, og udsmykningen var holdt i pompejansk stil. Gulvet kunne omdannes til manege, og scenen benyttes som tilskuerplads. I de følgende år optrådte flere kunstberiderselskaber i vintersæsonen på Vesterbro's Teater. Her kom bl.a. Didier Gauthier med sin populære trup, brødrene Tourniaire med et talrigt selskab og Charles Hinné med sin Circus fra London.

I 1855 fik København sin første grundmurede cirkusbygning, da aktieselskabet Kjøbenhavns Hippodrom ombyggede en ejendom på Nørregade til cirkus med manege, amfiteatraliske tilskuerpladser og scene til brug ved de store cirkuspantomimer. Den 7. november 1855 fandt den første store „Forestilling i den højere Ri-

CIRCUS GYMNASTICUS
paa Nørrebro.

34te Forestilling.

Med Kongelig allernaadigst Tilladelse.
Søndagen den 1ste April 1832,

af Christopher de Bach, keiserlig-kongelig privilegeret Kunstberider fra Wien, Kæb-Staldmester
for Hertugelige Huus af Parma, Piacenza, etc., have den Ære, med sit Selskab at give en
fuldendt Forestilling i tre Afdelinger, bestaaende af Manoevrer, Voltiger etc.

Første Afdeling.

- 1) Den store Manoevre af 8 Kunstberiders med ridderlige Føgtninger, med Ansættelse af Herr de Bach.
- 2) Den unge Proascha udfører tilhøst flere Høime og vanskelige Spring og Scellinger, og slutter med at springe over Baand paa flere Manerer.
- 3) Den lille Angelique udfører Hjørindens, og danser dernæst paa sin Hest.
- 4) Herr Price udfører flere grotesque Spring tilhøst, med Løster paa Hænder og Fødder.
- 5) Herr Filhol viser sig som Bajas, og udfører den comique Scene med sin Bedstemoder.

Anden Afdeling.

- 1) Herr Erasfelt udfører Chineserens comique Scene, og en med en meget comique Scene i Forening med Bajas.
- 2) Mad. Filhol danser tilhøst med Inde og Ledet.
- 3) Directeuren Herr de Bach foreviser sin Hest Rapoportur.
- 4) Herr Monti viser sig paa 2 Heste, og udfører en Gruppe af 6 Personer i fuld Carriere.

Tredie Afdeling.

- 1) Herr Monti udfører tilhøst uden Sadel i fuld Carriere flere beundringsværdige Exercitser.
- 2) Herr Filhol udfører som Bajas flere comique Gestus, og eder sit Arbeide med den stærke Course.
- 3) Herr de Bach foreviser sin arabiske Hest Vegasus, som danser paa Bagbenene samt springer over flere Barrierer.
- 4) Mad. de Bach viser sig tilhøst med Grace og Ledet, samt udfører Løndebaandspillet.
- 5) Herr. Filhol, Monti og Erasfelt udføre:

Divertissementet af det engelske Course,
paa den samme Maade som det udføres i London; man see Hestene, som udføre flere Spring, som meget vil mere Publikum.

Herr de Bach smigter sig med at blive beæret med et talrigt Publikum, til de saa Forestillinger han endnu giver her, forinden sin Afreise.

Priserne ere: Logerne 1 Rbd. Parquetter 4 Ml. Første Plads 3 Ml. Anden Plads 2 Ml. Galleriet 1 Ml. Billetter faaes af
Herr. Cavozzi, Kongens Noter Nr. 354, Vedrin, Noter Nr. 89, til Kl. 3 om Eftermiddagen, samt ved Indgangen, som aabnes
NB. Begyndelsen sker Kl. 6 1/2. Forestillingen er forbi omrent Kl. 9 1/2. — Billetter til vænneres fælles ved
NB. Billetterne gielder kun til den Forestilling, til hvilken de ere tagne, og Pengene gives ikke tilbage.
NB. Det erede Publikum bedes, ikke at medbringe Hunde i Circus.

H. Bettolotti.

222/1941 K66.

Fig. 2. Plakat for Christopher de Bachs beriderselskab på Circus Gymnasticus på Nørrebro 1832. 46 × 34 cm.

dekunst, Hestedressur og Gymnastik“ sted i den nye Hippodrom. Det var den gamle Didier Gauthier med sit selskab (fig. 3). Sønnen Jean Gauthier viste flotte hestenumre, mens de akrobatiske øvelser og komiske scener udførtes af medlemmer af

artistfamilien Jules. Den kombinerede manege og scene udnyttedes senere til den store pantomime „Sevastopol“, der gav en aktuel episode i den endnu ikke afsluttede Krimkrig. Didier Gauthiers forestillinger ophørte i foråret 1856, men først i januar 1857 kom der et nyt beriderselskab på Hippodromen. Det var Circus fra London under direktion af Charles

ste i Europa og har erhvervet sig det bedste Renommée i Amerika, England, Frankrig, Italien og Tydskland.“ „Dette Selskab bestaar af de største Talenter, har 40 deels af den høiere Rideskole og deels i Frihed dresserede ædle Heste.“ „Det Nærmere igjennem Aviser og Plakater.“

Plakaten blev for alle cirkusselskaber meget tidligt det vigtigste meddelelsesmiddel til publikum. De ældste plakater for de kunstberiderselskaber, der gav forestillinger på Vesterbros Theater eller de andre gamle træcirkus i København, adskilte sig i udseende ikke meget fra samtidige teaterplakater. Øverst stod bygningsnavn, og plakaten, der blev nytrykt til hver forestilling, var som regel undertegnet af teatrets ejer.

Cirkusparaden, det festlige optog gennem byen, som Martinus Rørbye overværede det i Frederikshavn i 1830, benyttedes helt frem til efter år 1900 for at tiltrække publikum, men selv for de mindste selskaber var plakaten en nødvendighed som reklame.

Hvis der ikke var råd til at lade en plakat trykke, kunne man skrive den i hånden. Det gjorde den omvandrende musiker Peter Rosenhagen, da han i januar 1888 forsøgte sig som direktør for Selskabet Freia (fig. 5). Foroven på plakaten ses en skabelontegning af en zebuokse, og teksten lyder ordret således:

Torsdagen den 26/1/88 Aften Kl. 7^{1/2}
I Niverød Kro

Med øvrighedens tiladelse giver Selskabet Freia en i Høi grad entresant aften underhondning Under Ledelse af Deriktør P. Rosenhagen. af Programmen Fremhæves kun Følgende. for første gang optrædning af Den Berømte Tryllekunstner Her von Lytzo. Storartetede Foredrag I Den Høiere Bugtalerkunst. optrædning af Ilkongen som spiser Brendende Beg og Tjere Det Franske Spinderi samt opkastning af Knappenaale. Akrobadis gynimastik Den Lytige Kloun Her Leriton. Storartetede Kunstportioner af de saa vel kendte Dreserede Hunde. I Deres Uoder-

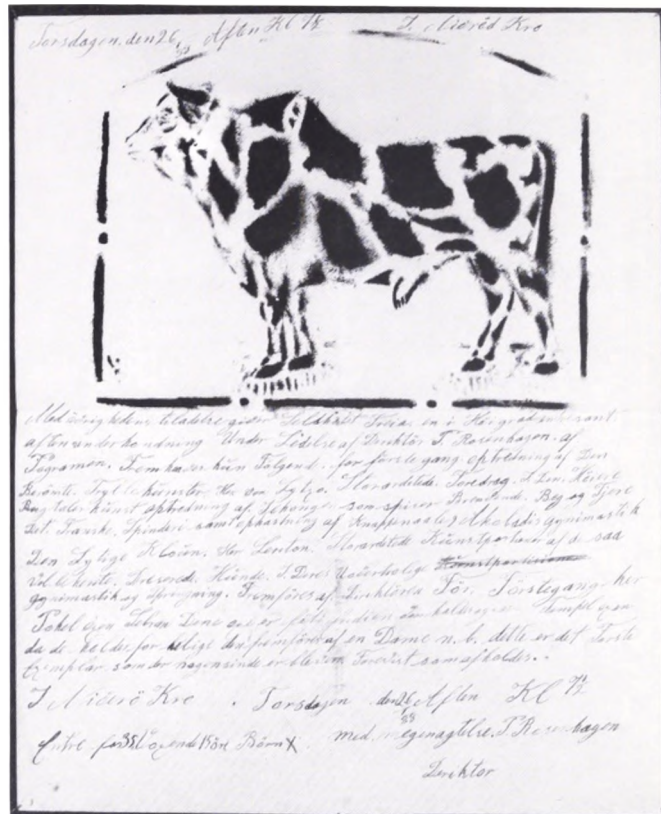


Fig. 5. Håndskrevet plakat for Selskabet Freia på Niverød Kro 1888. 42 × 34 cm.

trolige Kunstportioner gynimastik og Springning. Fremføres af Diriktøren. Før Førstegang her Pokel oxen Sebran Dene oxen er føti Endien den kaldes ogsaa Tempel oxen da de holder for helige den fremføres af en Dame n.b. dette er det Første Exemplar som der nogensinde er bleven Forevist som afholdes

I Niverød Kro Torsdagen den 26/1/88
Aften Kl. 7^{1/2}

Entre for 35 Voxende 15 øre Børn

med megen agtelse P. Rosenhagen
Deriktør

Blandt de selskaber, der berejste den danske provins, blev Cirkus Leonard i årene omkring 1870 det mest populære. Det var et familiecirkus, hvori de seks franske brødre Leonard Houcke udførte hver sin af cirkuskunstens discipliner. Adolph var voltigerytter, Jules red skoleridt, Theodor fremførte heste i fridressur, Eu-

gen var kunstrytter, Hippolyte var jonglør, og Charles var klovn. Særlig lykke gjorde familiens yngste, Virginie Leonard, der var en yndefuld rytterske. I København gav Cirkus Leonard forestillinger i 1871 og 1877 med succes og i 1879 med tab. Derefter dannede Adolph Leonard Houcke sit eget cirkus, hvormed han rejste i Danmark, Sverige og Rusland. I Cirkus Leonard Houcke optrådte næste generation af familien, Adolph Houckes tre døtre, Adele, Rose og Juliette, og de tre unge jockeyer Jean, Lucien og Hippolyte, der var hans nevøer. Som klovn havde man Adolph Houckes svigersøn Adolf Olschansky, berømt som skaberen af en ny klovntype, „Dumme-Peter“. I april 1897 kom Cirkus Leonard Houcke på sin „Expres-Tourné i Dan-

mark“ til Aalborg. Ved den store Galla-Aabningsforestilling blev alt udsolgt. I det elektrisk oplyste telt sad over 1300 mennesker, og udenfor „stod der vistnok flere Tusinde“. „Danmarksgadekvarteret var sort af Mennesker, saa langt man ved Hjælp af det elektriske Lys kunne se.“ Det blev til 19 forestillinger i Aalborg med flere fornyelser i programmet og særlige beneficeforestillinger for nogle af artisterne (fig. 6).

Endnu i 1890'erne var det almindeligt at trykke en særlig plakat til hver enkelt cirkusforestilling. Artisterne beherskede altid flere numre, og derfor kunne programmet let ændres og hver forestilling få sin særlige titel. For eksempel gav Cirkus Beketow i juni 1897 følgende seks forestillinger i Aalborg.

Fig. 6. Plakat for Cirkus Leonard Houcke i Aalborg 1897. Beneficeforestilling. 45,5 × 31,5. Rødt tryk.

Sidste Uge i Aalborg.

Egen elegant elektrisk Belysning.	25 Heste. 75 Personer.	Egen Møler og Dyrsko.
-----------------------------------	---------------------------	-----------------------

Den gamle bekendte franske Cirkus

LEONARD HOUCKE

Torsdag den 29. April 1897 Kl. 8 $\frac{1}{4}$ Aften:

Stor Forestilling

til

Benefice

for

Brødrene Leonard.

Jean Leonard, Jockeyrytter.
Lucien Leonard, Jonglør.
Hippolyte Leonard, Voltigør.

Fredag den 30. April og følgende Dage, hver Dag Kl. 8 $\frac{1}{4}$ Aften:

—== Stor Forestilling. ==—

Søndag den 2. Maj 1897 Kl. 4 $\frac{1}{4}$ Eftm. og Kl. 8 $\frac{1}{4}$ Aften:

Bestemt 2 sidste Søndagsforestillinger.

Obs.! Ingen Pausor under Forestillingen, Numrene gaa Slag i Slag. Obs.!

Billetspriserne ere: Iste Plads 1 Kr. 50 Øre, Anden Plads 1 Kr., Stueplads 50 Øre. Børn under 10 Aar: Iste Plads 1 Kr., Anden Plads 50 Øre.

Obs.! Tobakrygning er forbudt. — Hunde maa ikke medtages. Obs.!

Billetsalstøret sættes en Time før Forestillingens Begyndelse.
Forsøg af Billetter kan ske hver Dag i Cirkus' Billetsalstøret fra Kl. 11—4, og gives disse Farkobilletter Bet til at overvære Formiddagens Præst.

Højesteklassebillett
Leonard Houcke,
Direktør.

*Første store Galla-Parade Forestilling
Stor, brilliant Forestilling
Stor Elite-Forestilling
Stor grandios Forestilling
Eneste store Galla-, Parade-, Familie- og
Børneforestilling til nedsatte Priser
Tak-, Afskeds- og Folkeforestilling
Kun halve Priser*

De større cirkus bekendtgjorde også deres forestillinger ved annoncer i aviserne, men de var som regel ret kortfattede og sluttede ofte med en opfordring til at læse plakaterne. Længere annoncetekster findes dog. Da den tyske menageriejer og cirkusdirektør Charles Krone i sommeren 1908 turnerede i Danmark med sit kæmpestore foretagende, proklamerede han det i aviserne med bl.a. følgende stykke cirkusprosa:

*Zoologisk Cirkus Charles.
Europas største og eleganteste rejsende
Foretagende. Kun 1. Rangs Forevisninger!
Et Foretagende uden Konkurrence,
som man burde gaa milevidt for at se!
Dagligt afvejlende Program! Kun 1.
Rangs Artister, deriblandt de mest for-
vovne Ryttere og Ryttersker. Konkurren-
celøs Frihedsdressur med de ædleste Ra-
ceheste. Dresserede Elefanter, Zebraer og*

Kameler. 15 dresserede Han-Løver, 6 dresserede Isbjørne, dresserede Søløver, Aber og Hunde. Det hele danner det bedste og mest fuldkomne, nogen har set. Non plus ultra af al Rovdyrdressur.

Afrikanske Løveskuespil. Dompteuse Miss Charles, den modigste af alle modige Løvetæmmersker i hele Verden.

15 dresserede Han-Løver 15.

Miss Charles er ubestridelig den eneste Dame paa Kontinentet, som foretager denne forvovne Fremføring af 15 Han-Løver paa en Gang i den store med Jerngitre omgivne Manege. Man maa have set det for at tro det.

Victoria, den i Frihed dresserede Zebra. Vanskeligste af alle Dressurer. Gracios pas de deux paa 2 Heste rides af Frk. Lork og Hr. Bauer. Charli, en til Fuldkommenhed dresseret Elefant. Dick, den indiske Kæmpeelefant, Nutidens største dresserede Elefant, 80 Aar gl., vejer 6400 Pund.

Mons. Benniot med sin originale Hestdressur. Frk. Feodora som udmærket Jongleuse til Hest. Frk. Amelie med sin originale Frihedsdressur. Evolutioner paa usadlet Hest, rides af Rapid-Rytteren Hr. Thadæus. Storartet dresseret Gruppe af Isbjørne fremføres af den sorte Prins Lawrdawnow.

Nyt! Isbjørne paa Dødsglidebanen! Nyt! Sensationelt! Et Mesterværk i Dressur! Opsigtsvækkende!

De dresserede Søløver. Dresserede og fremføres af Hr. Direktør Charles.

Forestilling samme Dag som Selskabet kommer. Permanent Ekstratog paa 30 Jernbanevogne, 26 egne Transportvogne, 6 Teltanlæg, derunder det store 2 mastede Kæmpetelt med et Gennemsnit af 40 Meter, rummende 3500 Personer. Eget Lysanlæg, eget Strygeorkester, eget Skræderi og Snedkeri, egen Smedje og Sadelmageri.

Opholdet af dette store Foretagende bliver ikke forlænget en eneste Dag ud over den fastsatte Tid, da de daglige Udgifter beløber sig til 1200 Kr., og Tournéen 1908 efter de af de danske Statsba-

ner stillede Ekstratog planmæssig skal overholdes.

Samme år som det tyske Cirkus Charles turnerede i Danmark og vakte opmærksomhed med sine forhåndsmeddelelser, rejste for første gang det danske Cirkus Bech-Olsen, som ligeledes forventedes med stor interesse. Den tidligere mester-skabsbryder Magnus Bech-Olsen grundlagde sit cirkus på sin egen berømmelse, og hans første forretningsfører Charles Jensen, kaldet „Lynsmeden“, tilføjede sin store cirkuserfaring, så resultatet blev et cirkus, som gennem 25 år stod som et af de mest populære i Danmark. Cirkus Bech-Olsen var et godt og moderne cirkus, som på flere måder fornyede cirkustraditionen. Under 1. verdenskrig udsendte Bech-Olsen således de første cirkusaviser, dvs. forreklamer i avisform, hvori der udførligt berettedes om Skandinavien bedst renommerede Cirkus-Selskab og den enestående forestilling, som man agtede at give. I Cirkus Bech-Olsen optrådte mange udmærkede danske og udenlandske kunstnere. „Blandt Artisterne genser man med Fornøjelse adskillige kendte Ansigter“, skrev en anmelder i maj 1912, da Bech-Olsen i Kolding viste sit kolossale program, „som i Aar er fuldstændig nyt for Danmark“.

I foråret 1921 gav Cirkus Bech-Olsen for første gang forestillinger i det genforenede Sønderjylland. Her benyttedes en type plakater, som nu var blevet almindelig for alle de rejsende cirkus (fig. 7). I stedet for at trykke en særlig plakat til hver forestilling fremstillede man en plakat, som kunne gælde for en række forestillinger eller en hel sæson med samme program. På plakaten var afsat en tom plads, hvor sted, dato og klokkeslet for hver enkelt forestilling kunne indføres. Disse påskrifter kunne trykkes af den lokale bogtrykker, udføres med medbragte gummistempler eller påføres med blåkridt, alt efter cirkusselskabets størrelse.

De små cirkus, som kun besøgte de mindre byer, brugte smalle sæsonplakater, der var velegnede til opsætning på vejtrær

CIRKUS BECH-OLSEN

Skandinaviens største og eleganteste ambulante Cirkus ankommer om faa Dage og giver i sin store 2 Master Hippodrom Cirkus paa

Sønderborg

Cirkuspladsen

Sønderborg

Tirsdag d. 3. Maj Kl. 8 Aften **Premiere-Forestilling**

Onsdag Aften Kl. 8 stor Nyhedsforestilling

Af det kolossale Program, som i Aar er det største og eleganteste som endnu nogen Cirkus har forevist, fremhæves følgende Attraktioner:

Karl Kremos Truppen

7 Personer

med deres enestaaende uovertrufne ikariske Lege

Non plus ultra

7 Personer

Mil Arrigoni
Parforerytterske

Det levende Legetøj 2 Heste, 1 Gedebuk
paa Vægge, dresseret og frem-
føres af Hr. Eduard Wulff

De bekendte komiske Clowne
JEAN PETRY og GEORGE

Miss Ellen Octavio

med sine verdensberømte **De 4 muntre Musikanter**
Aber, Hunde og Katte
Komisk Dressur-Potpourri.
Lattervækkende

The 2 Warrings

Sensations-, Luft-Balance Akt
Fænomenal Nervepirrende

Skolehesten „Oline“
rides af Nutidens
bedste Skolerytter

Hr. Eduard Wulff

Stor og Lille, Nyt paa Dressurens Omraade
fremføres af Hr. **Bech-Olsen jun.**

Hr. Direktør Bech-Olsen

med sin originale Massedressur af flere forskellige Grupper,
deriblandt Børnens Vndlinge:
Knold, Tot, Buster og Blyt. Førdstændig ny Dressur

1 Dame og
2 Herrer

The 3 GLYFTONS

Fænomenale Kraftproduktioner
i flyvende Trapez

De russiske Jockeyryttere **Mil Golina & Mr. Alexander**

Eneste eksisterende Dame, som springer direkte fra Mængden
op paa Hesteryggen uden Springbræt

Det tyvende
Aarhundredes
Gaade

Manden med Masken

Det hemmelig-
hedsfulde **X ?**

Eget dansk Musikkapel (10 Mand) under Ledelse af Musikdirektør Walter

Torsdag d. 5. Maj (Himmelskæringsdag) 2 Forestillinger Kl. 4 og K. 8

Ved Eftermiddagsforestillingen har hver Voksen
Ret til gratis at medtage et Barn paa sin Billet

Billetpriser: Parket 4.50, 1. Plads 3.50, 2. Plads 2.50 og Gaardi 1.50 Øre

Med Højagelse **Bech-Olsen**, Cirkus-Direktør

Fig. 7. Plakat for Cirkus Bech-Olsen i Sønderborg 1921. (Privateje). 96 × 34 cm. Sort og rød tryk.



Fig. 11. Plakat for Cirkus Louis i Alborg 1940. 93 × 57 cm. Grønt tryk.

Fig. 10. Plakat for Cirkus Leonard Houcke i Karlskrona 1896. Beneficeforestilling. 63 × 28,5 cm. Iristryk.

udnyttede man tidligt alle trykketeknikkens muligheder for at gøre cirkusplakaterne iøjnefaldende og tillokkende. Brugen af farver var et af midlerne. Man kunne trykke den sorte tekst på et stykke farvet papir (fig. 4), eller man kunne trykke en farvet tekst på et stykke hvidt papir (fig. 6 og 11). En stærkere virkning kunne opnås ved at overtrykke plakaten med såkaldt iristryk, dvs. farvestriber med bløde overgange udført i én trykgang ved indvalsning med flere trykfarver samtidig. Denne metode var på mode i årene omkring 1900 (fig. 10). Senere benyttedes ofte to trykfarver, som regel sort og rødt, på cirkusplakaterne. Man trykte f.eks. cirkusnavnet og hveranden linie i programteksten med rødt og resten med sort (fig. 7), eller man nøjedes med at trykke cirkusnavnet og rammerne

omkring programnumrene med rødt. En speciel brug af den ekstra trykfarve ses på Cirkus Miehes plakater fra 1930'erne og 1940'erne, hvor man under teksten trykte en stor rød plet, som straks fangede opmærksomheden. Dette blev efterlignet af andre cirkus. Brødrene Schmidt brugte et stort rødt S og Royal en rød ottekantet stjerne. Efter 1950 kommer der flere farver og flere billedklicheer på de bogtrykte cirkusplakater.

De første billeder på danske cirkusplakater var træsnit (fig. 4), senere benyttede man ætsede stregklicheer og fotoklicheer med raster, men det var først i 1930'erne, at brugen af fotografiske billeder på plakaterne blev almindelig. I 1940'erne fremstillede man undertiden to sammenhørende plakater til hver sæson: en traditionel tekstplakat med angivelse



Fig. 12. Plakat for Cirkus Miehne 1942. 93,5 × 59 cm.

Fig. 13. Foran Cirkus Brødrene Schmidt 1930. På teltfacaden litograferede standardplakater (se omslaget) og bogtrykte sæsonplakater.



af navne og programslagord og en billedplakat med fotografier af artisterne i deres numre (fig. 12).

Farver og billeder kom på et langt tidligere tidspunkt ind i cirkusreklamen gennem de litograferede plakater. I USA benyttede de rejsende cirkus allerede i 1880-erne store mængder af farvetryk opsat på kæmpemæssige plakattavler. Disse farvelitografier blev tegnet direkte på trykstenene og trykt i særlige litografiske etableringer. I Europa var det førende trykkeri inden for dette specielle område Adolph Friedländer i Hamburg. Hos Friedländer fik mange artister trykt såkaldte „lithos“, farvestrålende litograferede plakater, hvorpå man så anskuelige fremstillinger af de forbløffende numre, artisten var i stand til at udføre. Men Friedländer og andre firmaer fremstillede også litograferede plakater uden navne med billeder af cirkusheste, dyregrupper, klovner eller maneger med en vrimmel af artister. Disse standardplakater kunne bestilles efter illustrerede kataloger, og køberen kunne så eventuelt lade sit cirkusnavn og andre oplysninger påtrykke plakaten.

I Danmark brugtes artisternes lithos og de udenlandske standardplakater indtil 1930'erne som et farverigt supplement til de bogtrykte sæsonplakater. De kostbare litograferede farvetryk blev dog kun opsat på selve cirkusfacaden eller på de reklamevogne, der havde afløst den tidligere cirkusparade gennem byen. Man satte cirkusorkesteret op på en lastbil behængt med plakater og kørte derefter omkring med festlig og larmende musik. I begyndelsen af 1930'erne blev disse vogne erstattet af højtalervogne, hvis gramfonmusik med mellemrum blev afbrudt af højroastede opfordringer til at besøge det storartede cirkus, der netop nu var på stedet.

I 1930'erne begyndte flere cirkus at lade trykke litograferede sæsonplakater her i landet. Cirkus Schumann, der tidligere havde haft smalle standardplakater med påtryk (fig. 14), gik nu over til




Fig. 14. Plakat for Cirkus Schumann. Standardplakat med påtryk. 95,5 × 34,5 cm.



Fig. 15. Plakat for Cirkus Schumann i København 1935. 86 × 60,5 cm.

Premiere: Onsdag den 3. Aug. Kl. 20
Vamdrup Torsdag den 4. Aug. Kl. 20

CIRKUS Robert Daniels



Rekord-Program
 Ibrorer Robert Daniels, Inger Daniels og Bobby Daniels
 Frihedsdressur

Miss Poclary Akrobatik, Plastik, Spring Akt

STRIX Komiker i Verdensformat

Oliga Statik Komikale Perch Nummer
 E. og G. Mandeling
 Rederer Jangten-Act

Gilmano & Vincetti
 Italienske Verdensløberrere fra Circo Medico, Paris

Mlle. Vera Violetta Trapeze Volant i Svung

Simon Den faldende Mand

The 4 Moy Longs
 charmerende kinstiske Verdens-Artister i Topklasse

Billetpriser med. Børn	kr.
Saloni (Gæstebud)	2,00
2. Plads	1,50
1. Plads	1,00
Parkei (Stole)	0,50
Legs	0,00

Hver Aften Kl. 20 Forestilling
 Søn- og Helligdage Kl. 16 Efterm. og Kl. 20 Aften
 med hele det udtagne Program, (der garanteres for et sidste forestilling er ligesom
 Premiere-Nummer, led og udsolgt!)

OBS. For at undgå Trængsel er Indgangen og Udgangen Inden Publikum harvite
 Forsølg af Billetter ved Cirkusens og Billetsureauet hver Dag
 fra Kl. 11 Form. til Kl. 14 Efterm. og efter Kl. 16,30

Cyklistald med Opvyn forelæses paa Cirkuspladsen

Fig. 16. Plakat for Cirkus Robert Daniels i Vamdrup 1949. 80,5 × 49 cm.

CIRKUS BELLI

DANMARKS STØRSTE CIRKUS

Sibiriske Konge Tigere

FRÅ DEN STORE HOLLANDSKE
CIRKUS STRASSBURGER
 PRÆSENTERER
 MAROKANEREN **Mr. HADADA.**



en plakattype, der fik indflydelse på danske cirkusplakater langt frem i tiden (fig. 15). Under navnet, der stod over hele papirets bredde, var plakaten delt lodret i to halvdele. Til venstre var der et farve-trykt billede af programmets hovednummer eller sammenstillede billeder af flere programnumre, og til højre stod artistnavnene og de tilhørende programslagord med tegnede bogstaver i forskelligt farvede felter.

Cirkus Schumann benyttede denne plakattype lige til efter 1950, og i de tilfælde, hvor man fraveg den lodrette opdeling, overholdt man strengt princippet om, at tekst og billede skulle fylde lige meget. For de andre danske cirkus var Cirkus Schumann i denne periode det store forbillede, og derfor blev plakattypen efterlignet af såvel store som små cirkus (fig. 16). Også i de bogtrykte cirkusplakater ses eksempler på den lodrette opdeling med artistnavnene på den ene halvdel og fotografier på den anden halvdel.

Nogle cirkus lod som supplement til de traditionelle plakater med de mange navne trykke litograferede plakater med et stort farvebillede af programmets vigtigste nummer. Disse hovednummerplakater var især i brug til at gøre opmærksom på de dyregrupper, der fremførtes i det pågældende cirkus. Med større eller mindre held søgte man at give et indtryk af de vilde og farlige rovdyr, som folk kunne komme til at se og gyse over (fig. 17 og 18).

Blandt såvel de bogtrykte som de litograferede cirkusplakater findes nogle, der kun handler om forestillingerne og vedkommende cirkus i almindelighed, uden at enkelte programnumre er nævnt. Direktør Louis Schmidt benyttede i 1937 en sådan almen plakat, da han med sit nye cirkus for første gang spillede på Borups Plads i København. På plakaten ses Cirkus Louis Schmidts to reklameuddelere, en dværg og en mand på stylder, der

Fig. 17. Plakat for Cirkus Belli 1948. Ukendt tegner. 81 × 53 cm.

vakte opsigt i gaderne, når de overrakte folk „Cirkusbogen“, en cirkusavis i form af et illustreret hæfte (fig. 19). De almene cirkusplakater kendes også som rene tekstplakater, der meddeler, at et bestemt cirkus „kommer om kort tid“ med et glimrende program. Denne type benyttedes i konkurrencen, hvis et cirkus opdagede, at et andet cirkus lå i en by, hvor man snart skulle spille. Det gjaldt så om at få sine plakater til at sidde således, at folk troede, at plakaterne fra det andet cirkus var for nogle forestillinger, der allerede havde fundet sted. Endelig kunne de almene plakater have form af en ren tegning, der blot med sit cirkusmotiv skulle fortælle, at der var cirkus i byen uden nødvendigvis at reklamere for et bestemt programnummer (fig. 20).

Det er denne plakatype, der især har tiltrukket de få kunstnere, der i Danmark

Fig. 18. Plakat for Cirkus Brdr. Schmidt. Tegnet af Oscar Knudsen. 86 × 62,5 cm.



Fig. 19. Plakat for Cirkus Louis Schmidt på Borups Plads i København 1937. 61 × 30 cm.

har interesseret sig for at tegne plakater for cirkus. I 1930'erne tegnede grafikerens k. j. almquist en plakat for Cirkus Miehe-Glauert. Den var i linoleumssnit med kraftige sorte flader på farvet papir og viste et indianerhovede set i profil mod fuldmånen. Og i 1950'erne kom så tegneren Erik Stockmarrs festlige og sjove plakater for Cirkus Benneweis og Cirkus Schumann. Domptøren, der stikker sit hovede i løvens gab, og tigreren, som spiller klaver, blev ligefrem klassikere inden for plakatkunsten.

Den kunstner, der mest har sat sit præg på nyere danske cirkusplakater, er

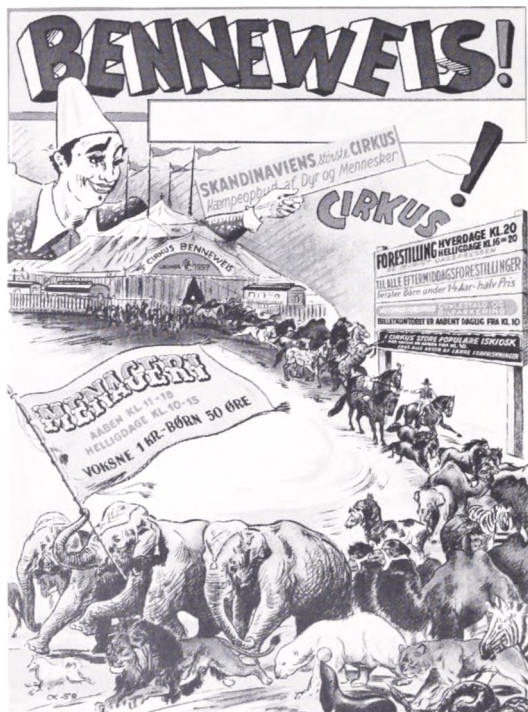


Fig. 20. Plakat for Cirkus Benneweis 1950. Tegnet af Oscar Knudsen. 85 × 62 cm.



Fig. 21. Plakat for Cirkus Schumann i København 1937. Tegnet af Oscar Knudsen. 85 × 61 cm.



imidlertid tegneren Oscar Knudsen. Han begyndte at tegne cirkusmotiver og programforsider i 1920'erne, men kom først i gang med plakaterne fra 1937. Gennem mere end 20 år tegnede han alle Cirkus Schumanns plakater, 7-8 forskellige til hver sæson. I begyndelsen måtte han nøje rette sig efter traditionen, som foreskrev billede på den ene halvdel og navn på den anden halvdel (fig. 21). Senere forsøgte han at variere anbringelsen af billeder og navne eller at indarbejde navnene som en del af tegningen (fig. 22). Fra 1950 tegnede Oscar Knudsen også plakater for Cirkus Benneweis (fig. 20) og senere for mange andre danske, svenske og norske cirkus. Oscar Knudsens oprindelige interesse var at modellere og tegne dyr, derfor spiller dyrene en stor rolle på alle hans cirkusplakater. Bedst er Oscar



Fig. 23. Plakat for Cirkus Benneweis. Løver 1956.
Tegnet af Oscar Knudsen. 85,5 × 62 cm.



Fig. 24. Opklæbning af plakater for Cirkus Miehe i Nykøbing Mors 1951.

Knudsen i sine plakater for de store rovdyrgrupper. Med fantasi og talent formåede han at give et fortættet indtryk af den stemning, der var i et cirkus, når domptøren i det store bur fremførte sine veldresserede vilddyr (fig. 23). Siden 1962 har det i Danmark været forbudt at anvende vilde dyr i cirkusforestillinger.

Nationalmuseets samling af cirkusplakater er præget af Oscar Knudsens flit-

tige virksomhed, idet den med alle varianter rummer mere end 150 stykker af denne kunstner. Derimod er samlingen for perioden op til 1940 temmelig lille og slet ikke dækkende. Vi håber derfor, at museet fortsat vil kunne erhverve gamle cirkusplakater, således at man kan opbygge en fyldig studiesamling til dokumentation af dette spændende område inden for den folkelige grafik.

En utraditionel bevaring af en dansk herregård

Fredningsmyndigheden

Af BENT RUD

For Det særlige Bygningssyn har Selsø altid været et problembarn. Allerede ved fredningen i 1918 var slottet så forfaldent, at Synet aldrig har kunnet forlange af ejeren, at det skulle sættes i forsvarlig stand. I årenes løb er der fra Bygningssynets side gjort tilløb til ordninger, hvorved en grundig restaurering kunne gennemføres. Udover en fornyelse af taget i 1960, som Synet skaffede pengene til, er de større arbejder ikke blevet til noget på grund af de bevilgende myndigheders tilbageholdenhed. Der var flere gange truffet aftaler mellem ejer og Bygningssynet, hvorved det offentlige skulle betale istandsættelsen mod at få dispositionsret

over slottet til særlige magasinformål, men samtidig også for at kunne åbne bygningen for publikum.

Hovedbygningens historie går tilbage til 1570, da Jacob Ulfeldt påbegyndte opførelsen. I 1728–34 forandrede den daværende ejer, Chr. Ludvig von Plessen, det gamle slots ydre og indre og gav det sin tids præg med en riddersal, der fik lofts- og vægmalerier af Hendrik Krock, stukloft, marmorerede træpaneler og pragtfulde franske spejle.

Agathe von Qualen, enke efter Chr. Ludvig Scheel von Plessen d. y., var den sidste beboer i hovedbygningen. Hun fik slottet som enkesæde. Siden hun blev båret ud af huset 1829, har der ikke været herskab i bygningen.

Et tomt og overflødigt hus styrer let mod forfaldet, og Selsø har været et uhyggeligt eksempel herpå. Stuklofterne

Fig. 1. Selsø hovedbygning fotograferet 1972. Borggården er dækket af et 10–30 cm lag jord bevokset med ukrudt og småkrat. Dele af hegsmuren er faldet ned.





Fig. 2. Gangen på 1. sal (rum 28) efter den værste oprydning var foretaget, men inden restaureringen af loftet var påbegyndt.

faldt ned i flager, og tapeterne hang i laser fra væggene som store draperier. Krocks malerier blev, med undtagelse af det store „Sabinerindernes rov“, i 1934 overført til Lindholm. Riddersalen fungerede en overgang som kornlager.

Men førte forladtheden forfaldet med sig, foregik der til gengæld ingen moderniseringer og forandringer – og det er det, der i dag gør Selsø til noget enestående. Men Bygningssynet kunne se i øjnene, at kom hjælpen en dag udefra med midler til at sætte bygningen i anstændig stand, måtte man acceptere, at nutidige installationer kom inden døre, huset havde jo hverken vand, elektricitet eller centralvarme.

Stor var derfor interessen hos Synets medlemmer, da journalistægteparret Grete Gunnar Nielsen og Bernhard Linder dukkede op med deres idé om at gøre slottet i stand pø om pø, åbne det for publikum og lade dets uberørthed være hovedattraktionen. Uden mange penge, men med en utrolig optimisme og med en dyb og ydmyg forståelse for den gamle bygnings særpræg, fik parret først overbevist den stedse skeptiske ejer om de gode hensigter, og de fik en forpagtningskontrakt for en årrække. Derefter gik turen til fredningsmyndigheden, Det særlige Bygningssyn, som unægtelig så med nogen betænkelighed på projektet: at slippe et par begejstrede amatører med en murer og en skiftende flok af interesserede venner løs på restaureringen af Danmarks mest „jomfruelige“ herregårdshovedbygning!

Flere grundige gennemgange af slottet med forpagterne, Bygningssynets konsulenter og Nationalmuseets konservatorer overbeviste imidlertid Synets medlemmer om, at sagen trods den uortodokse fremgangsmåde nok ville komme i de bedste og mest nænsomme hænder.

Nødvendigheden af at strække restaureringsarbejderne over en årrække har frembragt en helt ny publikumsattraktion: Huset åbnes for rundgang, således at de besøgende på en instruktiv måde kan følge restaureringsarbejdet på alle stadier og se håndværkerne og konservatorerne i funktion. Disse oplevelser kan stimulere og udvide publikums interesse for en stor del af bygningsbevaringsproblematikken, og dette kan Bygningssynet kun hilse med glæde.

Der er god mening i, at Nationalkomiteen for det europæiske bygningsfredningsår 1975 har udpeget Selsø som led i et af Danmarks tre pilotprojekter.

En utraditionel bevaring af en dansk herregård

Konservatoren

Af OLE ALKÆRSIG

I „Møde ved milepælen“ siger Sigurd Hoel om de gamle huse, der for længst er forladt af mennesker: „... i dem kan alt blive stående, som da de blev forladt. Men hvis der efter mange og lange år kommer nogen ind og rører ved tingene med hårde hænder, kan det ske, at de smuldrer mellem fingrene, falder sammen og bliver støv.“

Det var derfor med en vis ærbødighed, at vi for tre år siden nærmede os huset for at undersøge, hvorledes man bedst kunne standse nedbrydningen af slottets interiør og i øvrigt bringe de enkelte rum i en sådan stand, at slottet kunne åbnes for publikum.

På mange måder er det blevet en utraditionel og spændende opgave, idet såvel

forpagterne som Det særlige Bygningssyn og Nationalmuseets konservatorer snart blev enige om den grundindstilling: hellere at gøre for lidt end for meget, dvs. først og fremmest sørge for at standse yderligere forfald, så at vi, når arbejdet var færdigt kunne trække os tilbage og efterlade interiørerne i en tilstand som dengang, de sidste beboere forlod dem i 1829. Dertil kom, at restaureringsplanen skulle opstilles på en måde, man ikke tidligere havde prøvet, nemlig således at man rum for rum redegjorde for hvilke arbejder der uden risiko kunne udføres af en interesseret, men ikke faguddannet ar-

Fig. 3. Rum 30 på 1. sal. Ny grovpuds er opkastet på loftet i højre side af billedet, samtidig med at de bevarede pudsede loftsflader i venstre side af billedet blev stabiliseret.





Fig. 4. Frilægning af gårdspladsens oprindelige brolægning foretaget med deltagelse af frivillig arbejdskraft.

bejdskraft, og hvilke der nødvendighedsvis måtte overlades til specialisterne, således murerarbejde, stukkatørarbejde og konservering. Dette sker efter en af Bernhard Linder i samråd med Det Særlige Bygningssyn udarbejdet plan, hvorefter arbejdets gennemførelse sker med deltagelse og rådgivning af såvel Bygningssynets arkitekter og konsulenter som af Nationalmuseets konservatorer.

Når det har været muligt i ikke uvæsentligt omfang at anvende ikke uddannet arbejdskraft f.eks. til de marmorerede og ådrede paneler fra 1731, så skyldes det bl.a., at disse aldrig har været overmalede, og at der ikke forekom opskalninger i farvelaget, hvilket igen skyldes, at huset ikke har haft centralvarme, men kun i sin tid har været opvarmet ved hjælp af kaminer og bilæggerovne. Disse helt enestående stilmarmoreringer og barokådringer blev rensat i et afkog af kvillajabark – en gammel håndværkeropskrift til rensning af bemalet træværk – hvorefter det udtørrede farvelag blev mættet med

en tynd slibelak tilsat voks for at gengive bemalingerne deres farvemæssige dybde. Riddersalen er det eneste rum på Selsø, hvor man nu efter genopsætningen af Hendrik Krocks lofts- og vægmalerier har et helt intakt interiør fra Chr. Ludvig von Plessens indretning 1731–33. Som rummet står i dag, er det helt enestående i sin art, og man kan forstå vor glæde, da vi ved hjembringelsen af malerierne fra Lindholm gods, hvor de havde været tilpasset andre rum, kunne konstatere, at forandringen af dimensionerne på de enkelte felter var sket ved ombukning af lærrederne, så at vi blot kunne gengive blændrammerne deres oprindelige mål, for at kompositionerne igen kunne komme til at passe på cm.

Lærrederne, der ikke tidligere har været restaurerede, er i øvrigt blevet opsat i deres nuværende tilstand, men med henblik på en konservering engang ad åre, idet der bl.a. på grund af den manglende centralfyring ikke er nogen umiddelbar fare for deres tilstand, så meget mere som ingen af dem er anbragt på ydermurene, hvor de dekorerede pille- og brystpaneler, prydet med udskårne forgyldte franske spejle fra 1733 befinder

sig. De øvrige rum i stueetagen og på første sal udmærker sig ved enten at have bevaret barokpanelerne med marmoreringer og ådringer (rum 1-2-6-7-22-24) eller ved at have bevaret paneler, døre og indfatninger fra 1800-årenes begyndelse med overvægselfelter, prydet af samtidige håndtrykte tapeter, hvilket f.eks. gælder rum 15-16-24-29, hvoraf rum 16's tapetdørstykker kendes som et fransk Reveillon-tapet fra omkring 1800 med landskabsmotiver i guirlander. Storfelternes lodret stribede tapet i samme rum står med en blank overflade og har således oprindelig været påført en tapetlak for at gøre det vaskbart. Vi ved da også fra oplysninger i forbindelse med ophjælpningen af den danske tapetindustri, at tapetfabrikør Henriques i 1821 „erholdt Ene-ret til at anvende en af ham opfundne Sammensætning til dermed at overtrække Tapetpapirer, hvorved de erholde Glans og Fasthed saa at de kunne vaskes.“ Denne blanding bestod af lige dele hvidt bor og hvid sæbe og noget tykt ter-

pentin (venetiansk terpentint): dette kogtes en halv time under bestandig omrøring og siedes derefter igennem en tæt klud, og når det var blevet klart, blev tapeterne overstrøget dermed med en blød børste. Disse sjældne tapetpapirer er i dag i urestaureret stand tilgængelige for publikum, men de vil i de kommende år blive behandlet af konservatorer; indtil da er de nederste partier tildækket af gennemsigtigt plast for at hindre publikum i at fjerne løstsiddende dele af tapeterne som souvenirs. I andre rum, f.eks. 1-2-6-19 i stueetagen, hvor overvægslærreder eller tapetpapir enten ikke stod til at redde el-

Fig. 5. I mange rum – især på 1. salen – var tapeterne stærkt medtagne. Nogle steder hang de i laser, andre steder havde lærredet løsnet sig fra rammerne, så tapeterne lå hen ad gulvet. Andre steder igen sad tapeterne endnu i felterne som i dette rum (rum 24). Lærrederne var rådnet i kanterne, hvorfor man skar de mørnede dele bort og hæstede det resterende lærred på nye rammer. Herefter repareredes med hessian, og man lappede med håndgjort papir.

Bemærk at en låsetyv har fjernet et stykke af døren.





Fig. 6. Riddersalen (rum 7) har i en periode været anvendt som kornmagasin. Andre rum har en tid fungeret som f.eks. hønsehus, fasaneri og bialv. (Fotografiet taget i 1950'erne).

ler måtte nedtages for senere konservering, er der blevet opsat nyt hessian med håndgjort papir påsat i samme dimensioner som de oprindelige fra ca. 1800, hvorefter overvæggen er blevet indstrøget i limfarve efter de originale eller i en neutral tone efter barokpanelernes bundfarve. I rum 24 på første sal, kaldet „Det røde værelse“ efter farverne i barokpaneleringen, har vi prøvet noget nyt, idet vi her har forsøgt at stabilisere og bevare overvæggens originallærred med de gamle papirark, der fremtrådte med afskallet gul limfarve og rester efter en blomsterbort. Vi forsøger her at gentage den gule limfarvebund ved overstrykning med et nyt lag tynd limfarve, som skal afsluttes med en lakering efter den tidligere omtalte opskrift på ferniseret tapetpapir fra 1821. I stedet for at lade resterne af den oprindelige bort danne grundlag for et nytryk i 20 farver med trykklodser, arbejder vi – ud fra erfaringer gjort ved restaureringen af Brede Hovedbygning – på at genfremstille borten i offset-tryk på håndgjort papir. Ved denne fremgangsmåde, der delvis er fotografisk, opnår man at gentage alle de originale unøjagtighe-

der og man skal helt hen og føle på borten for at opdage, at denne ikke er trykt med trykklodser som originalen.

Det siger sig selv, at et hus, der har stået ubeboet i så langt et åremål som dette og ikke har været holdt på tag og fag, har været udsat for vandskader. (I 1960 blev tagforholdene bragt i orden på Bygningssynets foranledning). Størsteparten af førstesalens pudsede lofter har således haft så store vandskader, at de helt eller delvis var styrtet ned. De søm, der holder de bærende rørarmringer til forskallingen, var rustet over, ligesom kalkmørtelen havde mistet sit forbandt til såvel rør som forskalling. Partier af de store svulstigt trukne barokgesimser er ligeledes i de forløbne 144 år styrtet ned flere steder på førstesalen. Dette forhold var særlig udtalt langs ydermurene, hvor vandets nedtrængen har været størst, således i gallerigangen rum 28. I stueetagen hang loftspudsen flere steder; særlig vigtigt var det at bevare riddersalens (rum 7) udarbejdede stukkaturloft, og det var således her, at stedets restaurator, murermester Helge Rasmussen foretog de indledende arbejder til sikring af husets loftsplaner, hvorefter en almindelig istandsættelse fandt sted. I husets øvrige rum bliver al tilbageværende loftspuds



Fig. 7. Riddersalen (rum 7) under rengøring med frivillig arbejdskraft, efter at det øvrige rum er blevet istandsat.

sikret med de unøjagtigheder og lunker, der kendetegner et gammelt loftsplan; de nye tilpudsninger bliver derefter udført med de samme forskydninger i loftsplanet, som findes i de gamle pudspartier. Nytrækning af de nedstyrkede svungne barokgesimser bliver foretaget af murermester Rasmussen i samarbejde med stukmester H. G. Thomsen, og det har været interessant at følge brugen af den gamle teknik ved opbygningen af køer (skabeloner), som selv i dag er den eneste rigtige måde at restaurere loftsgesimser på, når man vil opnå den rette karakter, hvilket ville være uopnåeligt, hvis man havde anvendt færdigstøbte gesimser.

I de mange år, man har besøgt Selsø, har riddersalens to store forgyldte spejle, som det eneste tilbageblevne af det rigt udstyrede inventar, altid gjort et særligt indtryk; i disses spejlglas er jo skiftende tiders rigdom eller forfald blevet reflekteret. Nu har Nationalmuseets Konserveringsafdeling nedtaget spejlene – foreløbig for en undersøgelse med henblik på en gennemgribende billedskærmæssig restaurering samt en fastlægning og retouchering af snitværkets originalforgyldning. Under arbejdet med at adskille spejlenes konstruktion fremkom to indskrifter, der oplyste, at de to spejle er monteret

med en dags mellemrum i Paris, nemlig henholdsvis den 21. og 22. august 1733; disse indskrifter, en på hver af spejlene, findes på træbagklædningen bag spejlglasset og lyder således:

Montée par Garnier et Bonnemaiz et lannée 1733 le 21. aou(s [?])t a Paris	Monteret af Garnier og Bonnemaiz og året 1733 den 21. august i Paris
--	---

Vi har således at gøre med to i deres art og størrelse helt enestående spejle, hvis oprindelse vi nu kender, og hvis tilstand som helhed må betegnes som god. Al løstsiddende forgyldning er nu blevet sikret ved fastlægning, og tilbage står så et omfattende arbejde for to konservatorer i et års tid med nyskæring af de manglende dele af ornamentikken, hvorefter disse skal påføres kridtgrund, hvori den afsluttende ciselering skæres; derpå påføres ægte guld i vandforgyldningsteknik på en bolusgrund, og for de ophævede partiets vedkommende sluttes af med en oppoleret ring med agatsten. Derimod vil spejlenes



Fig. 8. Riddersalen efter den i dag foretagne restaurering bestående af istandsættelse af stukloftet, rensning og mætning af træværkets marmoreringer og ådringer samt en genopsætning af Hendrik Krocks loft- og vægmalerier.

originalforyldninger blot blive retoucherede på de afskallede partier, og spejlglassenes originale kviksølvbelægning med anløbne partier vil ikke blive retoucheret, men udelukkende konserveret ved en fast-

lægning af kviksølvbelægningen. Alt dette vil imidlertid koste mange penge, og det er nu vort håb, at der må blive tid og bevillinger i indeværende finansår, så at de i sommeren 1976, da Selsø slot fylder 400 år, atter vil kunne bringes tilbage til Selsøs riddersal for at blive genophængt på de vinduespiller, hvor de antagelig allerede fik deres plads i 1733.

En utraditionel bevaring af en dansk herregård

Brugeren

Af GRETE GUNNAR NIELSEN

Vittige venner holder af at fortælle historien om, hvordan vi fik Selsø. Jeg stampede i gulvet og sagde til min mand:

– Jeg vil ha' et slot – og fik det.

Helt sådan var det nu ikke.

Gennem flere år har vi interesseret os for slotte og herregårde, og på ture rundt i landet har den tanke sommetider strejft os – tænk, hvis man havde den der herregård, tænk hvis man kunne købe det slot. Der har været et og andet herregårdshus, som på grund af dets overkommelighed, dets intimitet, har stået øverst på denne hypotetiske ønskeliste.

Selsø kom slet ikke ind i billedet i den forbindelse. Vi tænkte faktisk på at købe et ganske almindeligt hus. Men en dag lød spørgsmålet pludseligt: Hvorfor ikke Selsø?

Vi lånte nøglen til dette gennem 144 år ubeboede hus – gik gennem de øde lokaler, kikkede gennem de smukke vinduer ud over markerne, engene, fjorden. Trods forfaldet inden døre tiltalte det os. Her var det ægte, det uberørte, som vi også efterlyste. Og en smuk bolig tilmed – Portttårnet.

En forpagtning kom i stand, vi blev slotsherrer. Uden blåt blod i årerne, uden millioner i baghånden. En forpagtningsordning, som vi kunne være tilfredse med – og ejerne også. Ellers var de vel ikke gået med til det.

De syntes nu nok i starten, at vi var lidt tossede, hvad var det disse bymennesker ville gå i gang med, mon de kunne klare det? Vi vidste, at det var en kæmpeopgave, så vi nedskar vore job i det københavnske med nogle dage, week-enderne ville ikke være nok.

Hvor begynder man – og hvordan starter man med at restaurere et slot? Uden nogle egentlige forudsætninger,

bortset fra det, som vi selv mener at være i besiddelse af: En nogenlunde god smag og sans for de ægte varer – og en ydmyghed over for kultur og historie. Det viste sig siden, tror jeg nok, at netop det er hovedforudsætningen.

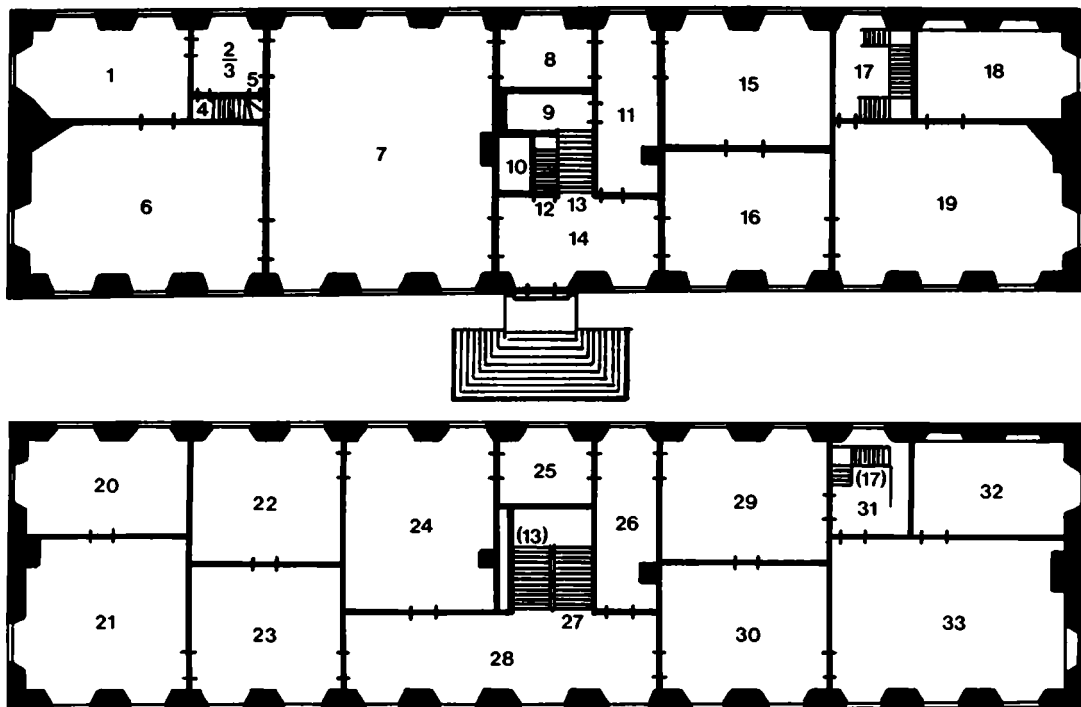
Vi allierede os med en dygtig håndværker – en af de sidste af slagsen – en murer med sund sans og et ægte forhold til gamle bygninger. Vor mand på stedet, Helge Rasmussen, bryder sig overhovedet ikke om at bygge moderne.

Han gik i gang med krum hals – og en af os indkøbt stilladsvogn – med underetagens stuklofter. Nationalmuseet og Det Særlige Bygningssyns folk, som vi fra begyndelsen har været i nær kontakt og samarbejde med, var en smule skeptiske. Hvad var det for en ka'l, hvad kunne han ikke lave af ulykker på dette A-fredede – men desværre gennem flere år ikke-fredet for publikum – slot?

Bent Rud og Hans Henrik Engqvist gjorde store øjne, da de så resultatet af Rasmussens første arbejde. Bedre kunne det ikke gøres, måske var det en mand, man kunne få brug for til andre, senere opgaver.

Vi har stadig haft stor brug for ham – gennem de tre år, der nu er gået, og vi håber han kan fortsætte i endnu nogle år.

Vi skal også nævne alle vore frivillige hjælpere, som ofrede indtil flere week-ends på Selsø. Alle disse unge mennesker, der fra starten meldte sig – og som for os blev en bekræftelse på, at der hos mange unge er en stor interesse for vore kulturminde. De ringede bare, de skrev, de kom, og de gik til arbejdet med en ildhu, som kunne sprænge enhver akkord. De gravede borggården ud, afdækkede dens brostensbelægning, såede græs i en fremkommen „rondel“, vaskede og skrubbete,



Stueetage

1. Hjørnekabinet („chambre séparée“)
2. Mellemkabinet
3. Overrum („Anne Munks Kammer“)
4. Aftrædelsesrum
5. Trappe til overrum
6. C. L. von Plessens Salon
7. Riddersal
8. Baggang
9. Pige-kammer
10. Tilmuret rum
11. Mellemgang

12. Domestiktrappe til kælder
13. Hovedtrappe
14. Hall
15. Det blå Værelse
16. Modtagelsessalon
17. Anretter-rum og bitrappe til første Sal
18. Skabsværelse
19. Spisesal

Første sal

20. Sidegemak
21. Den hvide Dames værelse
22. Det grå Værelse
23. Nordre Forgemak
24. Det røde Værelse
25. Baggang
26. Forbindelsesgang
27. Trappe fra gallerigang til „Højenloft“
28. Gallerigang
29. Louis Seize Stue
30. Søndre Forgemak
31. Bitrappe til Stuen
32. Sovegemak
33. Den øvre Sal
34. („Højenloft“)

Fig. 9. Plan over stue- og 1. etage. Nummereringen er foretaget med stueetagen som udgangspunkt og med start i bygningens nordøstre hjørne.

fejdede og støvsugede – altsammen i deres fritid og uden anden løn end mad og drikke.

Hvordan tapetserede man i gamle dage? De nedhængende, lasede tapeter, klistret på hørlærred, fortalte os lidt om metoden. Skulle der specialister til fra Nationalmuseet?

Nationalmuseets konservatorer Ole Alkær sig og Jørgen Høj Madsen kom og viste os hvordan. Først hessian spændt stramt op, lige stræk til alle sider, der-

næst håndgjort bølgepapir klistret op nedfra og op med tapetstykkerne overlappende – ellers kommer der støv – og med arktapeterne hen imod lyset, ellers kaster de skygge. Sådan gør man, sagde de.

Vi startede med et lille rum – det gule hjørneværelse. Vi arbejdede i flere dage og var fire-fem om jobbet. Det krævede kræfter at trække og sømme hessianen, det krævede akkuratesse at klistre arkene på, et for et, opad i flere meters højde, hængende ud over stilladsvognens sider. Vi voksede et par centimeter, da Nationalmuseet mødte op nogen tid efter og beundrende gik gennem de første tapetserede rum. Det kunne vi ikke have gjort

bedre. Vi gik i gang med nye rum, nye kvadratmetervis af hessian, nye arktapeter.

Riddersalens afvaskning var måske det mest oplivende arbejde. Brugkvillajabark, sagde Ole Alkærsig, og derefter konserveringsmiddel. Han viste os hvordan, efterlod opskrifterne, og vi tog fat. Hvilket under. Farverne kom frem fra loft til gulv, 245 år gammel maling blev som ny igen. Trods regn og sne i riddersalen fra en vinduesløs periode, trods tidligere kornmagasinering.

Gulvene skal der også tales om, al den brune sæbe, der er gået til, al det knofedt fra 10–15 unge mennesker gennem mange week-ends, alt det gode humør og rette sind, hvordan beregner man det?

Alle disse operation gulvvask, støvsugning (den industristøvsuger, vi købte, var pengene værd), udgravning af gårds-

plads, flytning af møbler, som vi indkaldte til. Operationer, der ikke kostede os noget andet end en pauseøl imellem, en frokost, en eftermiddagskaffe, et middagsmåltid – en pauseøl nok en gang.

Og de kom igen og spurgte efter mere – arbejde altså. Kom igen og spurgte, hvornår skal vi til at ordne det rum, skal vi ikke snart udgrave der eller her? Ugen før åbningen, skal vi sige dagen før endda – det var en søndag – stod det hele i oprør. Hvordan blive færdig, hvorfor havde vi ikke sagt 1974 i stedet for 1973?

Fig. 10. Borggårdens kampestenssatte brønd er fremgravet på den sydlige del af gårdspladsen. Den vældige kampestenskonstruktion måler foroven 4½ m i diameter og tilspidser sig kegleformet nedefter. Udgravningen er ført ned til en dybde af ca. 3 m, men bunden ligger endnu noget dybere. Sandsynligvis er brønden jævn gammel med Jacob Ulfeldts hovedbygning.



De vaskede, de skrubbete, de støvsugede, de flyttede, de løb op og ned ad trapperne, de støvede af og pudse, polerede og regerede – og var næsten segnefærdige ved frikadellefadet og ... var det rødvin i dagens anledning.

Den næste formiddag kom der lidt flere møbler, anskaffet i sidste øjeblik, og der kom blomster, fuchsiatræer i massevis til at placere rundt omkring i rummene. Der kom liv i det hele, det fik et vist beboet præg.

Vi kunne, om end det var lidt sent på sæsonen, den 15. juli åbne ikke færre end 20 rum i beboelsesetagen og fire rum nede i kælderen. Flere af rummene på førstesalen havde vi ikke rørt, de stod stadig i deres forfald og viste folk vederstyggeligheden, som da vi overtog stedet.

Det har vi erfaret, folk godt kan li'. Den pædagogiske opbygning fra forfald til restaurering er et af plusserne ved Selsø. På samme måde lader vi folk kikke ind i rum, hvor der i øjeblikket sker noget, mureren på sit stillads i gang med opsætning af lofter eller vi andre i gang med tapetsering. Gæsterne kan li' der sker noget. Og de bliver nysgerrige efter at komme tilbage for at se, hvor langt vi nu er nået.

Vi kan vist godt prale med, at en stor del af 1973-gæsterne kom igen i 1974, og vi venter også gengangere i 1975. Så ofte hører vi, ih, hvor er De dog kommet langt på det år, vi må rigtignok komme igen næste år og se, hvad der så er sket.

Der er ingen kustoder eller faste omvisere på Selsø. I hvert rum hænger en koncentreret, men nogenlunde fyldestgørende tekst, der fortæller lidt om netop det, vi erfarer folk spørger om.

Hvad blev det her rum brugt til? Hvad er det for et skab osv. osv. (I 1975 vil der tillige være tekster på engelsk, tysk og fransk.)

Gå efter pilene, opfordrer vi gæsterne, og det skal siges, det er kun meget få, der synes, det er morsomt at være kontrære – at gå mod strømmen. Vi har kun gode erfaringer med publikum, der stille – ja ofte næsten andægtigt går fra

rum til rum, og dæmpet læser teksterne for hinanden.

Skal vi tale om et kedeligt eksempel på overlast, så er det om én, der syntes, at hans autograf burde stå evigt i det gamle hus. Den autograf er vi kede af, for i modsætning til tidligere blyantsautografer (fra den gang huset stod åbent) er hans spritpensautograf næsten umulig at udviske. Så vi har faktisk tænkt os at sende samme herre regning for vandalisme. Han er borgmester et sted på Sjælland. Men hva' med kulturen?

5 kroner for voksne og 2 for børn har det hidtil været, 4 kroner for grupper over 24 – og så får de oven i købet en rundvisning af selve „borgherren“. Husmoderforeninger fra nær og fjern er begejstrede, et hold gav endog udtryk for begejstringen ved hurra-råb, tre lange, tre korte, på gårdspladsen som afskeds-salut. Det er noget, der varmer – og ligesom får en til at glemme al den brune sæbe, alle de snavsede spande vand, al støvsugning, al slæbet af spande med mørtel.

I det hele taget kan vi godt sige, at kommer der et menneske, som straks med begejstring flyder over med, hvor smukt slottet er, som kan se dets rene, enkle linjer, ja, da er han eller hun en af vore, da får vedkommende en særlig omvisning. Og da sker det også, at selv fra starten mindre interesserede, som kommer til at følge med i rundvisningen, pludselig bliver begejstrede. Joh, de kan godt se, at den snart 250 år gamle malning er ret fantastisk (tænk, hvor tit vi har malet om i stuerne derhjemme, hvisker en mand til sin kone). De kan også godt se, at det er spændende med et hus, der så længe har stået tomt, et hus uden lys, varme, vand indlagt. (Tænk, siger konen til manden, hvordan mon de dog har holdt varmen den gang?).

Nogle siger, vi har været heldige – at der hele tiden dukker nye spændende ting op. En lille fordybning i borggården viste sig ved udgravning – som vi havde formodet – at være en brønd. Men hvilken brønd, Danmarks største, skrev museums-



Fig. 11. Rum 16. Dørstykke fra den franske tapetfabrik Reveillon (1790'erne). Slottet har tre rum med tapeter fra denne periode.

inspektør Hans Stiesdal til os efter besøget.

En engelsk redaktør fra *Country Life* besøgte os og studsede over vore tapeter i modtagelsessalonen. Var det ikke? – nej, han var ikke sikker, men kort tid efter fulgte brevet fra England. Joh, det var gamle Reveillon-tapeter med dørstykker designet af Cietti, enestående her i landet og vel i Nordeuropa. Ja, måske nok heldigt for os, men har vi nogensinde tvivlet om det hus' kvaliteter.

Så var der spejlene, riddersalens to kæmpestore, som da vi kom til Selsø så ret miserable ud. Var det boldspil i riddersalen, var det kornskovle (der har jo været kornmagasin), som på et eller flere tidspunkter har forårsaget skår og revner i de gamle spejle.

Vi søgte om hjælp til restaurering, fordi vi syntes, at de spejle gav yderligere format til salen, hørte til der. Og det skulle vise sig at være mere rigtigt, end vi overhovedet havde anet. Nationalmuseets konservatorer begyndte deres lille puslespil med at pille delene fra hinanden og fandt – nok engang var heldet

med os – at spejlene var signeret i Paris. De har simpelthen været lavet til dette rum. Efter at Christian Ludvig von Plessen 1730 har bestilt Hendrik Krock til malerierne, håndværkere til „marmorpanelerne“ og brødrene Brenno (formentlig) til stukloftet, er der også gået bud til Paris om at lave de to spejle. I sandhed et helstøbt barokrum. De 15.000 kr. i første omgang fra Farumgård-fonden rækker ikke til, men med stor velvilje fra Nationalmuseet bliver de nu gjort i stand og i slutningen af 1975 eller i 1976 skulle riddersalen stå så fuldendt og flot, som da salig gehejmeråd von Plessen fik den indrettet.

Krock-malerierne, der i 1934 deponeredes på Lindholm, genopsatte vi i 1973.

Det er da klart, at vi er utroligt glade for den velvilje, der er mødt os fra myndigheder og fonds. Første restaureringsetape klarede vi for egne midler, og siden har Fonden til Fædrelandets Vel (1973) og Sonning-Fonden (1974) ydet betydelig

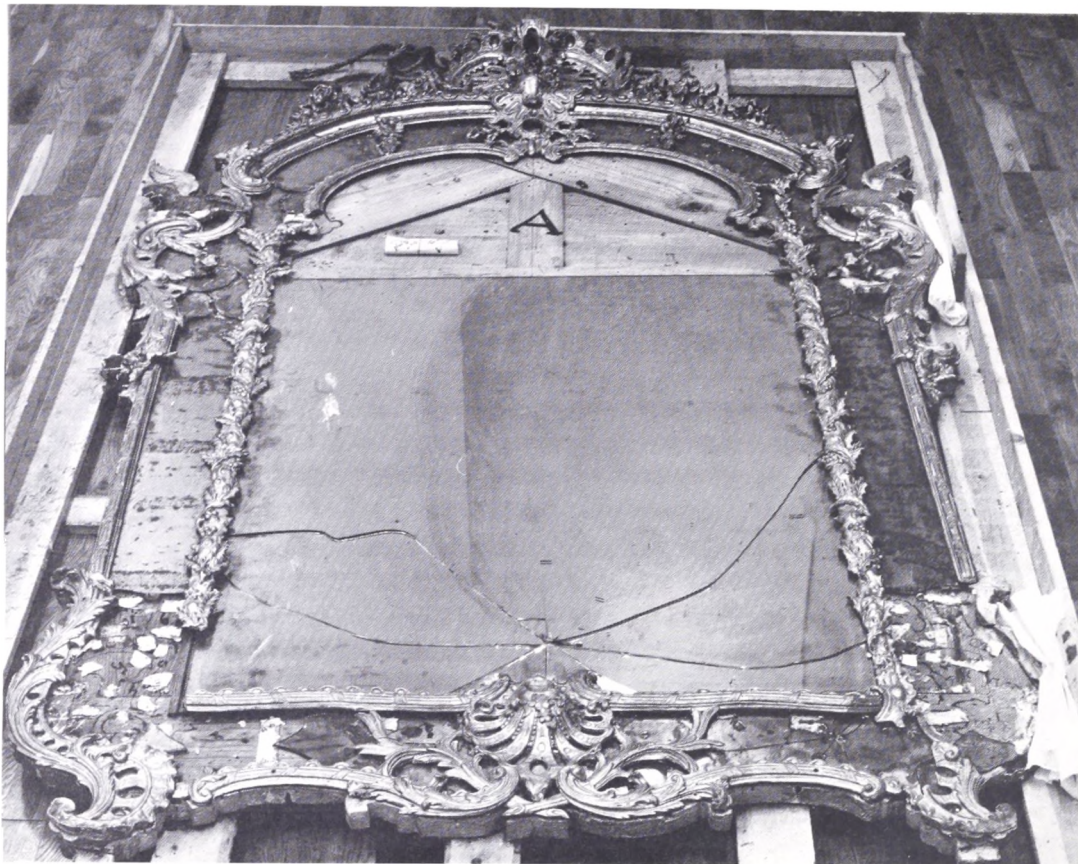


Fig. 12. Et af Selsøs riddersals franske spejle efter nedtagning til undersøgelse på Nationalmuseets konserveringsafdeling i Brede. Det fremgår, at såvel spejlglass som det forgyldte snitværk trænger til en gennemgribende restaurering.

Fig. 13. Bagklædning fra et af spejlene med påskriften: „Montée par Garnier et Bonnemaiz et l'année 1733 le 21 aou(?)t a Paris.“



støtte. Men uden at undervurdere de konstante anerkendelser af slottet og bevaringsarbejdet, kan vi vel godt indrømme, at det er den umiddelbare begejstring, forståelsen, der glæder os allermost. Folk, der tilkendegiver en glæde og en kærlighed til det gamle hus. Og det er måske det, glæden, interessen hos folk, der giver os lysten, kraften til at fortsætte arbejdet. Vi når måske engang at kunne sige, at nu står huset igen, som da gehejmekonferensrådinde Agathe Johanne von Qualen boede her som den sidste af slottets ejere.

De andre, spøgelseserne, springer vi let hen over. Men de har lov til at husere, lige så meget de vil – til glæde for de spøgelses- og spiritistinteresserede – og dem er der også en del af blandt de besøgende.

En eller anden vil sikkert også kalde det heldigt, at der skal være op til fem spøgelses på Selsø – men det må vore forgængere helt tage æren for. Vi fralægger os ethvert ansvar.

Da klæde var en »mærkevarer«

Af NIELS-KNUD LIEBGOTT

Tegninger af BIRGIT ALS HANSEN

I områderne ved Nordsøen – fra Friesland til Flandern – var der allerede i vikingetiden opstået småsamfund, hvor man under mere organiserede forhold fremstillede uldtøjer med henblik på afsætning i fjerne egne. De vigtige gravfund fra Birka ved Mälaren har vist, at dette såkaldte frisiske klæde i 800–900-årene også har fundet vej til det nordlige Skandinavien.

Det var naturligvis kun få, som havde råd til at gå i dragter syet af de importerede stoffer. Hovedparten af befolkningen gik endnu klædt i uldtøjer fremstillet af kvinderne i den enkelte husstand, og sådan vedblev det at være i henved tusind år.

Hvori bestod nu forskellene mellem det hjemligt fremstillede vadmél og det importerede klæde, som de skrevne kilder så tydeligt skelner imellem? – For de ældste tiders vedkommende – og her er Birkastofferne specielt i tankerne – synes forskellene først og fremmest at have været af væveteknisk art, hvor de importerede stoffer bl.a. fremviser mere komplicerede mønstervævninger. Men også råvarerne synes af bedre og fremfor alt mere ensartet kvalitet end dem, der er anvendt i de hjemlige tøjstumper, som arkæologerne fra tid til anden har fremdraget.

For den øvrige middelalder og for senere tiders vedkommende ligger forskellene mellem vadmél og klæde ikke i så høj grad i det vævetekniske, som i den efterbehandling stofferne gennemgik, efter at de havde forladt vævestolen. Af efterbehandlinger gennemgik vadmél som regel kun en enkelt – valkingen (dvs. en sammenfiltrering af uldhårene) – medens klædet derimod blev underkastet en lang række processer, der under ét kaldes *apretering*. Hertil hørte valkning, *nopring*

(opkradsning af ulden), *overskæring* (afklipping af de opkradsede uldhår), *presning*, *børstning* og *krympning*. Farvningen kunne ske, enten af garnet før vævningen, eller – mere almindeligt – af det færdigvævede klæde. Først når uldtøjet havde gennemgået alle disse behandlinger, som hver især rummede mange delprocesser, var det blevet til klæde. Men så var det også af en sådan finhed og skønhed, at det for fyrster og stormænd kom til at betyde, hvad silkestofferne var for kirkens mænd.

I middelalderens første århundreder blev grevskabet Flandern det blomstrende centrum for klædeproduktionen. Som indledningsvis nævnt var der allerede her en tradition for fremstilling af tekstiler i større skala, og området lå tæt ved England, som var hovedleverandør af råulden. Desuden var der i Flanderns gamle byer et reelt grundlag for den fagmæssige arbejdsdeling, som måtte til, hvis klædefremstillingens mange processer skulle udføres rationelt. Og den hastigt stigende efterspørgsel krævede faktisk, at produktionen blev sat i system. Overalt i Nordeuropa og især i Østersøområdet kom der i løbet af 1100-årene for alvor gang i bydannelserne. Tyskernes kolonisation af de gamle slaviske områder skred frem og handelen fik – ikke mindst på grund af de store sildefangster i Øresund – en vældig opblomstring. Handelen bragte velstand til købstæderne, og hvor der var velstand, var der marked for det flamske klæde. Inden middelalderens udgang var klædet fra Vesteuropa blevet en af Nordens vigtigste importvarer.

Her bør det nok indskydes, at det hjemlige vadmél i allerhøjeste grad også kunne være en handelsvarer. Selve ordet kommer af det gammelnordiske *vaðmál*, der

simpelt hen betyder et mål tøj, og begrebet blev almindeligt anvendt som en værdienhed ved prisfastsættelsen på mange andre varesorter. Enhver kunne bringe sin overskudsproduktion af vadmel til det nærmeste marked og der udbytte det mod andre livsfornødenheder. Handelen med klæde derimod var underkastet en vidtgående kontrol. De fremmede købmænd, som indførte stofferne til de danske købstæder, fungerede som en slags grossister. Kun byens egne borgere – til tider organiserede i „vantsniderlav“ – måtte stå for detailhandelen med importeret klæde. Af og til kunne det også være nødvendigt at gribe ind i prisdannelsen. En kongelig forordning af 13. marts 1304 fastsatte således maksimalpriser på en lang række udenlandske klædesorter. Den danske forbruger, som næppe havde hævet sig over bondehandelens stude, stod jo pludselig ansigt til ansigt med højt forædlede produkter fremstillet under en småkapitalistisk produktionsform og markedsført af den mægtige Hansa-organisation. Kun statsmagten, dvs. kongen, kunne gennem forordninger vedrørende priserne og gennem invitationer og privilegier til de fremmede købmænd sikre en passende tilførsel af varer til rimelige priser.

De unge danske købstæder havde ingen driftig og kapitalstærk borgerstand, som kunne tage konkurrencen op med de udenlandske klædeproducenter. De økonomiske initiativer måtte udgå fra adelen, men her koncentrerede man sig udelukkende om landbruget, og det eneste – men til gengæld også meget betydelige – engagement i fjernhandelen var studeeksporten. Der var på intet tidspunkt i middelalderens Danmark tilløb til en hjemlig klædeproduktion. Klædets historie i denne periode er samtidig et afsnit af udenrigshandelens historie!

Når klædet omtales i de skriftlige kilder, får man næsten altid at vide, hvorfra klædet kom. Betegnelser som f.eks. „gentisk“ og „nøvelsk“ betød, at klædet kom fra Gent eller Nivelles, „briggerst“ og „iperst“ at det kom fra Brygge og Ypres. Men når det gjaldt klæde, var

disse bynavne for samtiden langt mere end blot geografiske begreber. Det var simpelt hen navne på ofte vidt forskellige, men velkendte klædesorter. Hver egn og hver by havde sine specialiteter. Nogle var kendte for deres grove og solide – andre for deres blanke og fine klæde. Andre igen kendetegnedes ved særlige farvenuancer. Denne specialisering skyldtes vel til dels traditionelle forhold, men konkurrencen om markederne bevirkede samtidig, at producenterne vogtede vel på deres fabrikationshemmeligheder. Altafgørende for, at den enkelte bys klæde kunne betragtes som en „standardvare“, var imidlertid den stadige kontrol af klædets kvalitet. Denne kontrol blev udøvet som et samarbejde mellem repræsentanter for byens magistrat og medlemmer af tekstillavene. Middelalderlige kontrolbestemmelser er bevaret fra såvel nederlandske som tyske klædebyer. Heraf fremgår det, at kontrollen omfattede daglige besøg i væverierne, hos farverne og på valkemøllen. I Strasbourg f.eks. forsynede man efter hver af disse delprocesser klædet med en blyplombe, som tegn på, at arbejdet var tilfredsstillende udført. Når klædet var helt færdigt, blev det ført til en særlig klædehal, hvor man foretog den endelige kontrol af klædets kvalitet, og om det holdt den foreskrevne bredde og længde i hver rulle. Kom tøjerne gennem denne sidste kontrol uden anmærkninger, blev det forsynet med en stor blyplombe, hvorpå man kunne se Strasbourgs byvåben. Ringere kvaliteter blev forsynet med andre blysegl, hvorimod hullede og ujævnt farvede stoffer blev skåret itu og brændt.

Kvalitetsmærkning ved hjælp af blyplomber blev anvendt i alle klædebyerne. De fulgte klædepakkerne til bestemmelsesstedet, og her kunne aftageren straks se, hvorfra klædet kom, og om det var af den ønskede kvalitet. Sådanne klædeplomber – eller toldplomber, som de ofte helt misvisende kaldes – er fundet i ganske stort tal i forbindelse med jordarbejder og arkæologiske undersøgelser, både herhjemme og i vore nabolande. I



Fig. 1. Klædestrimmel af tysk eller nederlandsk oprindelse, 1600-årene. Bomærkeplomberne er utvivlsomt slået af henholdsvis farver og væver. Strimmelen udgør afslutningen på en klæderulle. Den er fundet i Københavns tilkastede voldgrav, dér hvor Gothersgade nu ligger.

Danmark alene har forfatteren registreret mere end tre hundrede plomber, hvoraf dog kun et fåtal er middelalderlige.

Plomberne varierer i størrelse. De mindste er på størrelse med en tiøre, de største så store som en femkrone. Selv om de ældste plomber gennemgående er de mindste, kan størrelsen også i enkelte tilfælde sige noget om det importerede klædes kvalitet. Såvel i Strasbourg som i Leyden mærkede man det grove klæde med en stor plombe, medens det mellemfine og det helt fine klæde skulle forsynes med henholdsvis to og tre mindre plomber.

Det volder ofte meget store vanskeligheder at bestemme plombernes oprindelsessted. De er naturligvis mærket af deres århundredlange ophold i jorden, og selve præget har i mange tilfælde været utydeligt og upræcist allerede fra starten. Til prægningen har man brugt en tang eller et stempel som det, der anvendtes ved prægning af mønter. Men det ser ud som om, man tit har været lidt for sparsom med blyet, så at kun en del af stemplets præg har fået plads på plom-



Fig. 2. Den ene af de i alt fire middelalderlige klædeplomber, som blev fundet ved udgravningerne i Dragør 1973-74, stammer fra den lille nederlandske by Roermond. På den ene side ses resterne af omskriften: (ROER)MON(D).

ben. Herved kan den indskrift, som skulle angive klædebyens navn, være gået tabt, og identifikationen beror da udelukkende på, om det lykkes at bestemme plombens heraldiske våben. I nogle tilfælde består præget blot af et bomærke, som for os nu er anonymt, men som for klædehandleren har været ligeså godt som et firmanavn. Sådanne plomber stammer fra byer, hvor man udover den officielle kvalitetsmærkning samtidig forlangte, at klædeproducenten tydeligt gav sig til kende.

Når bestemmelsen af en funden klædeplombes hjemsted er foretaget, står der stadig tilbage at fastslå en datering. Selvfølgelig at anvende blyplomber synes opstået engang i 1300-årene, og man kan altså ikke forvente at finde eksemplarer, som er ældre end dette århundrede. Desværre er hovedparten fremkommet helt tilfældigt som løsfund og er derfor ude af en datérbar sammenhæng. Her må dateringen foretages ud fra bogstavformer og eventuelle billedfelters stiltræk. De eftermiddelalderlige plomber volder ikke de samme vanskeligheder. De bærer hyppigt årstal, hvad der i sig selv må have forudsat en fornyelse af stemplerne hvert år.

Lykkes det imidlertid at identificere og datere en klædeplombe, har man fremdraget en håndgribelig førstehåndskilde til belysning af handelens historie i form af oplysninger, som ikke vil være at finde i de skriftlige vidnesbyrd. Et eksempel herpå har man i et fund, bestående af fem små plomber, fremdraget ved Nationalmuseets udgravninger i Dragør 1973-74. Fire af dem er fundet i lag, som ved hjælp af mønter er dateret til anden halvdel af 1300-årene. Indtil nu er det kun lykkedes at bestemme to af disse plomber. Det heraldiske skjold viser en opretstående løve over en fransk lilje, og på den ene læses en del af omskriften: MON . . . De stammer begge fra den lille by Roermond i Limburg. Plomberne er interessante – ikke blot fordi det er de ældste sikkert daterede herhjemme – men også fordi de fortæller, at der på dette tidspunkt blev indført stoffer til

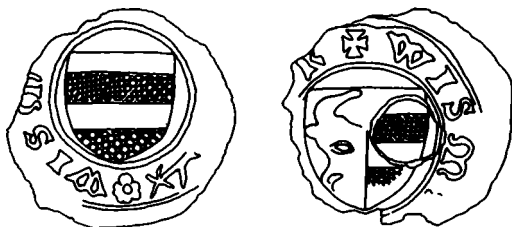


Fig. 3. Klædeplombe fra Wismar fundet ved udgravning på Søborg Slot i Nordsjælland, 1400-årene. På den ene side ses byen Wismars våben og den fragmentariske omskrift: WISMAR ... På den anden side er det heraldiske skjold delt mellem Mecklenburgs oksehoved og Wismars byvåben.

Danmark fra klædebyer i Maas-området. Nogenlunde samme kildeværdi må tilskrives en 1400-talsplombe fra den mecklenburgske by Wismar, fundet i ruinerne af Søborg Slot. Wismars klæde omtales ellers tidligst herhjemme i regnskaber fra 1520'erne.

Det er ikke så forbavsende at finde klædeplomber i Dragør. Lignende fund er gjort i Skanør på den anden side af Øresund. I middelalderen udgjorde byerne omkring Sundet begrebet „Skånemarkedet“. Hertil kom de fremmede købmænd for at erhverve den nedsaltede sild, og med sig bragte de varer, som kunne finde afsætning hos kollegerne fra Østersøbyerne. „Skånemarkedet“ blev på denne måde tillige et vigtigt importsted for Danmark, ikke mindst når det gjaldt indførslen af fremmede stoffer. På vestsiden af Øresund var Dragør siden midten af 1300-årene den betydeligste lokalitet i den korte markedstid fra 24. august til 9. oktober. Ifølge en bevaret Môte (dvs. lovtæst) for hansebyen Stettin besad de fremmede købmænd her retten til at drive den detailhandel med klæde, som i køb-

Fig. 4. Senmiddelalderlig klædeplombe fra den belgiske by Oudenaarde. Københavnsk jordfund.

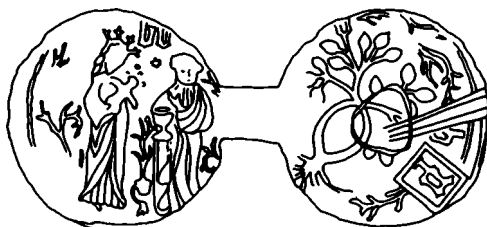
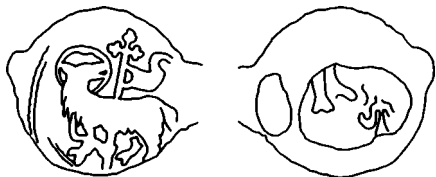


Fig. 5. „Buskisk“ – dvs. klæde fra den brabantiske by 's-Hertogenbosch – forekommer særlig hyppigt i de skriftlige kilder fra omkring 1500. Plomben her stammer fra denne tid. På den ene side 's-Hertogenbosch' våben: træet med de sammengroede stammer, på den anden side: Jomfru Maria og Apostlen Johannes. Lignende plomber er fundet i byerne Ålborg, Århus, Odense og Roskilde, medens yderligere et par stykker er fundet på voldstederne Ravensborg og Ørkild. Flere af dem bærer et lille sekundært præget bogstav, der må opfattes som de kontrollerende myndigheders stempel.

stæderne var forbeholdt byens egne borgere. Blandt de ivrigste hansebyer på Dragørlejet var i øvrigt også Wismar, så det kan da ikke helt udelukkes, at den før omtalte Søborgplombe har fundet vej til landet via det lille fiskerleje på Amagers sydspids.

I Jylland spredtes klædet fra importhavnen Ribe, men det var også Ribekøbmænd, som dækkede klædebehovet hos kong Hans' dronning Christina i Odense. Hovedparten af klædet kom nok til landet pr. skib, men der har dog også eksisteret betydelige handelsruter ad landvejen nemlig – som Poul Enemark har påvist det – i form af returfragt i forbindelse med studeeksporten.

Først fra middelalderens sidste årtier foreligger der i det danske materiale et større antal klædeplomber. Man finder fra denne periode fortsat de gamle flamske og brabantiske produktionscentre repræsenteret, selv om de nok havde haft

Fig. 6. Ypres – den nederlandske by med Europas største klædebørs – var en af middelalderens vigtigste klædeleverandører til det danske marked. Herhjemme kendes imidlertid kun den her viste Ypres-plombe, som er et jordfund fra Viborg.

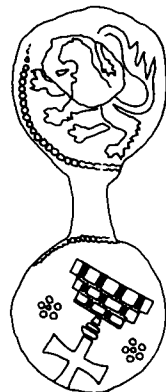


Fig. 7.-13. Fra 1400-årenes slutning tager de hollandske byer for alvor konkurrencen op med de flamske og brabantiske klædeeksportører. Særlig fremtrædende bliver byerne omkring Zuiderseen.

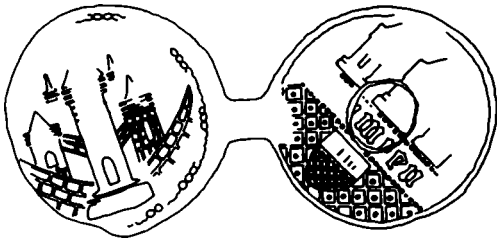


Fig. 7. Plombe fra Kampen fundet i Ærøskøbing.

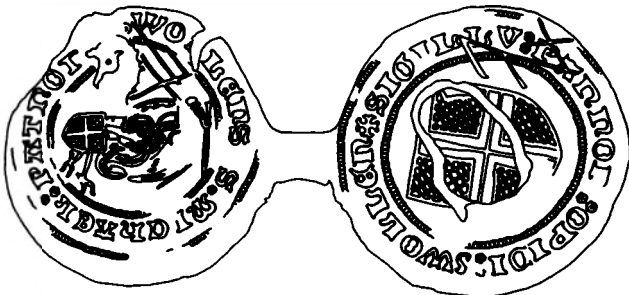


Fig. 8. Plombe fra Zwolle fundet i Odense.

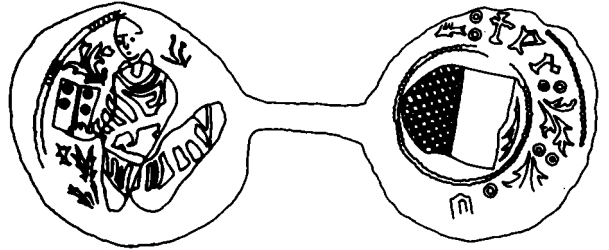


Fig. 9. Plombe fra Deventer fundet i Roskilde. På den ene side ses Deventers skytshelgen Skt. Lebuinus, på den anden side: rest af omskrift og byens våben.

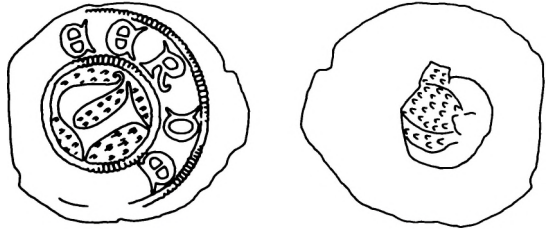


Fig. 10-11. Plombe fra Naarden fundet i Slagelse. Af omskriften kan læses (N)EERDE(N). På bagsiden resterne af en ørn med udspilede vinger. Til sammenligning er vist en plombe fundet ved udgravning af klostret i Kungshälla.

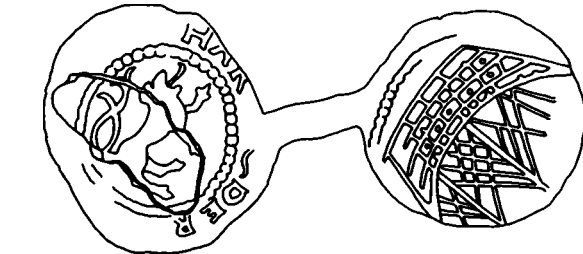


Fig. 12-13. Haarderwijk er her repræsenteret ved to plomber. Den ene er fundet på Kalø, 1500-årenes slutning. Den anden, som er nogle tiår ældre, er et jordfund fra Ribe.

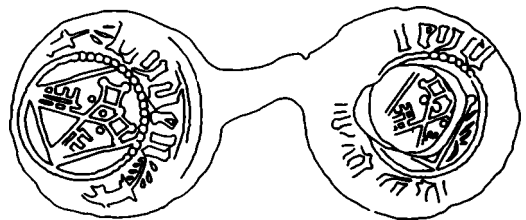


Fig. 14. Leyden var den af de hollandske klædebyer, som fik størst betydning på det danske marked. Denne plombe fra omkring 1500 er fundet i ruinerne af Æbelholt Kloster i Nordsjælland. Plomberne fra Leyden udgør med mere end 20 eksemplarer den største enkeltgruppe i fundmaterialet.

deres bedste tid på det danske marked i 1200–1300-årene. Hyppigst forekommende er nu plomber fra en række nye hollandske tekstilbyer. Stæderne i landskabet Ijssel er repræsenteret ved Kampen, Zwolle og Deventer, medens vi fra det øvrige Holland finder klæde fra Amsterdam, Naarden, Harderwijk og – særlig ofte – Leyden. Første gang man overhovedet hører om leidisk klæde er i en omtale af byens klædeboder på „skåne-markedet“ i 1360'erne. Efter hård konkurrence lykkedes det Leyden ved 1400-årenes slutning at tilkæmpe sig hovedparten af det danske marked. Klædesorterne herfra var af så god kvalitet og så efterspurgt, at andre klædebyer fandt anledning til at eftergøre Leydens byvåben på deres egne plomber, de korslagte nøgler.

De nye hollandske klædebyer var ikke ene om at gå i konkurrence med de traditionelle leverandører. England havde, som nævnt, stået for levering af råulden, men i løbet af 1400-årene blev der nu også her opbygget en selvstændig klædeindustri, som kunne gå ind på eksportmarkederne. Man indkaldte flamske håndværkere og kopierede forlagsprincippet som den økonomiske organisationsform bag produktionen. Fra begyndelsen af 1500-årene melder en række tyske byer sig. Hamburg, Lübeck og Göttingen er talrigt repræsenteret i såvel de skriftlige kilder som blandt blyplomberne. Det sam-

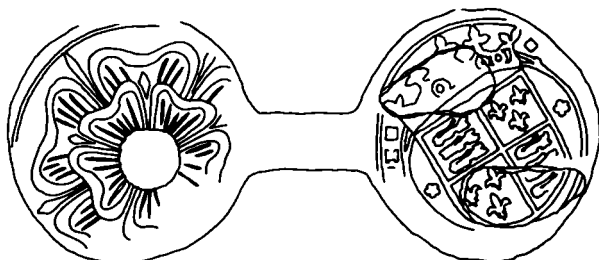


Fig. 15. Tudors rose og det engelske rigsvåben er præget på denne plombe, som er fundet ved Sjæleboderne i København. En lignende kendes fra Æbelholt Kloster. 1500- og 1600-årenes typiske engelske klædeplombe har kun præg på den ene side, hvor rigsvåbnet som regel omgives af Hosebåndsordenens motto: HONI SOIT QVI MAL Y PENSE.

Fig. 16. Fra 1500-årene og fremefter er klædeplomberne ofte mærket med årstal. Plomben her med årstallet 1535 stammer fra Hamburg, men er fundet på Sorø kirkegård. Kun plombens ene halvdel er bevaret, men ved sammenligning med lignende plomber fundet i det svenske Lödöse ses det, at bagsidens præg har været Hamburgs tre tårne, som på fig. 17.

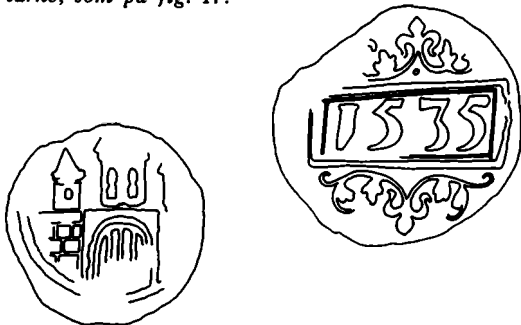


Fig. 17. Klædeplombe med ensidigt præg, Hamburg, 1500-årene.

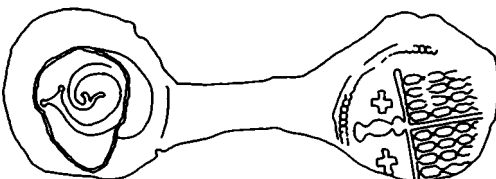


Fig. 18. Fra Christian II's tid optræder „gottersk“ – dvs. klæde fra Göttingen – oftere i regnskaberne. Plomben her er den ældste udgave af Göttingen-plomberne fra 1500-årenes begyndelse. På den ene side ses bogstavet G (for Göttingen). På den anden side er gengivet en karte med tidseblomster, et redskab som anvendtes til opkradsning af overfladen på det færdigvævede klæde. Plomben er fundet på Æbelholt Kloster.

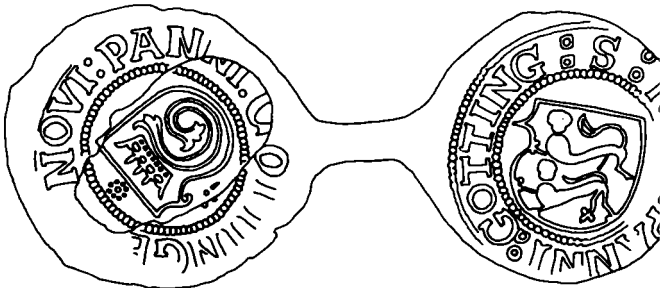


Fig. 19. Den store plombe fra Göttingen forekommer i lidt varierede udgaver i 1500- og 1600-årene. Denne er fundet i Frederiksholms Kanal, København. Omskriften: NOVI PANNI GOTTINGE (dvs. Nyt klæde fra Göttingen) viser, at det var herfra man var med til at lancere de nye klædesorter.

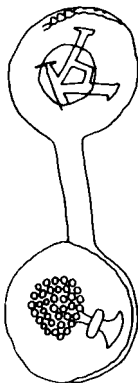


Fig. 20. Klæde- eller linnedplombe fra Augsburg, 1600-årene(?) Pinjekoglen er Augsburgs våben. Eksemplaret her er vistnok fundet i Vordingborg, men kendes i øvrigt fra Helsingør, København og Kalo.

me gælder Augsburg, som fra gammel tid var kendt for sit gode linned. Herfra var man med til at lancere det begreb, som i England kom til at gå under navnet „new draperies“. Det var blandingsstoffer, bestående af uld og silke eller uld sammenvævet med linned/bomuld. Disse lette stoffer var fremtvunget af nye moderetninger i klædedragten, hvor de med fordel kunne anvendes til f.eks. hoser, foer og undertøj.

Det engelske klæde, som via stapelhavnen i Antwerpen fandt vej til Danmark, var i modsætning til de tidligere omtalte klædesorter nærmest at opfatte som halvfabrikata. Stofferne var ofte ufarvede og manglede appretering. Disse processer blev som regel udført i Nederlandene, men i løbet af 1400-årene ser det ud som om, at man i højere og højere grad har været istand til at udføre disse arbejder herhjemme. I Ribe stadsret fra 1400-årenes begyndelse er der fastsat bestemte takster for overskæring (jfr. ovenfor), og i København omtales i 1440'erne Carsten og Peder som overskærere, medens Jakob og Jep Jensen i 1460'erne er beskæftiget i dette håndværk. Fra at give de importerede stoffer en sidste efterbehandling til etableringen af en hjemlig klædeindustri var der imidlertid et stort spring.

Det var nok muligt til en begyndelse at fremskaffe egnede råvarer inden for



Fig. 21. Antwerpen fungerede både som stapelhavn og centrum for færdigappreteringen af det engelske klæde. Dette brudstykke af en plombe bærer Antwerpens byvåben med de afhugne hænder, 1500-årene. Jordfund fra Alborg.

rigets egne grænser, og den fornødne faglige indsigt kunne vel erhverves ved at indkalde fremmede håndværkere, hvis blot indtjeningsmuligheder og vilkår var sikre nok. Det var jo sådan, man havde handlet i England. Men nogen måtte tage et initiativ. Og da man endelig i anden halvdel af 1500-årene tog sig sammen, blev dette initiativ ikke som i England og Nederlandene overladt til småkapitalisten – forlæggeren. Det udgik fra den danske konges egen person.

Når vi første gang hører vævere omtalt i hovedstaden – Adam Steffens, Hans- og Mikkel Vævers, alle 1510 – vides det ikke, om deres produktion har omfattet andet end vadmél. Håndværkerne, som Frederik II i 1560 fra Nederlandene kaldte til København, omtales derimod udtrykkeligt som „dugberedere“ („dug“ svarer til det tyske Tuch, som betyder klæde). Anlæggelsen af schæferier i Jylland og indkaldelsen af en farver fra Lübeck (som fik bolig i Farvergade i København) tyder på, at kongen for alvor ønskede at støtte en hjemlig klædeproduktion. Desværre ved vi meget lidt om disse første bestræbelser. Vi kender end ikke kongens motiver til netop nu at tage fat på en opgave, som for os at se må have været nærliggende gennem århundreder. De militære grunde må dog have spillet en væsentlig rolle. Overgangen fra middelalderens til renæssancens „krigskunst“ havde skabt store armeer, til dels baseret på lejetropper, og dette stillede voksende krav til udrustningen, såvel den rent krigstekniske som den personlige mundering, uniformer m.m.

Det må anses for givet, at den danske klædeproduktion på dette tidspunkt langt fra har været i stand til at dække hærens behov. Den del af soldaternes sold, som skulle udbetales i form af nye klæder, måtte fortsat i overvejende grad importeres. På denne baggrund er det usandsynligt, at danskproduceret klæde skulle have fundet vej til det private marked. Ikke desto mindre synes dette dog at have været tilfældet, og indiciet er en lille uanselig blyplombe. Udover de allerede



Fig. 22-23. Halvdelen af lille blyplombe med Frederik II's monogram i kronet skjold. Til sammenligning er vist en af de såkaldte klip-pinge fra 1563.

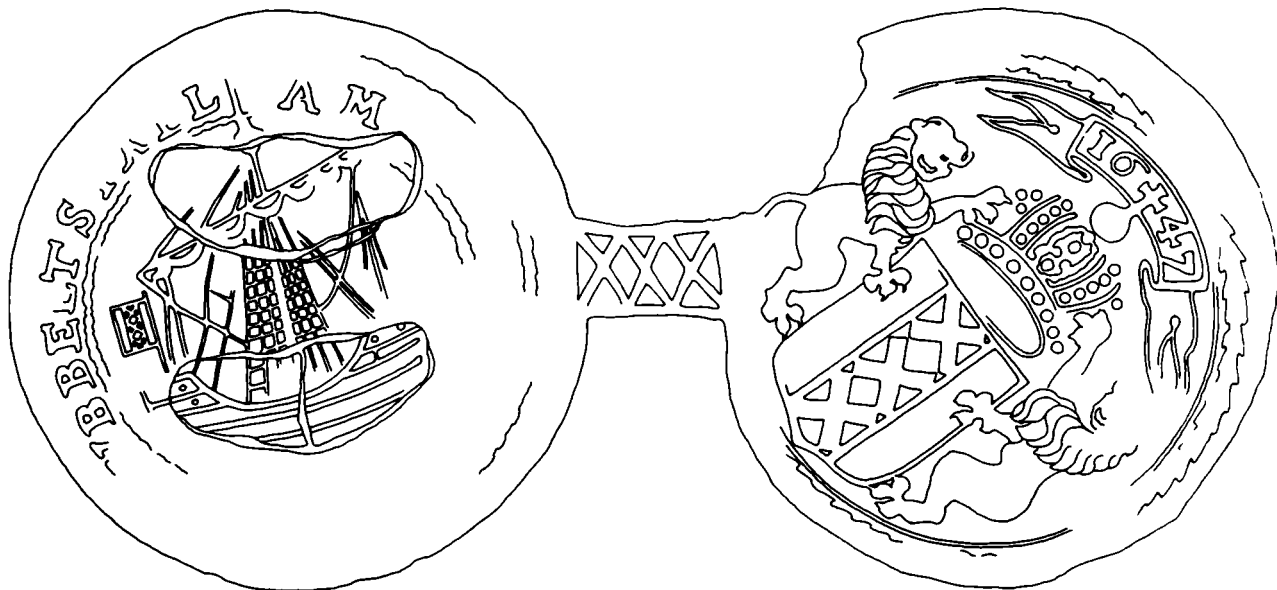
nævnte fire middelalderlige plomber, som blev fundet ved udgravningerne i Dragør, er der en femte. Præget viser et stort F indskrevet i et kronet skjold. En sammenligning med de firkantede klip-pinge fra 1563 godtgør, at der er tale om en klædeplombe med Frederik II's monogram. Vi får således at vide, at også dansk klæde er gået gennem handelsboderne på markedet i Dragør, og at kongen straks har tillempt den udenlandske skik, at forsyne klæderullerne med en kontrolplombe. Det kan næppe være kongens stolthed over et kvalitetsprodukt, som har fremkaldt en befaling om mærkningen af det danske klæde. For tør man slutte fra den umiddelbart efterfølgende tid, var hovedproblemet nemlig at finde afsætning for de danske produkter på grund af deres dårlige kvalitet. Bag blyplomberne ligger snarere det retskafne synspunkt, at forbrugeren straks skulle vide, hvilken vare han stod overfor. Men det var da også samtidig en markering af, at grundlæggelsen af en hjemlig klædeindustri nu havde fundet sted.

Frederik II døde i 1588, og det stod nu til efterfølgeren Christian IV at videreføre faderens værk. Der er grund til at tro, at klædefremstillingen fortsatte nogenlunde uændret i resten af århundredet, for da Christian IV i 1605 oprettede Børne- og Tugthuset i København – det første statslige tekstilmanufaktur – havde det til huse i de gamle bygninger i Farvergade. Det

hele begyndte meget beskedent, men da man i 1609 flyttede til de nye bygninger på Helligåndskirkens grund, var der basis for beskæftigelsen af 26 håndværksmestre og flere hundrede lemmer, som for størstedelen gav sig af med „vantmageri“ – dvs. klædefremstilling. Men man var også i stand til at levere såvel vadmél som bommesi, et bomuldsstof (til tider vævet på hørgarnskæde) behandlet stort set som det uldne klæde.

Christian IV havde flere grunde til at støtte og fremme Børne- og Tugthusets klædeproduktion. Her var der jo virkelig tale om en fornuftig beskæftigelse for hjemløse børn og småkriminelle omstrejfer, hvis oplæring i et håndværk på længere sigt ville kunne gavne både dem selv og riget. Fra denne tid og mere end halvdandet hundrede år frem var det nemlig en overordnet tanke, at landene i så vid udstrækning som muligt skulle være selvforsynende. Bekymringer omkring handels- og valutabalancen er ikke et moderne fænomen. Den økonomiske politik bag statsmagtens styring af erhvervslivet i denne periode benævnes merkantilismen. I udlandet udvikledes teorier bag denne politik, men herhjemme manglede såvel det teoretiske grundlag som den praktiske erfaring. Man famlede sig frem og prøvede nye løsninger hver gang, det gik galt, – og det gjorde det ofte!

Hovedproblemet omkring Børne- og Tugthuset var den svigtende afsætning. Produktionen steg så hastigt, at man måtte importere råuld fra Pommern og lidt fra England og Sverige. Men klæderullerne hobede sig op i det kongelige klædekammer. Mindre end en femtedel kom i omsætning blandt private, og de vigtigste aftagere var hæren, flåden samt hoffets folk. Det samme problem havde Klædekompaniet – et privat, men kongeligt beskyttet foretagende – som fungerede i perioden 1620–28. Kompagniets lagre var i 1623 blevet så store, at rigsrådet fandt anledning til at forbyde al import af farvede og færdigappreterede uldstoffer. Det samme skridt havde man allerede året i forvejen taget for at beskytte Silkevær-



kets produktion af finere stoffer. Et sikkert bevis på, at disse forbud ikke har været overholdt, har vi i fundet af talrige tyske og nederlandske blyplomber, som netop i 1600-årenes første halvdel er særlig rigt repræsenteret i det danske materiale.

Det er i forbindelse med Silkeværkets virksomhed, vi første gang hører om reglerne for plombering af danske tekstiler. For enden af Silkegade i København, hvor de hollandske silkevævere havde deres værksteder, var der i 1621 oprettet et „Seglhus“. Under udtrykkelig henvisning til praksis i Köln og Leyden skulle de enklere stoffer – især bomuldsstofferne – kontrolleres her, medens de finere silkestoffer, atlask, damask og gyldenstykke blev kontrolleret uden for Seglhuset af den kongelige tilsynsmand og tre udvalgte

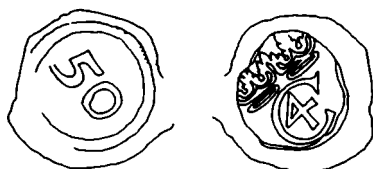


Fig. 25. Det kan ikke med sikkerhed afgøres, om denne lille plombe med Christian IV's velkendte monogram har været anvendt som kontrolmærke på en rulle klæde eller en rulle silke. Den er derimod utvivlsomt præget på det københavnske „Seglhus“ engang i 1620'rne. Jordfund fra København.

Fig. 24. Christian IV's forbud mod import af silke og klæde var særlig rettet mod de hollandske produkter. Selv om det i høj grad var indkaldte hollandske mestre, som forestod den danske klædefremstilling, var det ikke muligt hverken at undvære eller at konkurrere med varerne fra Amsterdam. Plomben her er dateret 1647 og bærer Amsterdams byvåben. Ved sammenligning med tilsvarende plomber kan omskriften rekonstrueres til: AMSTREDAM GROS DVBBELSTALL. Fundet på hjørnet af Frederiksborggade og Nørrevoldgade i København.

købmænd. Vi ved derimod intet om, hvor vidt Klædekompaniet eller Børne- og Tugthuset var underkastet samme bestemmelser om mærkning af deres produktion.

Besigtigelsen på Seglhuset var en kvalitetskontrol. Men kun for de fineste silkevarers vedkommende var der tale om stoffer, som kunne stå mål med udlandets. Og trods store tilskud var omkostningerne ved fremstillingen så store, at de danske tøj heller ikke på dette punkt var konkurrencedygtige. Den almindelige lavkonjunktur, som satte ind ved midten af 1620'rne, gav manufakturernes dødsstødet. Silkeværket lukkede i 1627, og kun Børne- og Tugthuset overlevede kongen med et par år, til også det blev nedlagt i 1650.

Det var egentlig først med Kommercekollegiets oprettelse i 1670 under den enevældige Christian V, at der igen kom gang i den danske klædeindustri. Ganske vist var Børnehuset blevet reorganiseret i 1662, men her kæmpede man i det første

tiår med de samme problemer som tidligere. Selv hær og flåde kunne kun ved kongelig ordre tvinges til at aftage Børnehusets produkter. For at stimulere produktionen i de nye foretagender, som i løbet af 1670'erne og -80'erne havde set dagens lys, men også for at sikre den kvalitetsmæssige kontrol og ensartethed, fremkom der i 1687 et detaljeret forslag til oprettelsen af en „Klæde-Halle“. Her skulle de uldne stoffer besigtiges af fagmænd, og som garanti for kvaliteten forsynes med et stempel (dvs. en plombe). Det man her foreslog, var simpelt hen en ordning, som havde eksisteret i flere nederlandske byer i mere end tre hundrede år. „Klæde-Hallen“ blev ikke til noget i denne omgang. Men en enkelt klædeplombe med Christian V's monogram viser dog, at en eller anden form for officiel kontrol med tekstiler må have fundet sted.

Endelig i 1705 fik København sin første Klæde-Halle. Formålet med oprettelsen fremgår af indledningen til den kongelige Ordonnance: „at saa som til manufacturers opkomst og gode og dygtige varers forarbeidelse og deres debits befordring, i særdeleshed med det behøvende til voris militie, erforders en halle, hvor klæde og ulden gods kunne prøberes og eftersees...“. Forordningen indeholder 45 artikler, som udførligt fastlægger forretningsgangen i Hallen og samtidig giver retningslinjer for den faglige fremgangsmåde i alle klædefremstillingens processer. Kontrollanterne bestod af tre „vandtmagere“, en „overskiærer“ samt „stael-mesteren“, som var farver. Kvalitetskontrollen skulle foretages ved de vigtigste produktionsled. Først skulle det færdigvævede uldstof „drages over stangen“, inden det gik til valkemøllen, for at eventuelle vævefejl straks kunne afsløres. Kunne tøjet godkendes: „saa slaaes der paa det lidet blye lod“. Når klædet kom fra valkning, måtte det kontrolleres, om det holdt de foreskrevne mål, som var 13½ kvarter i bredden og 48–50 alen i længden. Herfra gik klædet så til overskæreren og til farveren, som skulle slå sit eget stempel



Fig. 26. Halvdelen af klædeplombe med Christian V's kronede monogram. Fundet i en have i Hobro.

eller tegn på det farvede stof. Først nu var klædet – forsynet med to plomber – nået frem til den endelige bedømmelse i Hallen, og herom siger forordningens artikel 39: „Paa et dygtigt stykke klæde eller bay, som for kiøbmands gods kand agtes, slaaes paa hallen et tegn, tre taarne, er der nogen feil hos, da en halv maane, er det gandske at forkaste, da skiærer de det i 3 à 4 stykker og maa ei slaae mærke der paa, men eieren tager saadanne sine stykker til sig igien“.

Der er endnu ikke fundet plomber med et præg, der svarer til forordningens beskrivelse. Derimod er Nationalmuseet gennem en større aflevering fra Rigsarkivet i 1917 kommet i besiddelse af selve det stempel, hvormed man prægede de omtalte klædeplomber. Den ene del af stemplet har været fastgjort i en ambolt, medens man på den løse del har slået med en hammer. Herved er der fremkommet et dobbeltsidet præg på den blyplombe, der allerede var fastgjort til klæderullen.

Den første klæde-halle fik kun kort levetid. Igen var det den svigtende afsætning, som var hovedårsagen. Selv om meget tyder på, at de københavnske manufakturer på dette tidspunkt ville have været i stand til at forsyne hæren, var det umuligt at overtale officererne til at aftage danske produkter. Så der var ikke meget tilbage af Hallens virksomhed, da pesten i 1711 medførte dens lukning. Selve tanken om en halle-ordning var dog ikke forgæves, og udformningen fra 1705 kunne da også bruges som grundlag for en ny forordning i 1739.



1739-forordningen, og den i henhold hertil oprettede Halle, kom til at fungere stort set uforandret i næsten hundrede år. Der kendes ingen plomber fra Christian VI's tid, under hvem forordningen jo er blevet til, men både i Viborg og i Kalundborg er der fundet klædeplomber med Frederik V's kronede monogram. Den lille ændring af forordningen, som Christian VII foretog i 1769, må bl.a. have medført en ændring af plombernes udseende. Man opererer nemlig nu med tre kvalitetsstempler: „forsvarligt Kiøbmands Gods“, „Maadeligt Gods“ og „Ei kiendt for dygtigt“. To af disse stempler fandtes også i Rigsarkivets foromtaltede aflevering.

Udenlandske plomber fra 1700-årene forekommer kun sjældent i danske fund. Dette betyder imidlertid ikke, at importen af klæde var gået i stå, og at riget nu var i stand til at forsyne sig selv med uldvarer. Men dels var Halle-ordningen under afvikling ude omkring i Europa, og dels havde regeringens stramme toldpolitik – toldtariffen var i 1812 helt oppe på 47 % – medført et betydeligt



Fig. 27-28. Stempler til prægning af klædeplomber i henhold til forordningen af 1705. Fotografierne er her spejlvendt for at gøre læsningen lettere. Sproget er tysk og indskriften lyder: ENCKELT STAHL GEBLAUET. (Stahl var navnet på en klædesort). På det andet stempel ses Københavns byvåben og omskriften: COPENHAGNER FABRIQUE.

Stemplet til højre fastgøres i en ambolt. Herpå lægges blypladen, som skal præges. Det andet stempel placeres derefter lige over det underliggende, og slår man nu et kraftigt slag med en hammer på dette stempel (se den fligede kant efter hammerslagene) fremkommer der et præg på begge sider af blyplomben.

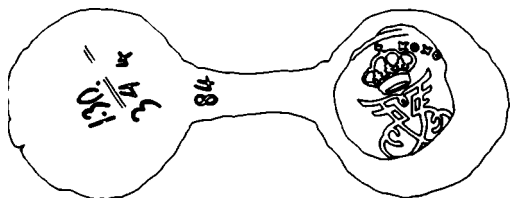


Fig. 29. Klædeplombe med Frederik V's kronede spejlmønogram. De indridsede tal på plombens bagside stammer fra kontrollen i „Klædehallen“. Plomben her er fundet i Viborg og en tilsvarende kendes fra Kalundborg.



smugleri, som man ikke ligefrem ønskede at skilte med. For at dæmme op imod den illegale import blev det i 1812 påbudt, at alle indenlandske manufakturer skulle forsyne deres produkter med et fabriksmærke. Men hvis man nu først bragte sit klæde til eftersyn i Hallen, når det allerede var valket og farvet, var det næsten umuligt at afgøre, om det var af dansk oprindelse eller ej. Og det var netop, hvad der skete. Overtrædelsen af anordningen blev begrundet med, at den første plombe for vævningens kvalitet ville slå hul i klædet under valkningen. Denne omgåelse af bestemmelserne gjorde det vanskeligere at bedømme stoffernes kvalitet, og så havde Hallen jo mistet en del af sin berettigelse. Men dertil kom det rent praktiske, at en række nye manufakturer var flyttet enten til Københavns omegn eller helt til provinsen. Vigtigt var således uldenmanufakturet i Neumünster i Holsten (privilegeret 1825), som kun med stor ulempe kunne bringe stofferne til gentagen „Halling“ i København. Fabrikanternes modstand mod Hallen, som altså ikke engang kunne bruges som et effektivt kontrolorgan for stoffernes oprindelse og kvalitet, førte den 6. januar 1836 til den endelige nedlæggelse af Klæde-Hallen i København.

Fig. 30-31. Ved Christian VII's Halleordning af 1769 indførte man tre karakterer ved bedømmelsen af klædet. Karaktererne skulle slås på en plombe og ledsage klædet i handelen. To af disse karakterstempler er bevaret, medens det tredje – den højeste karakter „forsvarligt Kiøbmands Gods“ – er gået tabt.

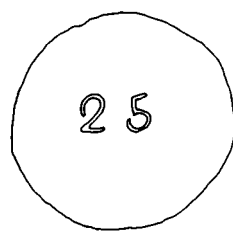


Fig. 32. Efterhånden som klædefabrikkerne skød op rundt omkring i provinserne, viste den centrale kontrol sig vanskelig at håndhæve. De østjyske klæde-manufakturer fik selv lov at kvalitetsmærke sine produkter, hvad der jo nok må have forudsat en høj moral hos fabrikkerne. Uldenmanufakturet i det holstenske Neumünster fik også sin egen Halle-ret i 1825 samtidig med privilegierne. En enkelt plombe herfra gengives her. Den bærer Frederik VI's kronede monogram, og i resterne af omskriften kan udskilles: NEUMUSTER ... Under kongens monogram er indslået et B, som angiver kvaliteten. I Neumünster havde man karaktererne A, B og C. Det indstemplede tal 25 på plombens bagside er sandsynligvis kontrolstemplet for, at klæderullen har indeholdt 25 alen klæde. Plomben er et jordfund fra København.

Japanske Nō-teatermasker

Værktøj, materiale og fremstilling

Af WILLI FLINDT

I perioden fra den 14. til 18. marts 1973 arrangerede Etnografisk Samling en udstilling med titlen: Japanske Nō-teatermasker – udstilling og værksted. Anledningen var et besøg af den japanske maskeskærer Akiko Taniguchi, der i et indrettet værksted demonstrerede den særlige skæreteknik. Foruden 20 masker, som Akiko Taniguchi havde medbragt, udstilledes også fire fra Etnografisk Samling, der tilsammen gav et repræsentativt udsnit af de mange og forskelligartede masketyper. Der blev ligeledes fremstillet et katalog samt et lysbilledforedrag, der gav de over 2000 besøgende en indføring i Nō-teaterformen.

Ved denne lejlighed bestilte Etnografisk Samling et komplet maskeskærersæt fra Akiko Taniguchis værksted, bestående af seks stadier af fremstillingsprocessen med tilhørende værktøj og farveprøver. Dette blev hjembragt til samlingen i januar 1974.

Akiko Taniguchi er født 1940 i Nara-provinsen. I 1955 bosatte hun sig i Kyoto for at studere keramik og buddhistiske skulpturer. Fra 1964 blev hun her elev af den nu afdøde maskeskærermester Kōun Kitazawa, ved dennes værksted i Nanzenji-templet, hvorfra hun i 1969 modtog sit certifikat. Siden har hun haft adskillige udstillinger i Japan og Amerika samt beskæftiget sig med oplæring af nye elever.

Nō-teatrets historie

Nō-teatret opstod i begyndelsen af Muromachi-tiden (ca. 1338–1568) som en bevidst videreførelse og nysammensætning af allerede eksisterende former for underholdning. Det grundlæggende arbejde blev udført af Kannami (1333–1384), en udøver, der med sin trup opførte skue-

spil i landdistrikterne syd for den daværende hovedstad Kyoto. Han indførte en mere realistisk spillestil, end man indtil da havde set, og udbyggede endvidere forestillingerne med længere dialoger og dans.

Omkring året 1370 opførte Kannami med sin trup en syv dages forestilling i et tempel i Kyoto. Begivenheden tiltrak sig så stor opmærksomhed, at forestillinger i hovedstaden blev en tilbagevendende begivenhed. Nogle år senere, i 1374, opførte han således en forestilling, hvori også hans søn Zeami (1364–1443) deltog.

Fig. 1. Fra den rektangulære træklods til den færdige Nō-maske – seks stadier af maskeskærerarbejdet.





Fig. 2. Den komplette samling af værktøj, male-redskaber og farveprøver.

Zeami var da kun 10 år gammel og optrådte, som det var traditionen, uden maske. Det unge og umaskerede ansigt blev i sig selv betragtet som et ideal. Denne forestilling blev overværet af den daværende regent, Yoshimitsu (1358–1408), der på dette tidspunkt var 16 år gammel. Han var så begejstret for forestillingen og betaget af den unge Zeami's udseende, at han derefter blev protektor for truppen.

Efter faderens død overtog Zeami lederskabet af truppen. Nō-teatret udvikledes herefter i rige omgivelser som underholdning for den mægtige krigeradel, hvis idealer om loyalitet, tapperhed og villighed til død og selvpofrelse var del af indholdet af Nō-spillene. Dette kombineredes med et af datidens æstetiske idealer „tilsløret mystik“, der foruden at give spillene en særlig form for dybere skønhed også udtrykte en længsel efter en svunden og lykkeligere tid. Det blev især kvinderollerne, der kom til at repræsentere dette ideal, hvilket forklarer kvindemaskernes særlige position blandt Nō-maskerne. Dette ideal hang også nøje sammen med denne periodes politiske uro, der resulterede i utallige borgerkrige. Ved en enkelt lejlighed (mellem 1467 og 1477) blev selve hovedstaden Kyoto praktisk taget lagt i ruiner.

Det at være leder af en trup bestod dengang ikke blot i at udføre de ledende roller, men til arbejdet hørte også organisering af forestillinger samt komponering af nye spil, hvoraf mange stadig eksisterer.

Springer vi herfra og frem til begyndelsen af 1600-årene indtræder der en vigtig forandring i Nō-teatrets udvikling. Efter oprettelsen af den nye hovedstad Edo (nuværende Tokyo) omkring 1603 blev Nō-teatret allerede på dette tidspunkt betragtet som „klassisk“ drama, og der opstod et krav om, at forestillinger skulle være „autentiske“, dvs. kun bestå af spil fra det eksisterende repertoire, samt fastlæggelse af bevægelser og recitationsteknik til den mindste detalje. Der blev især også lagt vægt på at opføre de heroiske og loyale spil, og hele holdningen til forestillingerne faldt godt sammen med den stramme regeringsform, der afløste de før så kaotiske tilstande.

Nō-teatret har i vor tid, efter nogle vanskelige år under og umiddelbart efter 2. verdenskrig, været udsat for en stadig stigende interesse. Publikum tager aktivt del i træningen og får på den måde et indgående kendskab til denne forms særlige konvention. I de senere år er der sket en drejning mod en mere intellektuel holdning til forestillingerne. Dette kan

bl.a. ses af det store antal bøger og anden litteratur der for tiden udgives, mens der kan spores en vis nedgang i antallet af amatørudøvere.

Nō-spillenes form

Et Nō-spil er en komposition bestående af recitation, dans og musik sammenkædet i et ret enkelt handlingsforløb, der udgør spillets ramme. Recitationen består af sang- og recitativprægede afsnit, der ofte er hentet dels fra Muromachi-tidens (ca. 1338–1568) poetiske og musikalske tradition, dels fra tidligere, nu uddøde former. Dansene, der udgør spillenes højdepunkt, var oprindelig en selvstændig genre, der af Kannami blev indvævet i handlingen. Musikken akkompagnerer med mellemrum både recitativ, sange og danse.

De fleste handlinger følger et enkelt forløb, der i store træk er fælles for hele repertoiret, som vist i den følgende model:

1. akt:

- 1. scene:* En rejsende præst ankommer til et sted.
- 2. scene:* En gammel mand eller kvinde kommer ind.
- 3. scene:* Den gamle mand eller kvinde fortæller om stedet.
- 4. scene:* Fortællingen udvikles til en dans.
- 5. scene:* Den gamle mand eller kvinde forlader scenen.

Mellemspil: En lokal person kommer ind og fortæller den rejsende præst, at personen, denne lige har set, sikkert er et genfærd af en eller anden historisk person, der har en særlig tilknytning til stedet.

2. akt:

- 1. scene:* Den rejsende venter på genfærdets tilbagekomst.
- 2. scene:* Genfærdet ankommer i sin oprindelige skikkelse, f.eks. den gamle mand som en berømt ung kriger el-



Fig. 3. Maskeskarereren Akiko Taniguchi fremstiller en Nō-maske på Nationalmuseets udstilling.

ler den gamle kvinde som en kendt digterinde.

3. scene: Den rejsende præst og genfærdet taler sammen, og sidstnævnte fortæller om årsagen til sin hvileløse vandring.

4. scene: Dette udvikles til en dans.

5. scene: Det forløste genfærd forlader scenen.

De hvileløse genfærd forekommer oftest i de buddhistisk inspirerede spil, hvorimod denne rolle afløses af guder eller ånder i de shintōistisk-inspirerede spil, hvor naturens iboende ånder spiller en stor rolle.

Der findes naturligvis mange variationer af dette forløb, men fælles for denne type af spil er, at et menneske er død under unaturlige omstændigheder og derfor må vandre hvileløs omkring i et af dødsrigerne, indtil det mødes med en forløser (her den rejsende præst). Den ovennævnte beskrivelse er meget generaliseret, men giver dog et indtryk af spillenes ste-

reotype form, der igen gør en kategorisering af de benyttede masker mulig.

Udøvere

I Japan har der altid været tradition for specialisering af udøvere inden for de traditionelle musik- og teaterformer. Denne specialisering var afgrænset af familier, der varetog særlige funktioner inden for de enkelte former. I Nō-teatret er der således særlige familier, der kun udfører den ledende rolle i et spil, hvoraf der altid kun er én central figur, f.eks. den gamle mand eller kvinde, der senere viser sig at være et genfærd. Den ledende udøver får således ofte lejlighed til at spille to, ofte helt forskellige roller i et enkelt Nō-spil, og kun han bærer som regel en maske.

Den resterende del af familien udgør koret, der sidder til højre på scenen og fungerer som hjælpere, bringer rekvisitter, er påklædere osv. Det hele fungerer efter en slags turnusordning, således at det altid er en forskellig person, der f.eks. udfører den ledende rolle. Ligeledes bliver det samme spil ofte kun opført en enkelt gang om året af en gruppe.

Støtteroller, f.eks. den rejsende præst, varetages ligeledes af særlige familier, der kun udfører disse. Det samme gælder for birollerne, f.eks. den lokale person, og for de enkelte musikere.

Betegnelsen „familie“ betyder her ikke nødvendigvis, at de pågældende personer står i blodslægtsskab med hinanden, men dækker mere over en hierarkisk opbygget gruppe, hvis indbyrdes forhold til hinanden er analogt med en families. Selv om mange kvinder i dag deltager i Nō-træningen på amatørbasis, består et traditionelt Nō-ensemble, med nogle undtagelser, stadig udelukkende af mænd.

Maskeskæreren

Med Nō-teatret opstod en række specialiserede håndværk, hvis opgave det var at fremstille musikinstrumenter, kostumer og masker. Oprindeligt blev maskerne

fremstillet som originale værker, men siden 1600-årene har det, bortset fra enkelte undtagelser, været almindeligt at benytte disse originale masker som modeller for fremstilling af kopier. Dette skyldes bl.a. repertoirets gradvise standardisering, hvorved der ikke var behov for nye masketyper. I dag er det således hovedsageligt kopimasker, der benyttes på scenen.

For at give et indtryk af omfanget af disse masketyper kan nævnes de følgende hovedkategorier:

Ceremonielle masker, drenge, unge mænd, midaldrende mænd, gamle mænd, særlige mænd, unge kvinder, guddommelige kvinder, midaldrende kvinder, gamle kvinder, vanvittige kvinder, særlige kvinder, gengangere, genfærd, dæmoner, gamle mænd med åndelig magt, dæmoniske guder, guder, legendariske dyr, shintōistiske guddomme og buddhistiske guddomme.

Hver enkelt maske inden for disse kategorier har yderligere et særligt navn enten opkaldt efter den pågældende maskes fremstiller, maskens særpræg, rollens alder eller som ved masker for særlige mænd eller kvinder, efter det pågældende Nō-spil, hvori de benyttes.

Maskeskærerhåndværket læres således i dag ved nøje at studere de gamle originalmasker, der opmåles nøjagtigt, hvorefter de udskæres under opsyn af en mester. Denne demonstrerer ligeledes brugen af værktøj og giver opskrifter på de forskellige farveblandinger.

Fremstilling af en Nō-maske

Fremstillingen af en Nō-maske kan strække sig over en periode på omkring to måneder. Fremgangsmåden, det benyttede værktøj og farvestoffer kan variere afhængigt af den pågældende maskeskærers tradition samt hvilken type maske, denne er i færd med at fremstille.

Den følgende beskrivelse af de forskellige stadier af arbejdet, skal derfor betragtes som en generel oversigt og ikke en beskrivelse af fremgangsmåden for en en-

kelt maske. Dog er de fleste eksempler taget fra fremstillingen af en ung-kvinde-maske.

Fremstillingen af en maske kan inddeles i de følgende fem hovedstadier:

1. *Save og skærearbejde*
2. *Grundbehandling*
3. *Farvepålægning*
4. *Specielle forarbejdnings*
5. *Efterbehandling*

Save- og skærearbejde

Materiale. Træet, der i dag normalt benyttes, er japansk cypres, der vokser i skovene i Kiso-distriktet. Denne egn er kendt for et gunstigt klima og en frugtbar jord. Cypressen herfra er den eneste type i Japan med forholdsvis stor afstand mellem knasterne (fra ca. 3,50 m til ca. 5,50 m) og er derfor velegnet til fremstilling af Nō-masker. Træet fældes og transporteres af Kiso-gawa floden, som forgrenes til Atsuta i byen Nagoya. Her ligger tømmeret længe i en inddæmning, hvor den naturlige saft i træet blandes med det salte vand fra havet. Derefter

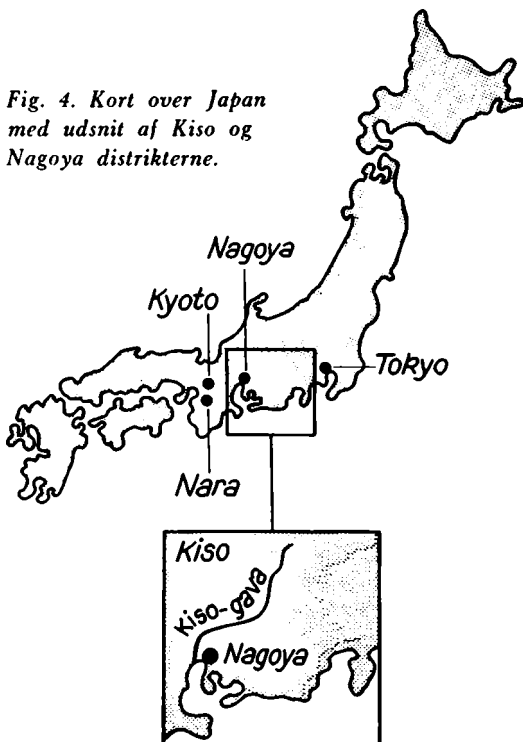


Fig. 4. Kort over Japan med udsnit af Kiso og Nagoya distrikterne.

trækkes det op på land til tørring. Denne behandling af træet kan strække sig over en periode på 10 til 20 år, hvilket resulterer i en cypres af meget høj kvalitet.

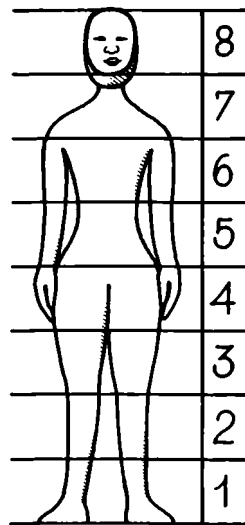


Fig. 5. Scenefigures proportioner.

Mål og tilskæring. Størrelsen af en Nō-maske har som regel et standardhøjdemål på ca. 21 cm. Dette mål er man, mener maskeskæreren Keiun Suzuki, nået frem til på følgende måde:

En japaners gennemsnitshøjde er ca. 1,65 m. Nō-masken anbringes ca. 3 cm højere end hovedet, hvilket giver en samlet højde på ca. 1,68 m. Maskens højde svarer altså til $\frac{1}{8}$ af scenefigures samlede højde, et måleforhold, der i Muro-machi-tiden (ca. 1338-1568) regnedes for et ideal.

Maskens bredde og især dybde kan variere noget, men for en typisk kvinde-maske er bredden ca. 12 cm og dybden ca. 6 cm. Mandsmaskerne, der ofte virker større på scenen, er blot ofte gjort lidt bredere, mens højden kun er kortere i de tilfælde, hvor der er pålimet skæg, der i så fald udligner den forkortede del. Masker til de legendariske dyr, der igen er større end mandsmaskerne, kan være op til omtrent 10 cm i dybdemål.

Det er således vigtigt, at maskeskæreren har den pågældende maskes færdige mål for øje, når denne af det grove tømmer skal udskære en rektangulær træ-

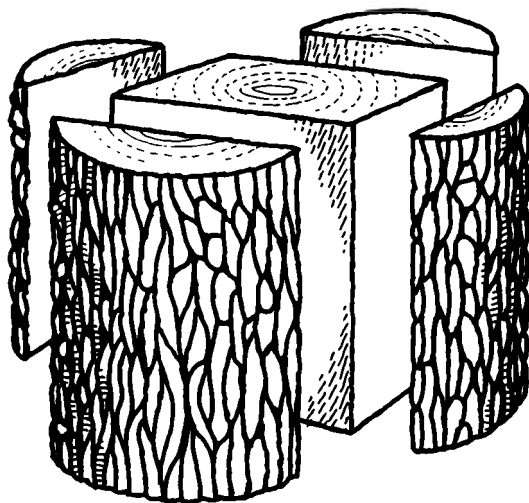


Fig. 6. Maskens første stadie: træet udskæres af stammens midte.

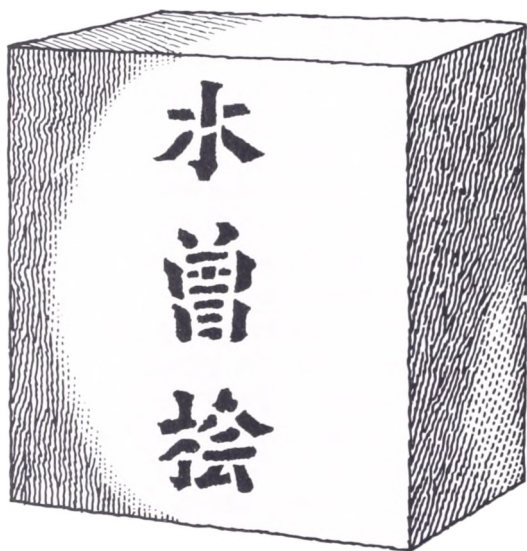


Fig. 7. Den rektangulære trækloids - maskeskærens udgangspunkt. De japanske tegn deklarerer, at træet er tørt.

klods af stammens midte. Trækloidsen høvles helt plan og i vinkel for at give det bedst mulige udgangspunkt for selve skærearbejdet.

Tilsavning af omrids. Trækloidsens midte afmærkes med en lodret streg, hvorefter maskens omrids aftegnes. Hertil benyttes ofte en skabelon udklippet i pap, men ofte markerer man blot næsens placering ved hjælp af to vandrette streger.

Med en syl mærkes placeringen af øjne og mundvige. Grunden til, at man benytter syl, er at man til stadighed kan se disse mærker under hele skærearbejdet. De overflødige hjørner saves bort og den grove tilhugning kan begynde.

Grov tilhugning. Med et fladt udhugningshuljærn, der bankes med en trækølle og et fladjærn, der udelukkende føres med hånden, begynder den grove tilhugning. Maskens profil træder frem og konturerne omkring øjnene, næsen og munden bliver tydelige. Der foretages ligeledes en lettere udhugning af bagsiden.

Det er karakteristisk, at man ved denne del af arbejdet bruger betegnelsen „at hugge“ og ikke „at skære“ (ligesom f.eks. i „billedskærer“). Den sidstnævnte betegnelse blev benyttet af de samtidige buddhistiske skulptører, som maskeskærerhåndværket har sin oprindelse i, men ved at benytte selvstændige termer blev en adskillelse mellem de to håndværk yderligere understreget.

Ligeledes gav betegnelsen „at hugge“ en association til krigeren, som hugger

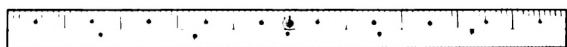
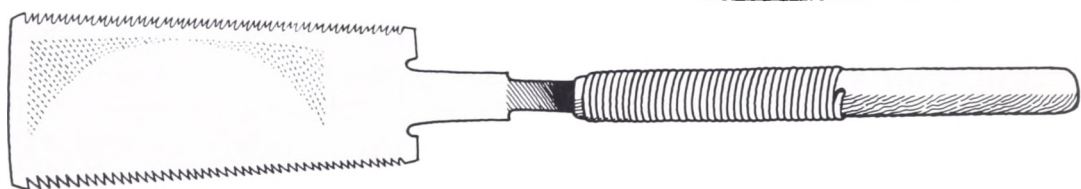


Fig. 8. Målestok, syl og stor sav.



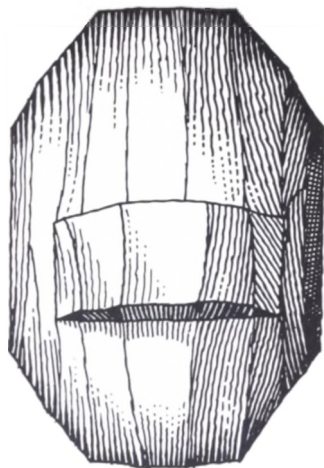


Fig. 9. Maskens andet stadie; savning og lettere tilhugning af omridset er afsluttet.

med sit sværd, der igen hentyder til Nō-teatrets nære forbindelse til krigeradelen.

De ovennævnte stadier i fremstillingen betragtes som yderst vigtige for at frembringe det ønskede udtryk i masken. Derfor var det før i tiden mesteren selv, der udførte denne del af arbejdet, hvorefter en af dennes elever så kunne overtage og fortsætte med det følgende arbejde.

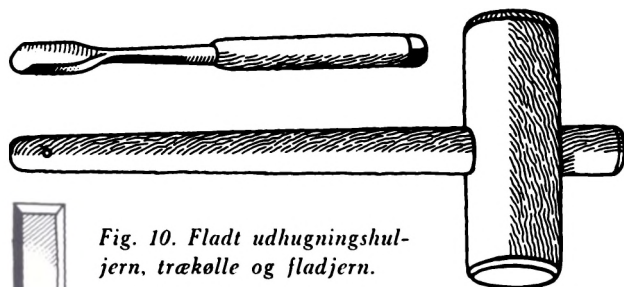


Fig. 10. Fladt udhugningshuljern, trækølle og sladjern.



Fig. 11. Maskens tredje stadie; afslutning på den grove tilhugning.

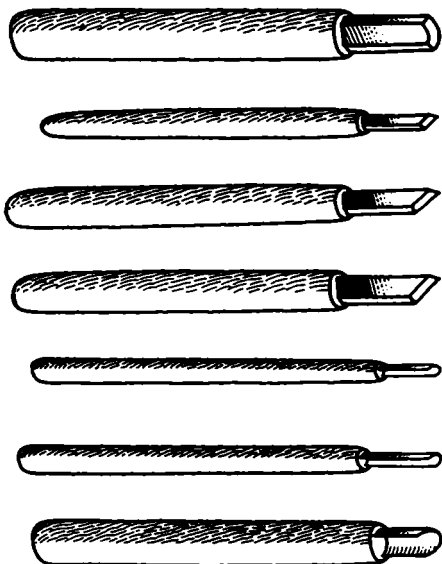


Fig. 12. Fladt rundjern – skråmejsler og flade huljern i forskellige størrelser.

Finsnitning. Herefter fortsættes der med den finere snitning, der frembringer maskens særlige udtryk. Arbejdet foregår skiftevis på for- og bagside der, for nemheds skyld her, beskrives som to separate stadier:

Forside. Skærearbejdet her er meget tidskrævende, især ved fremstilling af kvindemasker, hvor f.eks. en brøkdel af millimeter kan forandre indtrykket af fyldige kinder til magre. Arbejdet vanskeliggøres ligeledes, fordi masken ikke må være symmetrisk. I venstre side ser øjeæblet lidt nedad, mundvigen er dybere og mindre

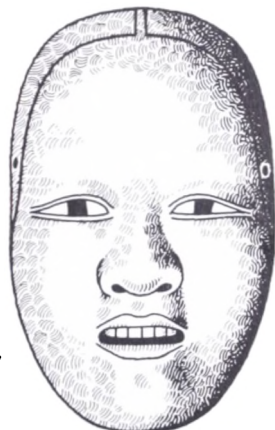


Fig. 13. Maskens fjerde stadie; finsnitningens afslutning.



Fig. 14. Eksempler på to forskellige typer af pupiller på kvindemasker.

opadbuget og skal give et indtryk af en indadvendt natur. I den højre side ser øjeæblet lige ud, mundvigen antyder et smil og skal give indtryk af en munter og udadvendt natur. Afhængig af den pågældende maskeskærers tradition kan disse forskelle dog variere.

Der skæres ligeledes hulninger ved øjne og mund, således at der kastes en mørk skygge over masken, når hovedet bøjes nedad, mens den skinner, når det ser opad. Disse variationer kan bruges til at udtrykke sorg eller glæde på scenen.

Det siger sig selv, at disse små forskelle ikke må være for umiddelbare, man bør faktisk først bemærke dem, når masken er i bevægelse i en forestilling. Derfor bevæger maskeskæreren til stadighed masken under denne del af skærearbejdet for at kontrollere disse funktioner. Ofte benytter denne også et spejl, hvori man mere objektivt kan betragte masken.

Næsebor og øjne åbnes ligeledes under denne del af skærearbejdet. På kvindemaskerne skæres ofte firkantede pupiller til uskyldige og beslutsomme kvinder, hvorimod de ældre, farlige eller overnaturlige har runde pupiller.

Munden udskæres med en lille sav og med en glødende jernstang laves der to huller i hver side af masken, hvori maskesnoren senere bindes.

Bagside. Under færdigudskæringen af bagsiden sørges der for, at masken får ens tykkelse over det hele. Ved øjne, næse og mund udhules ekstra meget, således at masken bliver behagelig at bære.

Til bagsidesnitningen benyttes et krumt huljern, og hver maskeskærer har sin sær-

Fig. 15. Lille sav.



Fig. 16. Bagsiden af den færdige maske med det karakteristiske snitemønster og Akiko Taniguchi's segl indbrændt.

lige måde at føre dette værktøj på, således at snittene frembringer et individuelt mønster. Hvis en maske derfor ikke på anden måde er signeret, kan man ofte finde frem til dens fremstiller ved at studere bagsidens snitteteknik.



Fig. 17. Krumt huljern.

Grundbehandling

Ligeledes her kan for- og bagsidebehandlingen inddeles i to separate stadier, hvor bagsiden dog som regel færdigbehandles først:

Bagsiden. Der er mange varierede måder at færdigbehandle bagsiden på. Her skal blot nævnes et par alternative metoder:

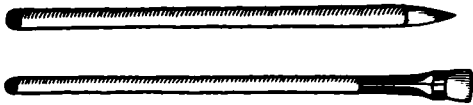


Fig. 18. Pensler til påmaling af den hvide grunder.

Lakering er måske den mest almindelige metode i dag. Ofte benyttes der moderne sortbrune lakker blandet med lidt lerpulver, således at overfladen ikke bliver for blank, men giver indtryk af alder.

En mere kompliceret metode er at blande lerpulver, italienskrød, sort tusch, hjorte- eller stanglim og vand i et passende forhold. Dette stryges i et tyndt lag på bagsiden. Når den er helt tør gives den et ekstra strøg med en blanding af arka-dienøolie fortyndet i terpentint.

Ofte gnides bagsiden blot med voks af stearinlys.

Og endelig kan bagsidens overflade brændes let.

Til slut kan maskeskæreren brændemærke sit segl på bagsiden, hvis denne ikke allerede har skrevet sin signatur i den endnu ikke tørrede lak.

Forsiden. Masken undersøges først omhyggeligt, og hvis der findes resterende harpikspletter, overklistres disse med ris-papir.

Derefter overmales den med en hvid grunder fremstillet af en blanding af kridt og strandskaller, som stødes i en morter og tilsættes lim og vand. Der findes forskellige typer af denne grunder, som blot adskiller sig i graden af hvidhed.

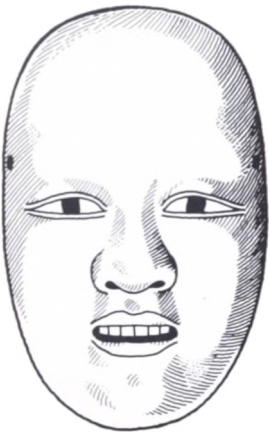


Fig. 19. Maskens femte stadie; den grundbehandlede overflade.

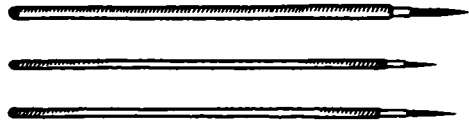


Fig. 20 Pensler til farvning af hår, øjenbryn, øjne, mund og konturer.

Tilsætningen af lim er meget vanskelig, da der kræves større mængder om sommeren end om vinteren, og hvis temperaturen pludselig skifter, bliver blandingen ubrugelig. Forholdet af lim bestemmer endvidere den færdige maskes glans og hårdhed.

Først males der tre lag grunder på masken, og når dette er tørt afpuddes den med sandpapir. Dette gentages fire til fem gange, og derved udfyldes de resterende mærker fra skærearbejdet. Resultatet bliver en hvid maske med en jævn overflade.

Resten af den hvide grunder tones nu med en farve, der nøje svarer til grundfarven på originalmasken. Hertil hører der til samlingen et udvalg af 39 forskellige farvenuancer. Denne sidste tone-de grunder påmales igen fire til fem gange.

Til nogle masker, især dem der benyttes til guder, blandes yderligere guld- eller sølvpulver i denne sidste grunder.

Farvepålægning

Patinerings. Som tidligere nævnt, spiller længslen efter fortiden en stor rolle i Nō-spillene. Fra begyndelsen af 1600-årene blev det almindeligt at patinere kopimaskerne, således at de kom til at ligne originalmaskerne, der med tiden var blevet falmede og mørke.

Patineringsblandingen består af opløst sod blandet med revet sort eller blåsort tusch. Væsken duppes forsigtigt på masken med en lille kugleformet svamp (på størrelse med en vitaminpille), der er indhyllet i et stykke silke. Patineringsen lægges således, at masken får en mørk yderkant, men bliver gradvist lysere mod midten. Dette giver samtidig den ellers ret flade maske en vis dybde.

Ansigtstræk. Konturer males med en tynd pensel. Den benyttede farve kan være tusch, blandet med lidt af patineringsvæsken.

Håret. Med fine strøg males håret dels sammenhængende sorte, dels som enkelte hår. Antallet af hårlinierne og disses form er altid den samme inden for de enkelte typer af kvindemasker.

Øjenbryn. På kvindemaskerne vil man lægge mærke til, at de har brede øjenbryn, placeret ret højt oppe i panden. Dette stammer fra datidens mode, hvor kvinder borttragede deres naturlige øjenbryn og i stedet benyttede sminke til at markere disse kraftigere og højere oppe i panden.

Øjne. Øjnene trækkes op med sort tusch. Ligeledes her markeres maskens to forskellige sider; venstre øjes yderspids er lige, hvorimod den højre er let opadbuet. Masker til overnaturlige roller har guld-pupiller, der påmales med en limopløsning blandet med guldpulver.

Mund. På kvindemaskerne er munden malet rød med italienskrød eller cinnober. Også her simuleres der ælde, ved at der blandes lidt sort tusch i farven.

Tænder. Kvindemaskerne har sorte tænder. Dette er en konvention, der stammer fra datidens mode, hvor gifte og modne kvinder benyttede sort tandsminke. Nogle masker til overnaturlige roller har endvidere guld på dele af tænderne.

Skæg. På mandsmasker med skæg påmales dette efter samme princip som håret, ligeledes med en fin pensel.

Specielle forarbejdnings

Enkelte af de ovennævnte trin af farvepålægningen er på nogle masker erstattet af pålmede materialer.

Fibre. På nogle masker benyttes der menneske- eller mongolske hestehår i stedet for de påmalede hår- og skæglinier. Masken er i disse tilfælde forsynet med små huller under skærearbejdet. Hårene fastgøres nogenlunde på samme måde som ved børstebinding. I sjældnere tilfælde benyttes denne metode også før påsætning

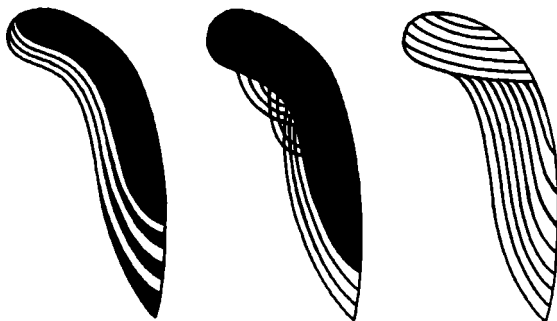


Fig. 21. Eksempler på forskellige hårlinier, der males på masker til henholdsvis unge, midaldrende og gamle kvinder.

af øjenbryn, hvor det benyttede materiale oftest er hamp.

Metal. Visse masker, f.eks. for guder og stærke roller, har runde udstående pupiller. Disse fremstilles ved at udbanke et stykke messing med en formhammer over en formklods, der er forsynet med et antal fordybninger i forskellige størrelser. Derefter prikkes der huller til øjnene, som til slut tilfiles med runde eller flade file. I nogle tilfælde kan et stykke forarbejdet messing ligeledes erstatte det påmalede guld på tænderne.

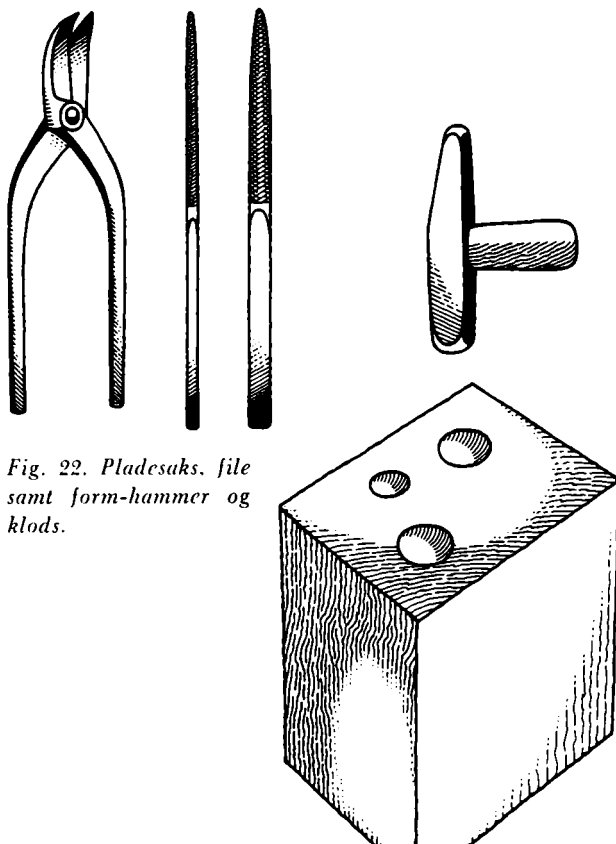


Fig. 22. Pladesaks, file samt form-hammer og klods.



Fig. 23. Maskens sjette stadie; den færdige „ung kvinde“ maskø.

Efterbehandling

Hele masken bliver til slut slebet med fint sandpapir. Herved fremkommer der små prikker eller linier af den hvide grunder. Disse trækkes op med patinavæsken. Efter denne slibning fremtræder ligeledes lidt af den sorte tusch, der var blandet i den røde farve til læberne, således at den ikke bliver for dominerende. Til sidst poleres masken med et stykke filt, så den får en skinnende overflade.

Maskesnoren kan nu påsættes. De er fremstillet af flettet silke og er forsynet med en løkke i den ene ende. Farven af disse snore skal passe til den pågældende maske. Kvindemaskerne er som regel forsynet med snore, der er mørk-lilla, hvorimod de til f.eks. gudemasker kan være mørk-brunlige.

Vedligeholdelse af værktøj

Til slibning af jern og knive hører der til samlingen tre slibesten (grov, medium og fin), og som rustbeskyttende middel medfølger der en flaske camellias-olie.

Opbevaring af masken

Til hver enkelt maske fremstilles en vatteret pose af silkestofrester. Stoffets mønster og farvekombination må svare nøje til den pågældende maske.

Endvidere fremstilles en trækasse med låg, hvorpå maskens navn og skærerens signatur skrives. Kassen med masken opbevares i et ikke for tørt rum, da træet

ellers trækker sig sammen, hvilket bevirker, at malingen skaller af.

På den anden side tåler maskerne heller ikke for meget fugt og må derfor luftes i de fugtige sommermåneder. Ved denne luftning fremlægges både masker og kostumer til offentligt gennemsyn, hvilket er en af de få anledninger, udenforstående har til at studere en families komplette samling.

Håndtering

Masken holdes altid med tommel og pegefingre på hullerne til maskesnoren, da den maledede overflade ikke tåler direkte berøring. Rent bortset fra den praktiske betydning af dette, viser man ligeledes på den måde masken respekt.

Ved betragtning skal masken på grund af dens særlige asymmetri drejes op og ned samt bevæges skiftevis fra venstre mod højre. Den holdes med udstrakte arme, således at maskens øjne sidder lidt højere end betragterens.

I omklædningsværelset

Mens udøveren ifører sig sit kostume og paryk i et lille tilstødende rum bag scenen, justeres masken ved, at der limes små papirruller på pandens og kindernes inderside, således at når den tages på, svarer dens neutrale udtryk til kroppens neutrale stilling. Herefter lægges masken frem foran et stort spejl, der er anbragt umiddelbart ved indgangen til scenen.

Det er i dette spejlværelse, at udøveren, allerede iført sit kostume, til slut tager masken på. Siddende foran spejlet bukker han for masken og holder den op for ansigtet, hvorefter en assisterende udøver binder maskesnoren i nakken. Han sidder nu stille og betragter sig selv gennem maskens øjenåbninger og på et givent stikord rejser han sig og giver besked om, at tæppet kan løftes. I rollen begynder han nu sin vandring over gangbroen mod selve scenen.



Fig. 24, 25, 26. Lodret bevægelse af Nō-masken, der udtrykker henholdsvis sorg (lukkethed), neutral holdning og glæde (åbenhed).

På scenen

Det er nu op til udøveren, på grundlag af sit nøje kendskab til den pågældende maskes særpræg, at give den liv på scenen.

Det kaldes „at overskye masken“, når udøveren bøjer hovedet nedad og udtrykker sorg, hvorimod „skinnende maske“ betyder, at hovedet vendes opad som tegn på glæde. Begge disse bevægelser er som regel ret langsomme.

Højre og venstre drejninger med hovedet kaldes blot „maske i brug“, mens den tilsvarende hurtige bevægelse kaldes „pludselig drejning af masken“ og som regel udføres med masker, der har stærke og vrede udtryk med skarpskårne konturer.

Således afsluttes maskeskærerens arbejde ved, at udøveren for øjnene af publikum frembringer de forskellige udtryksvariationer, der er indbygget i masken, og først her er hans arbejde afsluttet.

Ordliste

I artiklen er der gjort forsøg på at undgå specielle japanske navne og tekniske termer. Den følgende liste indeholder derfor nogle af de vigtigste oversættelser eller fortolkninger af disse:

Dansk

Arkadienødolie
 Birolle
 Blandeskåle
 Blandeskåle m/låg
 Blåsort tusch
 Buddhistisk skulptør
 Camelliasolie
 Cinnober
 Finsnitning
 Fladfil
 Fladjern
 Fladt huljern
 Fladt rundjern
 Fladt udhugningshuljern
 Formhammer
 Formklods
 Grov tilhugning
 Guldpulver
 Hjortelim
 Hugge

Japansk

kashū
 kyōgen
 enogu sara
 kazane sara
 seiboku
 busshi
 tsubaki-abura
 shu
 kozukuri
 yasuri (taira)
 tsuki-nomi (taira)
 gantō
 aisuki
 tataki-nomi (maru)
 kana-zuchi (metalhammer)
 ō-gata (hulform)
 arabori
 jun-kindei
 shika-nikawa
 utsu



Hvid grunder	gofun
Italienskrød	benigara
Japansk cypres	hinoki
Kopi maske	utsushi
Kor	ji
Krumt huljern	magari-gantō
Ledende rolle	shite
Legendariske dyr	shishi (løve)
Lerpulver	tonoko

Luftning	mushi-boshi (insekttørrir)
Maske i brug	omote-zukai
Maskesnøre	men-himo
Morter m/støder	nyubachi & nyubō
Målestok	kanezashi
Mål og tilskæring	kidori
Original maske	hon-men
Overskye masken	omote o kumoraseru
Patineringsvæske	furubi
Pladesaks	shinchū kiribasami
Pludselig dreje masken	omote o kiru
Realistisk spillestil	monomane
Rundfil	yasuri (maru)
Sav (lille)	nokogiri (shō)
Sav (stor)	nokogiri (dai)
Skinnende maske	teru
Skråmejsel	kiridashi
Skære	horu
Slibesten (fin)	toishi (shiage-to)
Slibesten (grov)	toishi (ara-to)
Slibesten (medium)	toishi (naka-to)
Sod	susu
Sort tandminke	hagurome
Sort tusch	kuro-sumi
Spejlværelse	kagami-no-ma
Stanglim	sembon-nikawa
Støtte rolle	waki
Syl	kiri
Sølpulver	jun-gindei
Tilsløret mystik	yūgen
Trækølle	ki-zuchi (træhammer)
Ung kvinde-maske	waka-onna

Fredensborg slotskirke – undersøgelse og restaurering

Af JØRGEN HØJ MADSEN

Fredensborg Slotskirkes smukke interiør har siden indvielsen 1726 i hovedsagen bevaret sit oprindelige udseende (fig. 1). De arkitektoniske ændringer har været beskedne, hvorimod farveholdningen har været genstand for væsentlige ændringer. Dette får man indtryk af ved at betragte det perspektiviske farvelagte snit af slotskirken, som H. C. Lønborg udførte i 1728 (fig. 2).

Oprindeligt har rummets vægge og loft været hvidkalket. På denne baggrund har Fr. Ehbisch' altertavle og prædikestol kunnet ses som to store smykker. Den mesterlige marmorering er udført af hoffets marmorerer Elias Green. De mange forskellige marmorsorter spænder fra det ly-

seste til det mørkeste, i farverne rødlige, grønne, grå og sorte partier.

Udenværkernes søjler i underste stokværk er udformet med doriske kapitæler. I øverste stokværk, der betragtes som det fornemmeste, har Johan Adam Sturmberg skåret søjlernes korinthiske kapitæler efter Kriegers „danske“ type med elefant-hoveder. Alle søjler og galleriets balustrade var marmoreret mørkerøde med rosa, grå og hvide indslag. De vandrette led, arkitrav, friser og gesimser har været grå. Som det fremgår af Lønborgs tegning, var stolestaderne placeret til begge sider mellem søjler og vægge, hvortil kommer en stolestadeblok midt på gulvet. Stoleværket har haft gavle og låger. Fyldingerne var malet med en for tiden karakteristisk gul bundfarve med brun stili-

Fig. 1. Slotskirkens interiør før restaureringen.

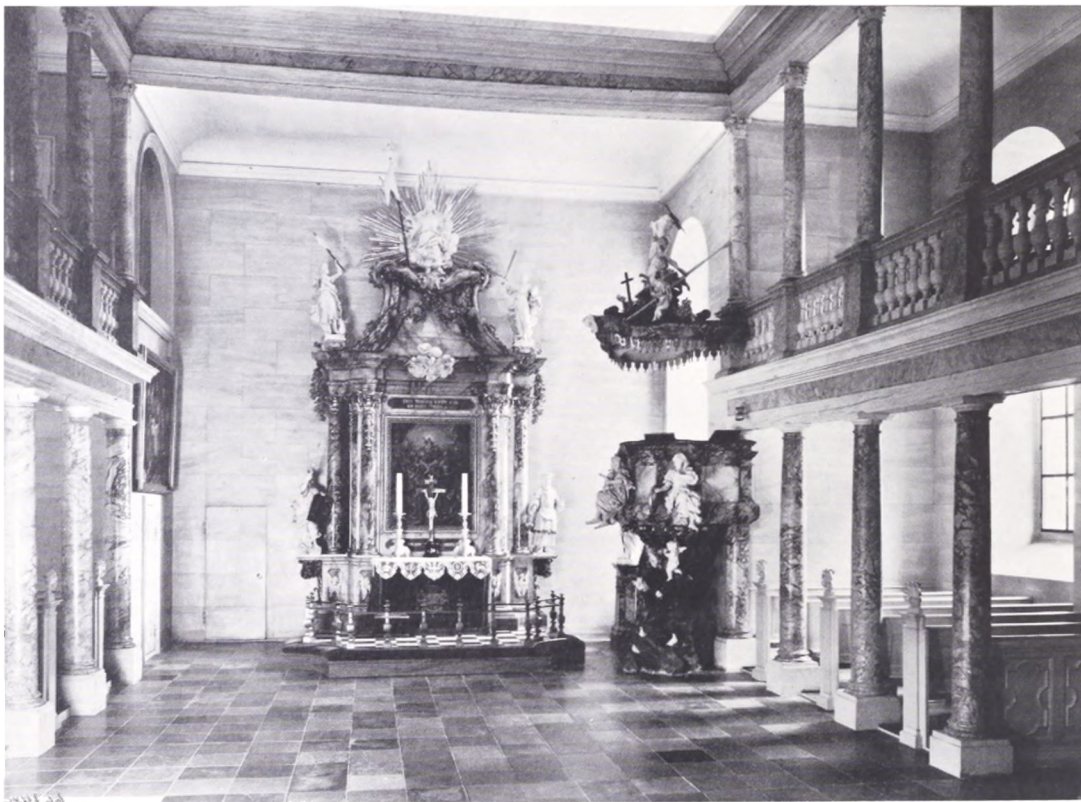




Fig. 2. H. C. Lønborgs farvelagte perspektiviske snit af slotskirken, udført 1728. Især bemærkes den i 1775 forsvundne stolestadeblok midt på gulvet. Endvidere stolestadernes farveholdning.

seret ådretegnning, rødbrune rammestykker og røde profillister. Christian Kutsch har skåret gavlene, der foroven afsluttes af muslingeskaller, stafferet med blågrå bundfarve og okkerfarvede konturkanter. Det må formodes, at slottets maler Frederik Holm har taget sig af udenværkernes stafferinger. Kongestolen var placeret ved galleriet i koret, men allerede i 1728 blev der opført en kongestol på gulvet i kirkens vestende på samme sted som den nuværende. Udenværkernes noget rustikke karakter som optakt til hovedinventarets overdådighed, må have givet interiøret en magtfuld holdning.

I 1775 skete den første virkelige ændring af interiøret. Den blev foretaget af arkitekt C. F. Harsdorff. Heldigvis blev hans stort anlagte plan, der bl.a. gik ud på at fjerne en del af det eksisterende inventar, ikke godkendt. I stedet begrænsedes planen til en indretning af kongestolen i kirkens vestende og en udbygning af sideskibenes stoleværk, respekterende kongestolens bredde. Til gengæld forsvandt stolestadeblokken fra midten af gulvet.

Naturligvis kunne Harsdorff ikke acceptere den tunge farveholdning. Greens sorte marmorpartier på altertavlens postamentrammевærk, friser, pilastre, topstykkets front og gavlenes bøjler måtte vige til fordel for en lys marmorering. Med dette indgreb destrueredes en væsentlig del af farvens mulighed for at beskrive tavlens arkitektoniske opbygning. Også prædikestolens og lydhimmelloftets sorte marmor led samme skæbne. De øvrige marmoreringer undlod Harsdorff at overmale. Klippefodens skifergrå fik en lysere farve. Lydhimmelens overside blev forbigået trods dens helt gennemførte sorte marmor. Om nyforyldningen med uægte guld, som i dag står fremme, skyldes Harsdorff er vanskeligt at sige. Alle hvidligt malede figurer og relieffer opmaledes. Fra Harsdorffs partielle indgreb på altertavle og prædikestol og frem til idag er der kun foretaget opmalinger i ringe omfang.

Kongestolens brystpaneler blev forsynet

med en fedtstensimitation, som i dag fremtræder uovermalet. Det øvrige træværk fik en grå farve, hvilket svarer udmærket til hvad inventarlisten for 1798 meddeler: „Alt er perlefarvet mahlet“.

I 1863 skete en større ændring af rummets farveholdning. Den kgl. bygningsinspektør F. Friis overvejede at lade loftet male blå i lighed med, hvad der var sket i slottets kuppelsal. Dette blev imidlertid opgivet; i stedet fik væggene feltinddelinger, som udfyldtes med marmorering, vistnok i limfarveteknik. På altertavlen blev de oprindelige tyske indskrifter erstattet med danske (fig. 3). Søjler og balustrader fik en lysere svag marmorering, stoleværk og gavlstykker en hvidgrå farve, og dertil gulbrun ådring på lågerne.

Den sidste store malerperiode fandt sted i 1924, hvor malermester C. A. Andersen fra Helsingør har forsynet søjler, balustrader, gesimser og arkitrav med en marmorering i røde, grå og brunlige nuancer. Denne bemaling har stået fremme til i dag. Han har antagelig malet væg-

Fig. 3. Detalje af altertavlens nederste skriftfelt. Farveundersøgelsen viser den danske indskrift fra 1863, forgyldt skrift på mørk marmoreret bund. Under denne, på lysere marmoreret bund ses den oprindelige tyske indskrift med forgyldning og skyggekontur. Den tyske indskrift er nu fremdraget på øverste og nederste felter. Også den sorte marmorering på rammeværket er fremdraget.



genes feltinddelinger med marmorering udført i oliefarveteknik. Stoleværket blev malet i en mellemgrå farve.

I 1958–60 foretog den kgl. bygningsinspektør Th. Havning en ændring ved stoleværket. Forlængelsen af stoleværket ind i midtskibet blev fjernet og gavlstykkerne flyttet tilbage til søjlerækken. Rygstykkerne fik en hældning, hvilket nødvendiggjorde tilsætninger på begge sider af de smalle gavlstykker. Samtidig erstattedes de gamle søjlebaser af nye brede sandsten, og derved blev det umuligt at genanbringe de oprindelige låger. Farvemæssigt er der næppe sket andet end opmaling af stolestaderne i en grå farve og reparationer af skader på søjlerne.

I foråret 1970 foretog Nationalmuseet en besigtigelse af slotskirkens inventarstykkers snedkermæssige tilstand. På grund af centralvarmens udtørring af træet var der fremkommet store revner og sprængninger i såvel hovedinventarets, som udenværkernes træværk. Det var således påkrævet at foretage en konsekvent gennemgang af alle inventardele. Samme år fandt en undersøgelse af stoleværkets farvelag sted. Undersøgelsen viste, at de ældste lag var identiske med Lønborgs farvelagte tegning.

I efteråret 1972 udvidedes undersøgelsen til at omfatte hovedinventarets farvelag, altertavle og prædikestol. Forslaget til istandsættelsen gik ud på en gennemgribende snedkeristandsættelse med nedtagelse af hovedinventaret. Harsdorffs tilføjelser af den lyse marmorering foresloges bibeholdt med konservering og retouchering af skader i farvelag og forgyldninger. Endvidere bibeholdelse af C. A. Andersens marmoreringer fra 1924 på udenværkerne, som blot skulle udbedres. Væggene skulle males hvide, og stoleværket skulle have en ny farvesætning.

I begyndelsen af 1973 tog restaureringen af slotskirken sin begyndelse. Altertavle og prædikestol blev nedtaget. Arbejdet var planlagt til at skulle udføres på stedet. To rum i marskalhuset blev taget i brug til opmagasinering og værksted. Af hensyn til det klimatiske pro-



Fig. 4. Farveundersøgelse på balustraden op mod den gamle kongestol på nordre galleri. På balustraden op mod det nymarmorerede postament (til højre) ses den oprindelige røde marmorering. På næste baluster står øverst og nederst en lagdeling, der viser de beskrevne malerperioder. De vandrette led og søjlepostamenternes ældste farve var grå. På bjælken over balustrerne ses i øverste kant en liste, der er lagt i den fals, som fyrstestolens skydevinduer var fastgjort i.

blem blev temperaturen i vintermånederne holdt på det lavest mulige. Til alt held var her ikke det problem, som f.eks. middelalderinventar frembyder. Her har farvelaget ofte en ret svær kridtgrund som underlag, hvorfor det er uhyre følsomt over for fugtforandringer. Slotskirkens hovedinventars staffering er udført i oliefarveteknik, og den ligger i stor udstrækning direkte på træet. Billedskærerarbejdet har et relativt tyndt lag kridtgrund. Da stilladserne var rejst i kirkerummet, foretog Nationalmuseets farvekonservering en undersøgelse af udenværkernes farvelag, søjler, balustrader, gesimser og arkitrav. På balustradens indvendige side

op mod den gamle kongestol ved koret står en lagdeling af de allerede beskrevne farveperioder fremme (fig. 4). Desuden viste undersøgelsen på dette sted i gesimsens bagkant den oprindelige fals til de indsatte skydevinduer fra den i 1730'erne indrettede fyrstestol. Efter denne undersøgelse fremkom et ændret istandsættelsesforslag gående ud på at søge Greens overmalede marmoreringer fremdraget. Dette forslag blev retningsgivende for farveistandsættelsen.

Jan Steenberg skriver: „Altertavlen er barokt opbygget med rige søjlestillinger og frit udarbejdede skulpturer, skyformationer og forgyldte stråler, alt efter det mønster, som var givet af Tessin i Vor Frelzers Kirke (D. K. Københavns by II 504 ff.), og som blev normgivende for alle de nye altre, der rejstes i de københavnske kirker efter den store brand 1728.“

Fr. Ehbisch har skåret skulpturerne og det øvrige snitværk til slotskirkens altertavle og prædikestol. Der findes ikke skitser af Ehbisch til altertavlen, men han har udført sådanne til den københavnske slotskirke og må vel nok anses for at være skaberen af Fredensborgs hovedinventar. Ehbisch leverede tavler og prædikestole til flere københavnske kirker, hvoraf kun meget få er bevaret. Fredensborgtavlen har iøjensfaldende forskelle sammenholdt med de stik af københavnske altre, f.eks. i Vor Frue Kirke, Skt. Petri og Trinitatis Kirke, som er gengivet i „Danske Vitruvius“ (fig. 5). De nævnte kirker har alle et selvstændigt postament stående over alterbordet. Fredensborgtavlens postament derimod danner baggrund for alterbordet og er i højde dermed (fig. 6). Altertavlens storfelts afslutning foroven med den kraftige forkrøppede gesims har vandret forløb i modsætning til de københavnske, der har fladbuede afslutninger. Tavlen har vel nok i nogen grad været bundet af formen på Hendrik Krocks dommedagsbillede, der oprindeligt tjente som kaminbillede i kongens kabinet på Fredensborg, hvor det er nævnt i 1724-inventariet, og hvorfra det 1726 overfør-



Fig. 5. Stik fra „Danske Vitruvius“ af Skt. Petri kirkes altertavle.

tes til slotskirken for at blive indsat i altertavlen.

Alterbilledets myldrende liv af figurer, der vrider og vender sig i alle retninger, får ligesom en forlængelse ud i Greens marmoreringer. Topstykkets indadsvajede front og gavle med de elegant svungne bøjler er ligeledes afvigende, sammenholdt med de københavnske tavlers. Det gælder for både tavle og prædikestol, at de københavnske inventarstykker virker mere mådeholdne. Det overdådige og sine steder anmasende må vel nok tilskrives, at man på dette sted ville give udtryk for pomp og pragt. Dette når bl.a. sin højde i prædikestolens tre store dydefigurer, der er anbragt på konsoller foran storfelterne. Endvidere i det klippeformede fodstykke, der bærer stolen, hvis besætning af bladværk og duer er en virkelighed, som er mere, end det kan lade sig gøre kunstnerisk. Denne illusion af virkelighed når

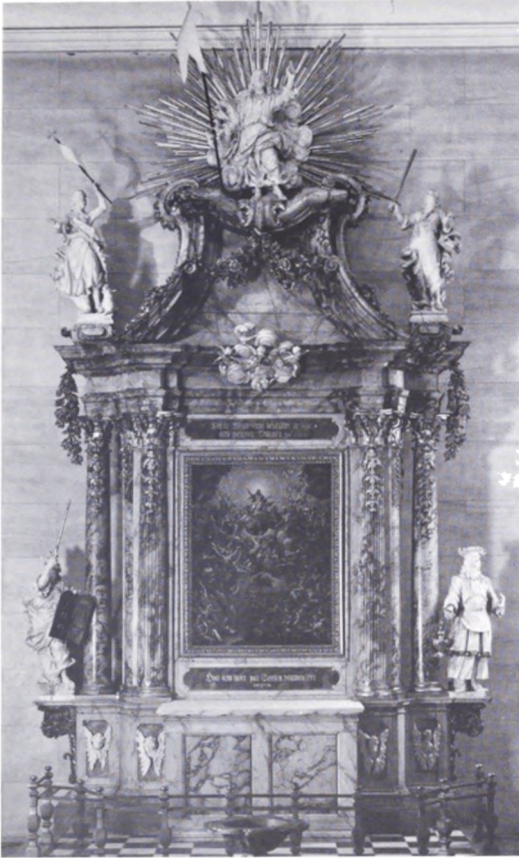


Fig. 6. Fredensborg slotskirkes altertavle før restaureringen.



Fig. 7. Slotskirkenes prædikestol før restaureringen.

en elegance i lydhimlen med dens smukt svungne gesimsprofil, som forneden afsluttes af forgyldte possementsnipper, der med sine afvigende stillinger fra lodret giver indtryk af bevægelse, men indordnende sig helheden (fig. 7).

Øverst på lydhimlen knæler efter Ehbisch eget udsagn Den hellige Stefan, kristenhedens første martyr, på et postament påsat fire volutsvungne bøjler. Det er måske den smukkeste af alle skulpturerne, og det er vel ikke uden grund, at det sted, hvorfra den tager sig bedst ud, er fra kongestolen ved koret.

Ved nedtagningen af altertavlen viste der sig flere interessante ting. På overbygningens frontstykkets indvendige side har snedkeren Christopher Qvist med kridt skrevet både sit navn, og at tavlen er rejst 1726 11. oktober (fig. 8). Indvendig i overbygningen, i højde med krongesimsens overside, er lagt et gulv. Ved

nedtagningen lå her træstumper og spånner. Gulvet har ikke nogen konstruktiv funktion og har sikkert udelukkende tjent det formål at være stillads under overstykkets opbygning. (Intet tyder på, at tavlen tidligere har været åbnet eller nedtaget, den er fastgjort helt op til korvæggen med de oprindelige murhager.) På overbygningen mellem væg og bagstykke er en kort afstand med en gangbro, også denne må have tjent som stillads (fig. 9). På indvendig side af bagstykket har snedkeren atter skrevet sit navn, denne gang med blyant: 3. oktober 1726. Han må have stået udvendig og skrevet, da skriften står på hovedet.

At meget tilpasningsarbejde er sket på stedet fremgår bl.a. af, at begge de store bøjler på gavlene, der med deres volutter danner basis for Johannes og Paulus, har haft forkerte mål fra værkstedet. Bøjlerne er som hele tavlen, på undtagelser nær,

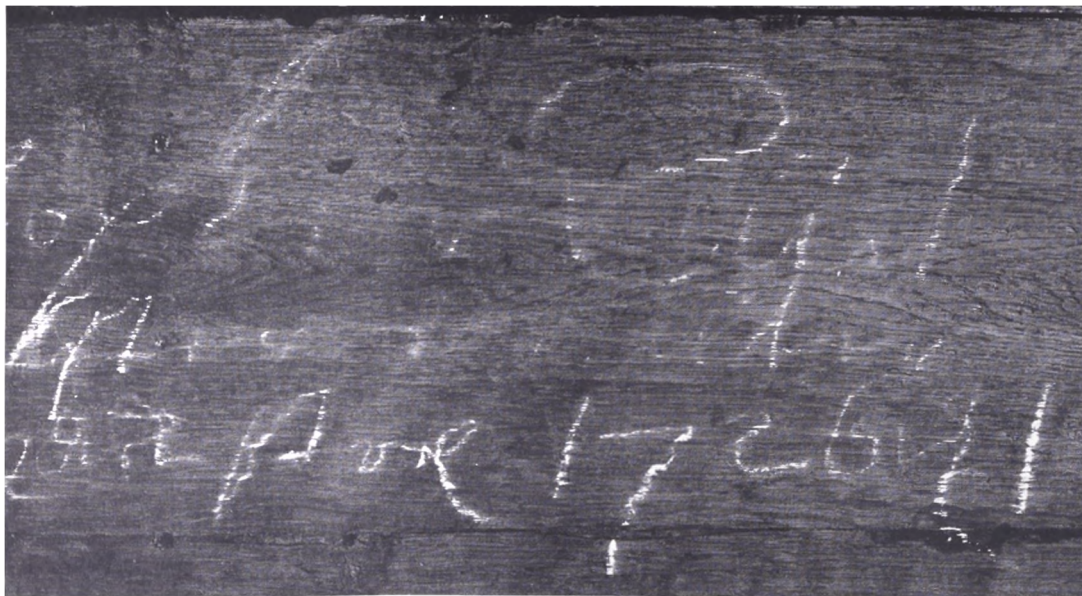


Fig. 8. Altertavlen. Indvendige side af overbygningens indadsvejede frontstykke. Detalje af snedkeren Christopher Qvists skrift udført med hvidt kridt: 1726, 11 oktober.

udført i egetræ. I begge bøjler er på samme sted indskudt et stykke fyrretræ på ca. 25 cm med modsat åreretning (fig. 10). Da disse tilsætninger bærer Greens sorte marmorering, må man gå ud fra, at de er oprindelige.

Altertavlens snedkermæssige istandsættelse gik i hovedsagen ud på en adskillelse af de enkelte dele. På grund af svind i træet måtte der utallige steder, f.eks. i postament og alterbordssider, isættes lister fra 1 til 3 cm bredde for at opnå de oprindelige dimensioner (fig. 11). Disse tilsætninger blev overalt udført i egetræ. Træets bevaringsstand må betegnes som værende god, kun enkelte splintpartier var angrebet af orm og måtte konserveres. Søjlekapitelernes kerne er skåret i eg, det påsatte billedskærerarbejde derimod i lindetræ. Dette snitværk var meget angrebet af orm, og måtte behandles i et voks-harpiks-bad for at opnå den nødvendige stabilisering. Ligeså medtaget var maleriets rigt udskårne ramme, der blev genstand for samme behandling. Alterbilledet er malet med oliefarve på lærred og er i nyere tid restaureret.

I princippet er prædikestolens snedker-

gennemgang den samme som altertavlens. Også her var så godt som total adskillelse af stolen og opgangen påkrævet. Stolens fodstykke, der er udformet som en klippeformation, består af en massiv firkantet stolpe, ca. 40 × 40 cm, hvorpå klippeafsatserne er påsat, oprindeligt med lim og

Fig. 9. Altertavlens overbygning under restaureringen. Det nordre gavlstykke er fjernet, det ses stående yderst til venstre. Indvendig i overbygningen ses til venstre et af de brædder, der har tjent som gulv under opbygningen af topstykket. Gangbroen mellem korvæggen og overbygningen ses til venstre som en astråpning.





Fig. 10. Altertavlen. Den ene af de store bøjler der er anbragt på overbygningens gavle. Til venstre ses det indskudte fyrretræsstykke. Jan Brøndsted fot.

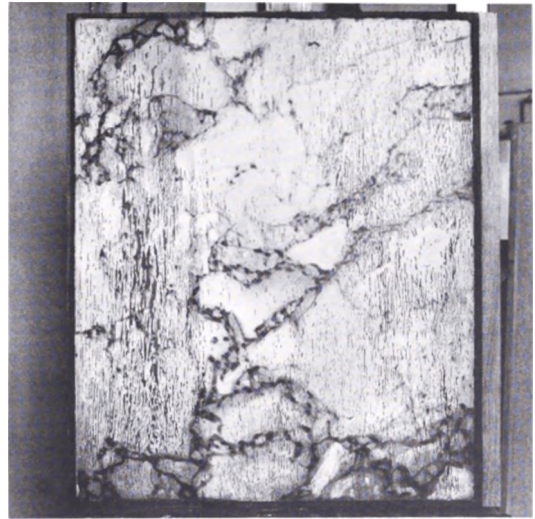


Fig. 11. En af alterbordets to fyldinger. Til højre ses en egetræsliste, der på grund af svind i træet, er tilføjet. Den oprindelige lyse marmorering har aldrig været overmalet, den dækkes af et rødt klæde.

søm (fig. 12). Adskillige stykker træ måtte isættes for at råde bod på de store svindrevner. Fastgørelsen af afsatserne skete her som overalt med PVA-lim og trædyvler, efter at gammel lim og jernsøm var fjernet. Søjleens rodende var på grund af fugt fra gulvet meget mør. Konserveringen skete med inddrivning af voks-harpiks.

Lydhimlens korpus forblev på sin plads, men derimod blev alle de påsatte billedskærerarbejder nedtaget og istandsat snedkermæssigt. Under arbejdet besluttede man sig for at nedtage det underste loft på grund af de meget generende svindrevner, derefter var der lettere adgang til at fjerne den lyse overmaling, der skjulte Greens fantasifulde mørke marmorering. Ved monteringen af skulpturer og øvrige snitværk anvendtes messingskruer, ikke mindst af hensyn til en eventuel genrestaurering. Oprindelig har alt snitværk været sømmet fast. Som allerede nævnt gik afdækningsarbejdet ud på at fremdrage Greens sorte marmorpartier. Dette arbejde var ikke uden problemer. Ofte er hvide farver hårde og derfor vanskelige at opløse, til gengæld er sorte ikke særlig modstandsdygtige over for opløsningsmidler. Da et opstrøg af sort farve i

Fig. 12. Prædikestolen. Fodstykket er udformet som en klippeformation. Billedet viser den firkanterede stolpe, hvorpå de udskårne klippeafsatser oprindeligt var fæstnet med store søm. Jan Brøndsted fot.



olieteknik har tilbøjelighed til at tørre mat op, har Green adskillige steder påført et mætningslag, en tynd lak, for at opnå den nødvendige farveklang og -dybde. Enkelte steder, som f.eks. på topstykkets front, har han på lakeringen fortsat sin marmorering. På de lakerede partier har overmalingen ikke fået et så godt forbandt som på de ikke lakerede. Dette forklarer vanskeligheden ved fremdragningen.

Alle de oprindelige ikke overmalede marmoreringer, især de lysere, var kraftigt misfarvede af den lak, som eftertiden havde påført. Disse laklag blev fjernet (fig. 13).

Jan Steenberg skriver: „Elias Greens regnskaber lader forstå, at i det mindste Stefan på lydhimlens top og drabantenglen ved stolens opgang stod hvidmarmorert og det samme gjaldt vel dydefigurerne“. Ved undersøgelsen af samtlige figurer var der kun en, der med sikkerhed bar denne marmorering, nemlig Stefan (fig. 14).

På træet var lagt en hvid kridtgrund, som derefter er påført et mætningslag, som i dag fremtræder med gullig farve. På denne bund har Green lagt en meget enkel, frit udført Carara-marmor med gråblå tegning. Til sidst er lagt en tynd hvidlig lasur for at opnå lethed. Efter fastlægning af de opskallede partier med indsprøjtning af kaseinlim blev overmalingerne fjernet. De forsvundne partier blev udbedret med kridtgrund og farveudbedret. Alle de øvrige skulpturer, keruber og evangelistsymboler, der oprindeligt har stået ensfarvet i lighed med Stefans bundfarve, var farvemæssigt så medtaget på grund af op- og afskalninger, at der ikke skønnes at være rimelig basis for afdækning. Af klimatiske årsager ville det være en betænkelig sag at udføre kridtgrundsudfyldninger i den udstrækning, der her var tale om.

Efter moden overvejelse bestemte man sig for at foretage en samvittighedsfuld afrensning af den løstsiddende farve og kridtgrund, hvoraf meget var tilføjet i nyere tid. Efter slibning af de skarpe



Fig. 13. Allertavlen. Detalje af gesims og arkitrav. I midten ses en rense- og afdækningsprøve. Harsdorffs lyse marmorering i frisefeltet er fjernet. Den uovermalede marmorering øverst og nederst til venstre er befriet for det gulfede laklag.

farveovergange blev behandlingen udført i oliefarve. Efter grundning med en hvidlig farve påførtes næste lag, som tog sigte på at ramme Stefans gulfede kridtgrund.

Fig. 14. Den hellige Stefan efter fremdragningen af den oprindelige marmorering.



Behandlingen afsluttedes med påføring af tynd olielasur af zinkhvidt tilsat lidt blåt.

En farveundersøgelse af duerne på klippesøjlen afsatser viste, at de oprindelig havde samme farve og marmorering som Stefan. En retablering heraf udførtes. Velnok på grund af det udsatte og meget synlige sted havde klippesøjlen samme antal farvelag som udenværkerne. Det kunne ikke påvises, at den oprindelige skifergrå har været marmoreret. Resultatet blev, at den skifergrå farve retablere- des. Det viste sig at være et indslag, der bidrog til at skabe en tiltrængt rolig basis for prædikestolen, samtidig fik den grå farve et samspil med tavlen farvehold- ning.

Jan Steenberg skriver: „Da kirken blev indviet 11. oktober 1726, har altertavlen formodentlig været færdig, men farverne manglede. Hoffets betroede marmorerer og forgylder Elias Green indleverede overslag til tavlen og prædikestolens staffering den 16. dec. 1726, og han vides at have været i gang kort forinden.“

På tavlen nordre helsøjle, nær Moses- figuren, findes malerens signatur udført med spids pensel: „Marmore, Green Aō 1727“ (Marmorerer Elias Green Anno 1727) (fig. 15 og 16).

Prædikestolen har formentlig været op- stillet til indvielsen, hvorimod billedskæ- rerarbejdet først synes leveret fra Eh- bischs værksted det følgende år. At en kirkes inventar ikke stod færdigt til ind- vielsen er der talrige eksempler på. Blot er der en ting, der i denne forbindelse kan give anledning til undren, og det er spørgsmålet, hvor langt tavlen billed- skærerarbejder har været nær deres færd- iggørelse på indvielsesdagen.

I det kommende skal blot forelægges nogle iagttagelser, som er gjort under re- staureringen.

Green har teknisk bygget sin marmore- ring op ved først at lægge en grov under- marmorering, på undtagelser nær direkte på træet. Visse partier er lagt med én farve. Den grove og stort anlagte under- marmorering er dog i visse partier mere detaljeret. Et eksempel på et groft oplæg

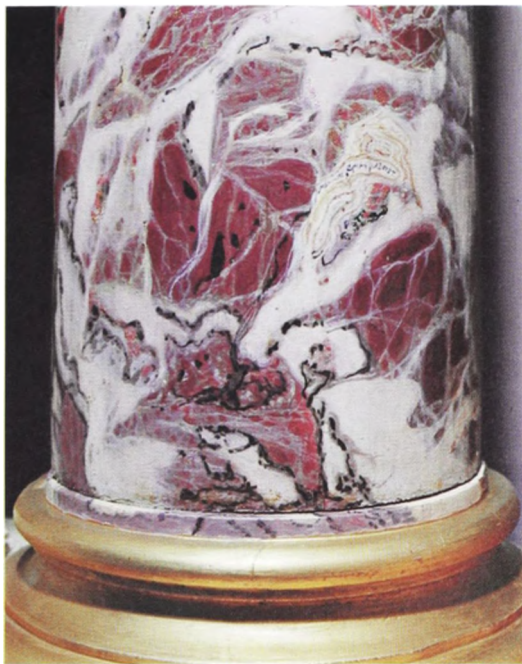


Fig. 15. Altertavlen. Detalje af nordre helsøj- les nederste del. Her har Elias Green med spin- kel sort skrift anbragt navn og årstal: Marmore, Green Aō 1727.

står i dag fremme på prædikestolens smal- le sydvendte felt. Green har ikke fundet det påkrævet at færdiggøre det, og de ef- terfølgende malerperioder har ladet det stå urørt (fig. 17). Undermarmoreringen, som findes på såvel tavle som prædike- stol, kan opfattes både som grundfarve og som disposition. Det sidste er der en del, der tyder på, idet der findes farve- mæssige afvigelser fra oplægget til den færdige marmor. På dette underlag har Green udført sin færdigmarmorering al

Fig. 16. Greens signatur i naturlig størrelse.





Fig. 17. Prædikestolen under restaureringen. Til venstre ses det smalle sydvendte fag, som i dag står fremme uovermalet, i den ret grove undermarmorering. Feltet midt i billedet er anbragt op til prædikestolens opgang, og danner baggrund for en af de tre store dydefigurer, „Troen“.

prima. På alterbordets sider og front har den sorte marmor, som var overmalet, en anden karakter end postamentets. Den er ret voldsom og enklere udført, og de hvidlige indslag er sparsomme. I modsætning til postamentsfyldningernes kvartstav, der er forgyldte, er disse på alterbordets forside malet med i den sorte marmor. Man må sikkert betragte denne marmorering som et oplæg. Hvis den havde været tænkt til at skulle stå fremme, er der noget, der taler for, at det ret snart er opgivet, idet der ikke findes nogen oprindelig lakering på den sorte marmorering. Dette ville have været naturligt på et så synligt sted.

Alterbordets tre sider dækkes af et rødt fløjlsklæde. På skriftbåndet forneden står der broderet: „Anno 1779 d. 11 te oktober“.

Det ældste alterklæde er nævnt i inventariet 1728 og 1745. Undermarmoreringen findes så godt som overalt under det påsømmede billedskærerarbejde, hvilket der var rig lejlighed til at konstatere under restaureringsarbejdet. Dernæst sås det tydeligt, at færdigmarmorering gik ind til snitværket. Intet tyder for altertavlens vedkommende på, at figurer og øvrige

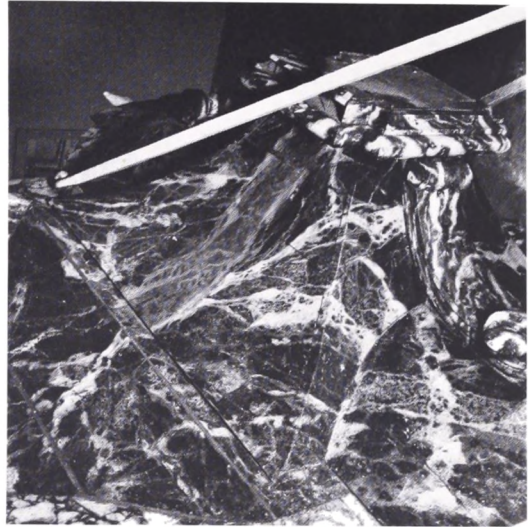


Fig. 18. Lydhimmelsens overside set fra søndre galleri. Den fantasifulde marmorering har helt undgået overmaling. Til højre ses en af de fire rødmarkerede bøjler. Til venstre er bøjlen fjernet, og undermarmoreringen ses tydeligt. På overste plan har Den hellige Stefan sin plads.

Fig. 19. Detalje af altertavlens profil med gims-partiet og den plane flade, der løber af på korvæggen.





Fig. 20. Altertavlen efter restaureringen.

billedskærerarbejder har været aftaget, for at Green kunne male bag disse for derefter på ny at blive sømmet fast. For prædikestolens vedkommende ligger det tilsyneladende anderledes, idet billedskærerarbejdet først leveres i løbet af 1727. Således har Green kunnet passe sit arbejde ind efter fastgørelsen af snitværket.

Det er i øvrigt ret usædvanligt med en så konsekvent marmorering ind bag de fastgjorte dele, men det fortæller os, hvordan Green har bygget sin marmorering op.

Der er en overensstemmelse mellem Greens teknik al prima og dens på en gang elegante og rustikke karakter. For at imødekomme dette har man fundet det naturligt at udføre retoucheringerne i oliefarve. Hertil er benyttet rene pigmenter revet i olie med den nødvendige tilsætning af en kraftig tyndet lak. Som tidligere nævnt er Greens marmoreringer mesterligt udført. Det gælder først og fremmest som farvekomposition, hvor den i høj grad bidrager til at beskrive inventarstykkernes arkitektoniske opbygning. Dernæst er den spændende på nært hold. Selv om Green kan have taget sit udgangspunkt i flere af de marmorsorter, der findes på slottet, bl.a. i kuppelsalen, har han behandlet dem helt frit. Man er således ikke i tvivl om, at det er malet marmor, i modsætning til mange marmoreringer fra omkring 1900, der i højere grad tilstræbte ren imitation. Karakteren af marmoreringen spænder lige fra partier, der ligger tæt op til naturmarmor, til i andre partier at nærme sig en fri penselføring.

Marmoreringen kan undertiden være meget koncentreret og detaljeret for dernæst at arbejde sig over i lette og ubesværede partier, der virker som pauser. Det er en overlegenhed, der blot virker naturlig. Samtidig har Green været på det rene med de krav, der stilledes på dette specielle sted. Her kan ses en færdig marmorering på dele af inventar, som normalt ikke er synlige. F.eks. er hele lydhimlens overside lagt med kridtgrund, derpå undermarmoreringen og en meget fantasifuld færdigmarmorering (fig. 18). Da galleriet betragtedes som det fornemste, er også Stefans bagside marmoreret i fuld udstrækning. Herfra kunne disse inventardele betragtes på nært hold. På tavlens overbygning er også de svungne bøjler lagt med kridtgrund som bund for den sorte marmor. Trods gavlenes høje placering er disse færdigmarmorerede til både nord og syd. Fra sin stol kunne kongen betragte den nordre gavl. På tavlens sider mod syd og nord er der mellem bagvæggen og tavlens profil indsat en



Fig. 21. Detalje af prædikestolens opgang efter restaureringen.

plan flade af træ. Da også den er synlig, har Green for at beskrive tavlens profil fra siden påført den plane flade og op efter på de profiler, der løber af på væggen, en mørk skifergrå farve med et svagt indslag af lys hvidgrå. Dekorativ bardiglio. En enkel løsning med stor virkning (fig. 19).

Tavlens postamentfyldninger, der danner baggrund for de lyst malede evangelistsymboler, er lagt med en rolig, grålig marmorering. De to fyldninger mod syd, som får mest lys, er mørkere end de nordvendte med det resultat, at de synes ens.

Som tidligere nævnt kan Green i sit valg af marmor have taget sit udgangspunkt i de naturmarmor, som findes i slottets kuppelsal. På altertavlen finder vi den sorte marmor Port de or, der nu er fremdraget på postamentet og alterbordets sider og rammestykker, på arkitravfrise og gavlenes store bøjler, desuden på

pilasteransatser og indskriftfelternes ram-mestykker. På prædikestolen er den kun anvendt på dydefigurerens konsoller og på den udskårne knægt under stolens syd-vendte fag. En marmorering, der har stor lighed med den italienske Jaspe de secile, findes i stor udstrækning på både tavle og stol. Den har store, hvide partier med indslag af rødt og sort. Tavlens søjler, arkitrav og krongesims samt overstykkets svungne gesimsprofiler har denne marmor. På stolen ses den på krongesims og på den kraftige vulst i postamentet, end-videre på himmelens gesimsprofil (fig. 20).

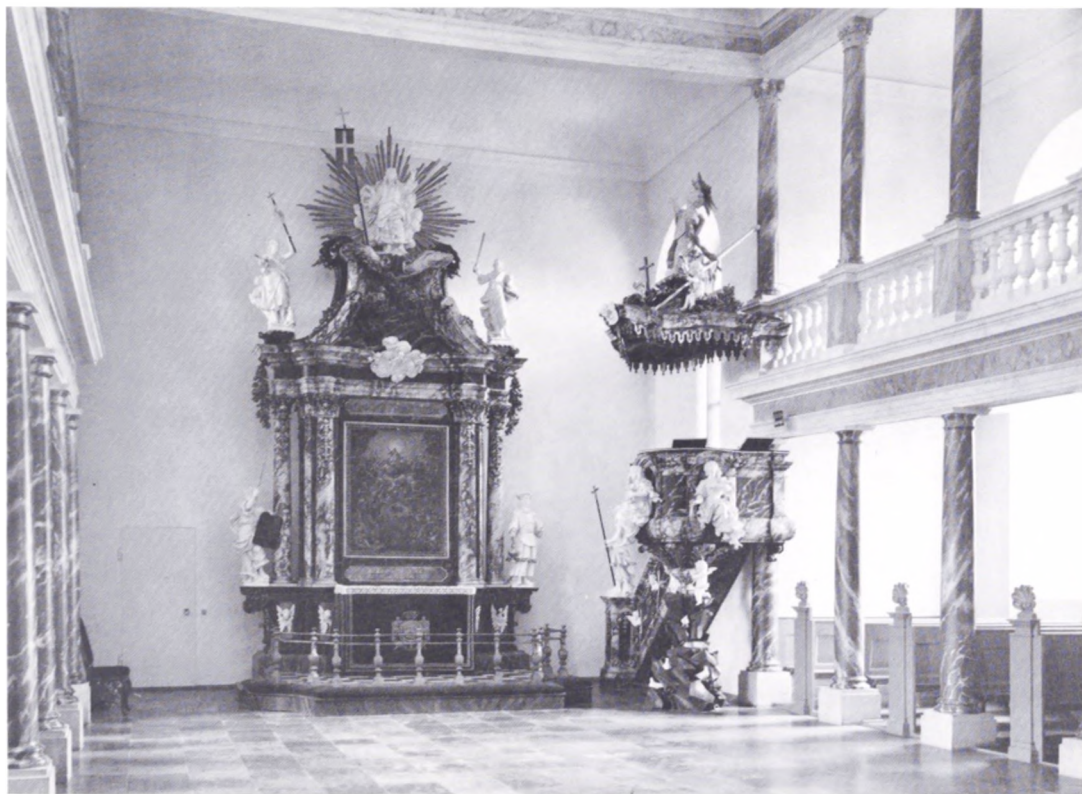
Alterbordets forside, der dækkes af et rødt klæde, har to fyldinger med en frit udformet græsk marmor, skyros. Alterbordspladen er marmoreret med en dekorativ Rouge royal. De rigt udskårne konsoller, der bærer Moses og Aron, er meget detaljeret marmoreret med Porfirico rosso gris-verde. Prædikestolen med dens opgangspanel har i stor udstrækning forskellige variationer af vert de mer. I fel-ter og fyldinger er den næsten sort med kraftige indslag af hvide årer og beske-den brug af brunligt.



Fig. 22. Udfyldning af revner i udenværker-nes søjler og kapitæler. Den mørke stribe i søj-len viser revnens bredde. Jan Brøndsted fot.

Også på altertavlens topstykkefront har Green benyttet denne sorte marmor. Dens på en gang stort anlagte og åbne udform-ning er i overensstemmelse med topstyk-kets svungne arkitektur. Lydhimlens loft

Fig. 23. Slotskirkens interior efter restaurerin-gen. (Se fig. 1).



har samme mørke marmorering. Her brydes harmonien af et dristigt indslag af en rød marmorert profilliste, der indrammer det lille midtfelt. En lignende rød marmor optræder på himlens fire bøjler. Drabantenglens postament og opgangspanelets rammeværk er med sin grønne Vert de meer en sand fryd for øjet (fig. 21).

Altertavlens podium har en tilsyneladende frit opfundet gul marmor med kraftige årer af hvidt og gråt. På grundlag af afdækningsprøver blev denne marmor retableret.

På udenværkerne blev alle revner mellem træværk og puds samt revner i underste gesims og arkitrav udfyldt med hamp og PVA-lim, derpå en spartelmasse af træmel og PVA påsat armeringsvæv. De talrige revner i søjlerne fik samme behandling, blot uden armeringsvæv (fig. 22).

Udenværkernes betydning som optakt til hovedinventaret gav anledning til fornyede farvemæssige overvejelser. Forslaget gående ud på at bevare marmoreringen fra 1924 blev nu delvis opgivet. På to søjler i underste stokværk, nærmest prædikestolen, afsattes en lys dekorativ

marmor, skyros, i lighed med den, der står fremme på kongestolens udvendige brystpanelsfyldinger. Balustraden påførtes en ensfarvet, hvidgrå, dekorativ Gjel-lebek-marmorering på søjlepostamenterne. En mellemgrå farve afsattes på stolestader og gavle.

Foranlediget af Hs. Majestæt Dronning Margrethes ønske om røde søjler blev der atter op mod prædikestolen marmorert tre søjler i en rød dekorativ marmor, den franske Rouge Inkarnat. Kapitælerne maledes hvidgrå. Dette forslag blev bragt til udførelse på alle søjlerne i begge stokværk af marmoreringseksperter, malermester Arne Bäck.

Resultatet af udenværkernes hele farvesætning blev således et kompromis, idet marmoreringerne fra 1924 blev bibeholdt på øverste og nederste gesimser og arkitrav; dog blev enkelte partier retableret. Vægfarvens ændring til en næsten hvid er en væsentlig gevinst for hele interiøret, der således har fået meget af sin oprindelige farveholdning tilbage. Slotskirken blev under stor festivitas genåbnet på kronprins Frederiks fødselsdag den 26. maj 1974 (fig. 23).

Hodde – et 2000-årigt landsbysamfund i Vestjylland

Af STEEN HVASS

I 1959 fløj to af Nationalmuseets medarbejdere, Hans Stiesdal og Olfert Voss, tilfældigt hen over en kornmark ved Hodde, midtvejs mellem Grindsted og Varde i Vestjylland. Under sig opdagede de en del aftegninger fra et sandsynligvis forhistorisk anlæg (fig. 1). Dette billede hævder sig blandt de bedste af sin art. Det viser en lille gruppe oldtidshuse og hegn stående så tydeligt i kornmarken, at planen over dem kunne tegnes, uden at der blev foretaget nogen udgravning. Om efteråret, da kornet var høstet, foretog Olfert Voss tre mindre prøveudgravninger på den pågældende mark. Her fandtes overalt de huller og grøfter, der kunne ses på fotografiet, og der blev fundet keramik, der viste, at anlægget hørte hjemme i århundredet før Kristi fødsel. Denne datering overraskede en del, da det syntes at dreje sig om tre forskellige, antagelig ikke samtidige anlæg. Alene efter luftfotografiet var det klart, at her var en lokalitet, der kunne give en hel del nye oplysninger om den ældre jernalders samfundsforhold.

I sommeren 1971 blev der mulighed for at foretage en større prøveudgravning i Hodde. Den tog sit udgangspunkt i de anlæg, der kunne ses på luftfotografiet, og oversteg alle forventningerne; det blev hurtigt klart, at det var muligt at udskille den samtidige bebyggelse på forskellige tidspunkter. Skulle der føjes væsentlig ny viden til vor forhistorie, så måtte hele bebyggelsen totaludgraves.

Med stor velvilje fra lodsejerne Hans Bergholt, Søren Foss og især Thomas Sørensen i Hodde blev hele bebyggelsen udgravet, et areal på ca. 19.000 m² med en samlet udgravningstid på 6¹/₂ måned i tidsrummet 1971–1973. Den blev foretaget af Det Arkæologiske Bopladsudvalg

under Statens Humanistiske Forskningsråd i samarbejde med Nationalmuseet.

Bebyggelsen er beliggende på en ganske flad bakkeø (fig. 2), der mod nord, vest og syd er omgivet af åløb med brede ådale; afgrænsningen mod øst findes umiddelbart øst for pladsen, og her er der større engstrækninger. Bebyggelsen har i jernalderen kun været tilgængelig på et smalt stykke mod øst lige ved landsbyen. Beliggenheden i terrænet har været ideel i forhold til de naturlige ressourcer, der har dannet det økonomiske grundlag for bebyggelsen, der netop findes i grænseområdet mellem et større agerområde mod vest og et større engområde mod øst.

Udgravningerne har vist, at det drejer sig om en større landsby. Det, man kunne se på luftfotografiet fra 1959, er kun det nordvestlige hjørne af landsbyen.

Der er i alt blevet udgravet 80 huse; kun undtagelsesvis var der bevaret kulturlag, ellers eksisterede kun de spor, som nedgravede stolper havde afsat i undergrunden. Landsbyen har været omgivet af

Fig. 1. Luftfotografi af kornmarken ved Hodde.





Fig. 2. Hodde bakke med landsbyen indtegnet omgivet af åer og enge.

et kraftigt stolpehegn, der har stået i en fundamentsgrøft; tværsnit viser, at sporene er 40–60 cm brede og 30–100 cm dybe regnet fra undergrundens overflade, og at der har stået lodrette stolper. Inden for dette hegn har landsbyens gårde ligget. Ud for hver gård har der været en åbning på 140–180 cm i det omgivende hegn. Der er fundet adskillige mindre hegn, der går fra det omgivende hegn og ind imellem landsbyens huse, således at disse kan deles op i gårdkomplekser.

Alle disse hegn er blevet udskiftet flere gange, og der har været ombygninger i hegnene hver gang, en af landsbyens gårde enten er blevet bygget om, eller når der til en gård er blevet tilbygget en eller flere huse. Noget af det vigtigste ved undersøgelsen af landsbyen var at få klarlagt, i hvilken rækkefølge disse udskift-

ninger var foretaget, således at man på forskellige tidspunkter i landsbyens historie kunne vise, hvordan den samtidige bebyggelse havde set ud. På den måde kunne det vises, hvordan landsbyen havde set ud ved dens anlæggelse, i dens velmagtsdage og ved dens slutning, kort sagt, man ville kunne følge et 2000-årigt landsbysamfund, både landsbyen som helhed, men også hvordan de enkelte gårde udviklede sig i hele bebyggelsens levetid.

Her blev hegnegrøfterne nøglen til at klarlægge hele landsbyens udvikling. I de ældste stolpehuller og grøfter består den omgravede jord af næsten rent undergrundsmateriale; som følge af en vedvarende, større menneskelig aktivitet i området aflejres der kulturrester på stedet i form af trækulsrester, ituslåede lerkar osv. Når der på et senere tidspunkt skal foretages udskiftninger af hegn og huse, graves disse kulturrester ned med den om-

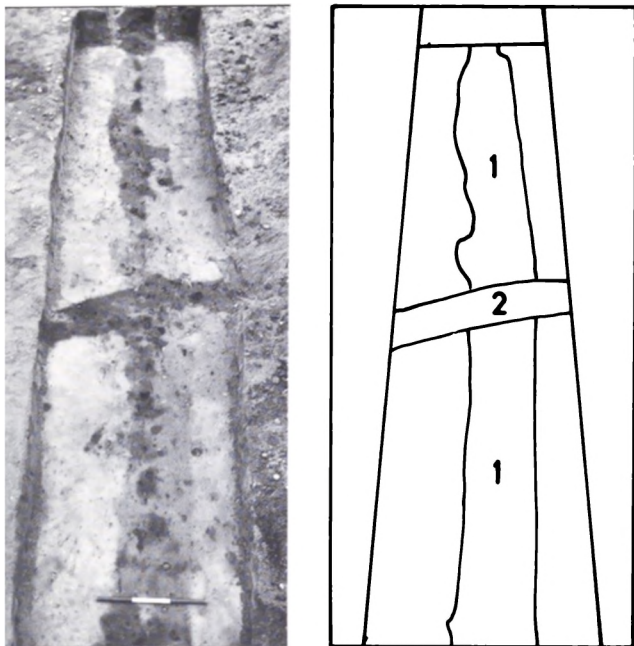


Fig. 3. Spor af hegnsgrofter. En ældre grøft med en lys fyld og stolpespor (1) skæres af en yngre og mørkere hegnsgroft (2).

gravede jord, hvorfor det var forholdsvis let at bestemme, hvad der var ældst, og hvad der var yngst, når en eller flere hegnsgrofter skar hen over hinanden (fig. 3).

Når der ud for indgangen i et hus også var en åbning i det omgivende hegn, måtte det betyde, at hegn og hus havde eksisteret på samme tid. Ligeledes kunne det, når der går mindre hegn fra et hushjørne eller en husvæg ud til et af de omgi-

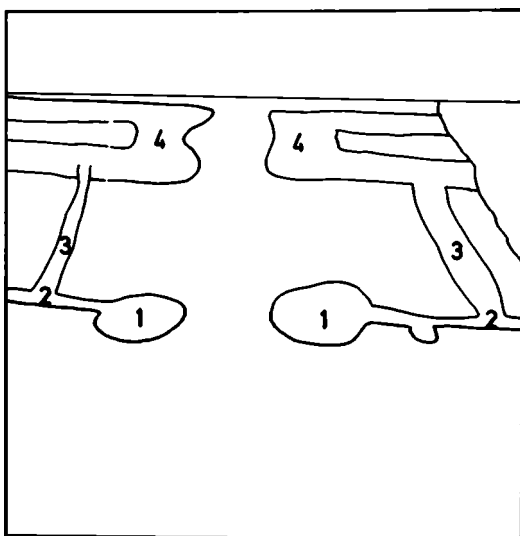


vende hegn, kun betyde at både huset, forbindelseshegnet og det omgivende hegn har eksisteret på samme tidspunkt (fig. 4). Det er ud fra disse kriterier, at landsbyens forskellige faser med den samtidige bebyggelse er udskilt.

Funktionelt kan husene i Hodde deles i tre grupper, den største og vigtigste gruppe er regulære bondehuse, langhuse, der altid er orienteret VNV-ØSØ med en længde på 12–28 m og med en konstant bredde på 5,0–5,5 m; omtrent midt i hver langsides findes en indgang. I vestenden findes oftest beboelsesenden med et ildsted midt på gulvet, og i østenden stalden med en række båseskillerum langs hver langsides. Hver bås er lige stor nok til, at der kan stå et større husdyr, formentlig kreatur. Staldene har efter båseskillerummene haft plads til 12–30 større dyr (fig. 6). Disse bondehuse findes i landsbyen næsten udelukkende lige inden for det omgivende, kraftige hegn, således at hvert bondehus har direkte adgang både til mark og til eng uden for landsbyen samt direkte adgang til en stor fri plads i landsbyens midte.

Den næste gruppe huse er også langhuse med den samme orientering, læng-

Fig. 4. Det nordlige indgangsparti ved storbondens langhus. Forbindelseshegnene (3) dokumenterer, at huset med indgangsstolpehullerne (1) og væggroften (2) har eksisteret samtidigt med et dobbelt omgivende hegn (4), der også har en åbning ud for husets indgang.



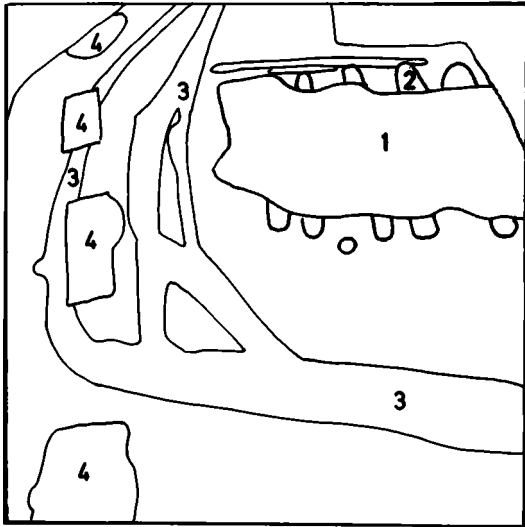


Fig. 5. Landsbyens nordøstlige hjørne. Rundt om gavlens af et hus med staldgulv (1) og båseskille- rum (2) løber landsbyens omgivende hegn (3) med flere udskiftninger. Det yderste af hegnene skæ- res af moderne nedgravninger (4).



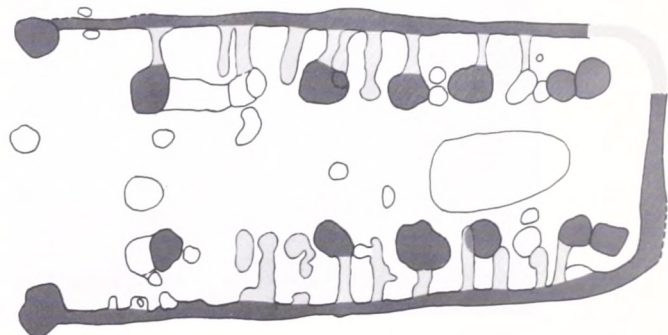
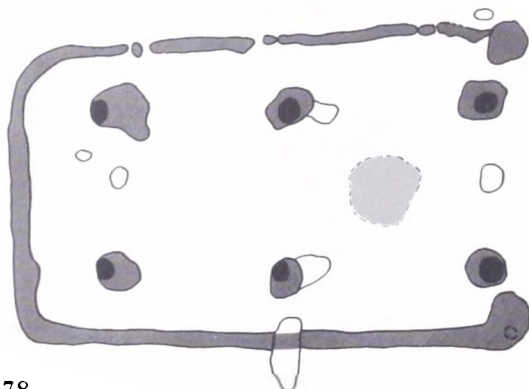
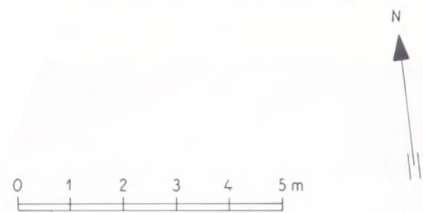
enten VNV-ØSØ eller NNØ-SSV. De kan have en indgang enten i langsiden eller i smalsiden, i nogle er der fundet et ildsted (fig. 8), og mindst to kan bestemmes som smedjer. Disse mindre huse findes inde i landsbyen næsten altid i forbindelse med et langhus.

den er 10–18 m og bredden konstant 5,0–5,5 m med en indgang i den ene eller i begge langsider. Ved et par langhuse er der fundet et ildsted i vestenden, og i en enkelt er der fundet en hel kværn liggende i østenden (fig. 7). Der er fundet enkelte skillevægge i disse huse både i øst- og i vestenden, men der er aldrig erkendt båseskille- rum i dem, hvorfor de ikke kan have været bondehuse.

Ved alle tre slags huse er der i mange tilfælde enten i væglinjen eller inde i huset fundet 1–3 helt nedgravede lerkar. På grund af karrenes placering kan de ikke have nogen praktisk funktion; de må være offerkar, der er sat ned inde i hu- sene.

Den tredje gruppe omfatter mindre huse med en længde på 4,5–7,5 m og en bredde på 4,5–5,5 m, de er orienteret

Fig. 6. Langhus med to rækker indre tagbærende stolpehuller, væggroft og indgangs- stolpehuller. I østenden findes stalden med båseskille- rum og i vestenden beboelsen med et ildsted.



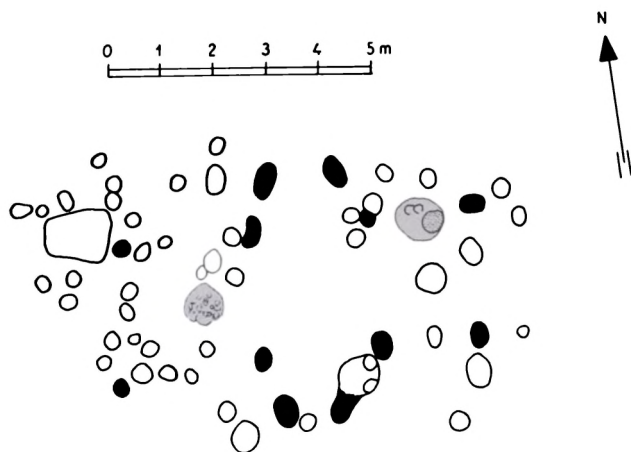


Fig. 7. Langhus uden stald. Kun de tagbærende- og indgangs stolpehullerne er bevaret. I vestenden findes et ildsted og i østenden en hel kværn siddende i den nordlige del.

Alle husene, både de små huse og de store langhuse, er opført efter det samme bygningsprincip. Væggen, der har stået i en mindre fundamentsgrøft, har formodentlig været grenflettet. Indgangene har været markeret ved to dybe stolpehuller. Taget har været båret af to rækker tagbærende stolper, hvis dybe stolpehuller står med næsten lige stor afstand ned gennem husene, og ofte er der foretaget parvise udskiftninger af de tagbærende stolper. Desværre var væggen ikke bevaret i de fleste af husene, men til gengæld de vigtigste konstruktive stolper, de tagbærende, og det er kun ud fra deres stolpehuller, man med sikkerhed kan udskille og erkende de enkelte huse i den tids bebyggelser. På grund af hegnene kan det afgøres, at nogle af husene her har eksisteret i næsten hele bebyggelsens levetid, således at det samme hus har stået i 100–200 år. Et særtræk adskiller Hodde-husene fra de fleste samtidige huse i Jylland, der normalt har en ydre jordvæg; da der i Hodde ender adskillige mindre hegn i selve husenes væglinier, kan det kun betyde, at en sådan ydre jordvæg ikke har eksisteret i Hodde.

På grund af hegnene kan der tegnes forskellige grundplaner, der viser hvilke huse og hegn, der har eksisteret på samme tid på forskellige stadier i hele landsbyens levetid. Om der er lige stor tidsmæs-

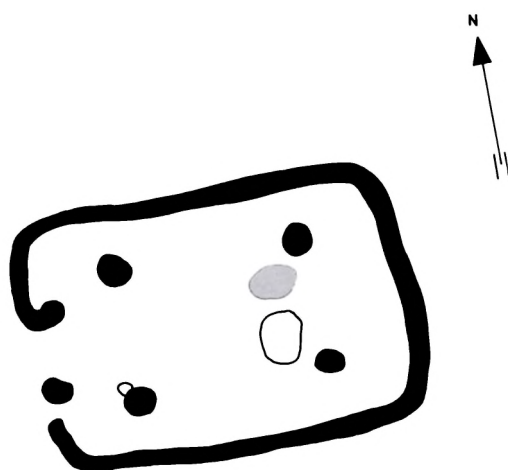


Fig. 8. Mindre hus med tagbærende stolpehuller, vægggrøft og kun med indgangs stolpehuller i vestgavlen. I den østlige del findes et ildsted.

sig afstand mellem disse stadier kan endnu ikke afgøres. Der er fundet et meget stor keramikmateriale, som er vigtigt, fordi det fortæller os, at landsbyen har fungeret i århundredet før Kristi fødsel med en samlet levetid på 100–200 år.

Den første grundplan, der kan udskilles, viser bebyggelsen på det tidspunkt, da det ældste hegn blev bygget, og de huse, der har eksisteret eller været under opførelse samtidig med dette (fig. 9).

På det højeste sted kan der udskilles et 28 m langt bondehus med en meget stor stald i østenden og med en tilbygning eller forlængelse helt mod øst. Hvis der har været stald i hele østenden, hvad der er det almindelige, har der været plads til ca. 30 større dyr. Det er det største hus, vi kender fra den ældre jernalder. Dette hus har været omgivet af et lodret hegn, der efter et par skråstillede stolper har været mindst 2 m højt. Hegnet har kun åbninger ud for husets indgange i nord- og sydsiden. Lige syd for dette hus har der ligget et kun 8 m langt hus kun med indgang i nordsiden. Hvad huset har været brugt til, kan endnu ikke afgøres, men også dette hus har sit eget selvstændige hegn kun med en åbning ud for husets indgang i nordsiden. Et hegn sydøst for begge huse danner en lukket gårdsplads til husene med en åbning ind mod landsbyens midte.

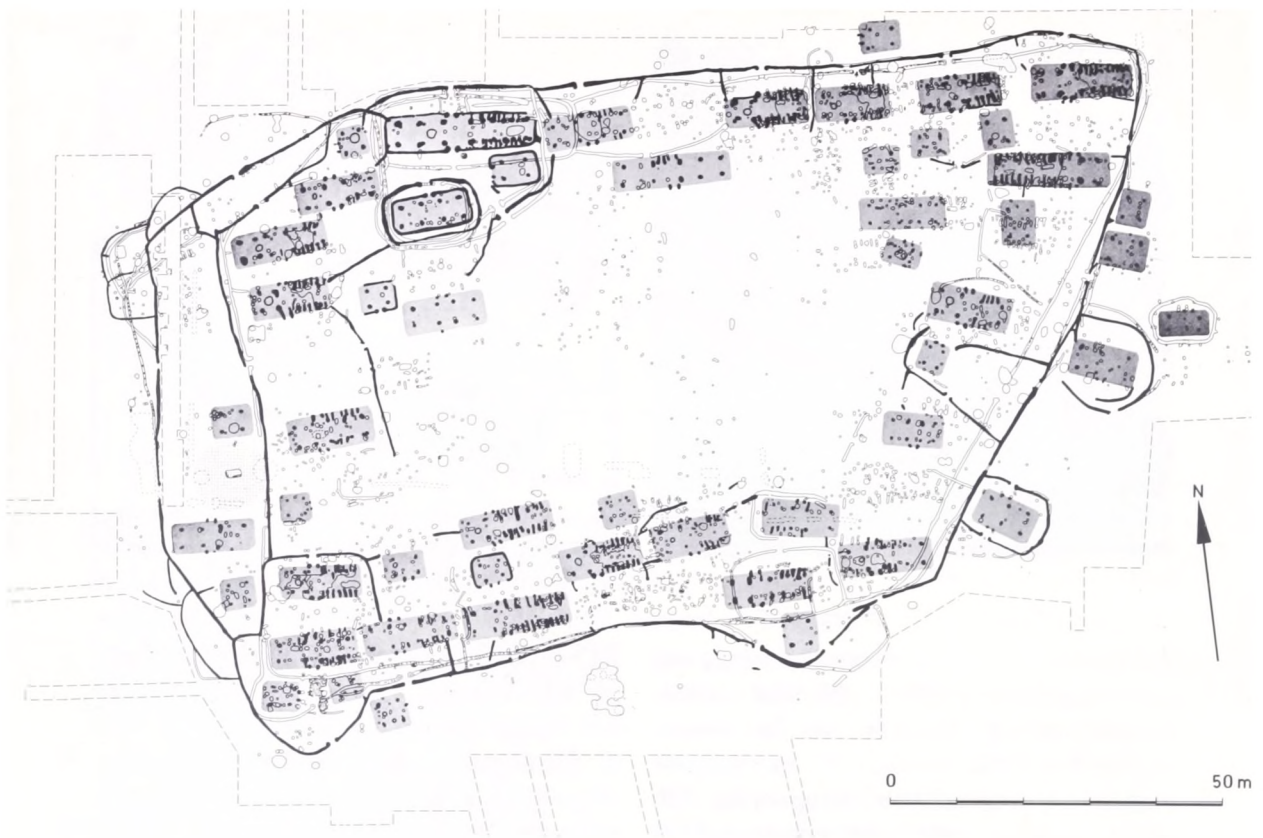


Fig. 9. Den ældste grundplan af landsbyen.

Øst for det store hus findes et 17 m langt hus med en indgang både i nord- og sydsiden, også her findes hegn kun med åbninger ud for husets indgange. Det er ikke noget bondehus, og hvad det har været brugt til kan endnu ikke afgøres. Syd for dette hus findes et mindre hus.

Videre mod øst findes tre bondehuse af gennemsnitstørrelse, hver 12 m lange med stald i østenden til 14–16 større dyr og med beboelse i vestenden med ildsted. De to østligste huse har hver et mindre hus liggende syd for. Det kraftige omgivende hegn slår en svag bue ud for hvert hus og med en åbning ud for hver af bondehusenes nordlige indgang. Ligeledes har hver af husene et mindre hegn, der udgår fra deres nordøstlige hjørne og går ud til det omgivende hegn, således at de hver får en lukket forgård.

Vest for det førstnævnte meget store bondehus findes tre bondehuse med stald og beboelse, hver med et mindre hegn

ud til det omgivende hegn. De to nordligste har mod nord ved et mindre hegn en lukket forgård og egen indgang gennem det omgivende hegn. Ved det nordligste bondehus findes et mindre hus, der efter slaggefund kan tolkes som en smedje.

Ca. 70 m syd for disse huse kan udskilles et 11 m langt hus, hvor der ikke er erkendt nogen stald. Dette hus er omgivet af sit eget selvstændige hegn kun med en åbning i nord- og sydsiden.

Disse omtalte 14 huse er sluttet sammen ved et kraftigt stolpehegn, der kun mod øst har en mindst 3 m bred åbning. Den vestlige del af hegnet afsluttes ved en nu helt forsvundet stenaldergravhøj. Det indhegnede område bliver således 130 × 80 m.

Da hvert af langhusene har sin egen indgang gennem det omgivende hegn, samtidig med at de enkelte langhuses områder er lukket af mod nabohusene ved mindre hegn, præcis på samme måde som man i dag afgrænser sin ejendom mod

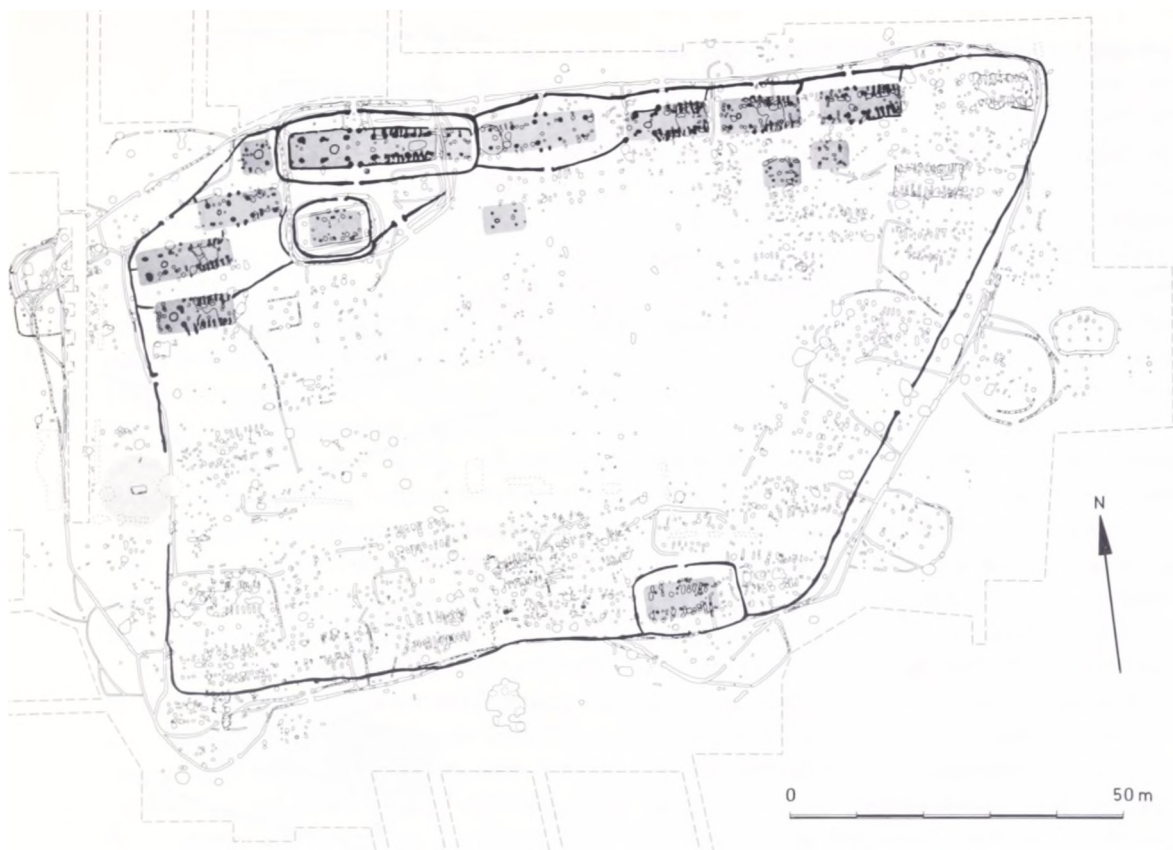


Fig. 10. Den midterste grundplan med landsbyens størst bebyggede stadium.

naboerne, må det betyde, at langhusene hver for sig kan opfattes som selvstændige økonomiske enheder. Langhuset med stald og beboelse er grundstammen i bondegården, hvortil der kan knyttes et eller to mindre huse. Det meget store gårdanlæg næsten midt i nordsiden adskiller sig markant både ved sin størrelse, der er plads til det dobbelte antal dyr i stalden, det bebyggede areal er også omtrent det dobbelte, og ved de særlige kraftige hegn, der findes i forbindelse med gården. Det må karakteriseres som en stormandsgård, hvor landsbyens mægtigste gårdmand har boet. Det er første gang, man herhjemme i et forhistorisk bopladsmateriale er i stand til at udskille et sådant økonomisk og socialt delt samfund. Det første stadium af bebyggelsen har således bestået af 8–9 selvstændige enheder, der ved det omgivende hegn er sluttet sammen i et vist fællesskab.

Planen på fig. 10 viser den samtidige bebyggelse i landsbyens storhedstid med

det maximale antal huse og dermed den største samtidige bebyggelse. Samtlige landsbyens hegn er bygget om, det kraftige, omgivende hegn er de fleste steder kun flyttet lidt udad i forhold til det ældste hegn, således at landsbyens samlede areal er 160×90 m.

Stormandsgården fremtræder stadig markant med den største bondegård. Det store bondehus er kortet ned til 23 m længde, det mellemstore hus syd for dette er revet ned, og der er opført et 12 m langt hus med samme placering og indgang. Der er hverken fundet ildsted eller skillevægge i dette hus, og da det er et af de bedst bevarede i landsbyen, har det formodentlig ikke haft nogen af delene. Det har igen sit eget selvstændige hegn fuldstændig ligesom det foregående hus. På grund af dette hegn må huset have haft en bestemt og vigtig funktion inden for stormandsgården. I det sydøstlige hjørne af anlægget er opført et kun ca. 7 m langt hus kun med en indgang i vest-

gavlen og med et ildsted, der afviger fra de normale i beboelsesenderne, hvorfor det kan have været et værksted. Stormandsgården har således bestået af tre samtidige huse med hver sit formål. Samtlige hegn i forbindelse med anlægget er bygget om, men det er stadig aflukket ved mindre hegn, der ender ved hjørnerne af de omgivende huse, ligesom anlæggets to indgange har den samme placering.

I landsbyen ser vi her de enkelte selvstændige gårdenheder, hvor næsten hver har egen indgang gennem det omgivende hegn, samtidig med at mindre hegn afgrænser de enkelte gårdes områder ligesom ved den ældste grundplan. Gårdene findes lige inden for det omgivende hegn næsten hver med direkte adgang til en stor åben plads på ca. 70 × 40 m, i midten af landsbyen. Ved dens sydvestlige hjørne findes uden for hegnet et mindre hus, en smedje, der hører til en større bondegård. Der har i dette stadium eksisteret 2-3 smedjer på samme tid i hver sin del af landsbyen.

Af denne bebyggelsesplan fremgår det tydeligt, hvordan de enkelte huse i gårdene er beliggende i forhold til hinanden (fig. 11). En enhed (bondegård) kan bestå af kun et langhus. Til andre bondegårde kan der høre et mindre hus, der kan være placeret parallelt med langhuset, hvor det mindre hus har indgang ud for indgangen til langhuset. Eller de to huse kan danne en vinkel, således at begge huse har adgang ud til en mindre gårdsplads. Hvor der hører to mindre huse til et langhus, danner de i to tilfælde næsten en trelænget gård dog uden at være sammenbygget, således at begge de to mindre huse har adgang ud til en lukket gårdsplads, der ved den ene gård var stenbrolagt. Gårde bestående af to til tre frie bygninger (længer) er her for første gang dokumenteret i et forhistorisk materiale. I det nordøstlige hjørne af landsbyen findes tre mindre huse, der er pla-

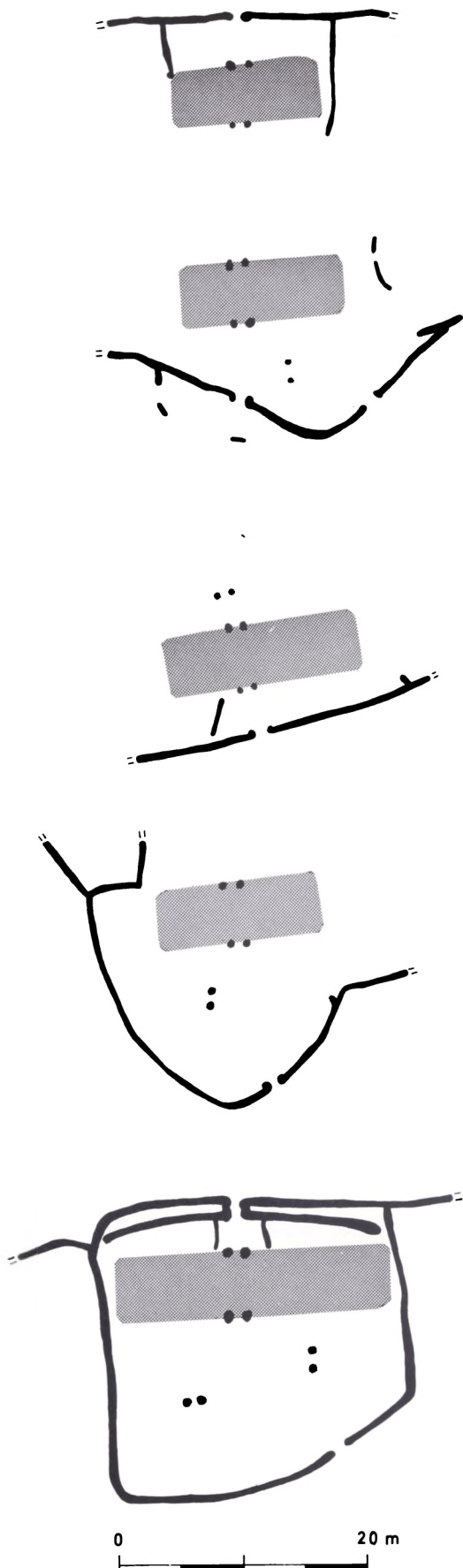


Fig. 11. Forskellige gårdstyper i Hodde. Nederst stormandsgården i dens sidste stadium.

ceret på ydersiden af det omgivende hegn. De hører formodentlig til nogle af gårdene inden for hegnet, og deres placering kan skyldes, at der ikke har været plads til flere udvidelser inden for hegnet.

Ved den østlige afslutning af landsbyen findes på ydersiden to 9,5–10,0 m lange huse hver omgivet af en selvstændig indhegning kun med åbninger ud for husenes indgange. Hvad deres funktion har været kan endnu ikke afgøres, måske er det ikke uden betydning, at det er denne del af landsbyen, der vender ud mod det eneste sted, man kan komme tørskoet over til landsbyen. Der findes også her tre små huse – det ene er fremhævet på planen – husene synes ikke tilknyttet nogen af gårdene inden i landsbyen.

Ved det nordvestlige- og det sydvestlige hjørne findes nogle mindre hegn, der går i næsten halvbuer ud fra de kraftige omgivende hegn. I nogle af dem er der fundet spor af tætstillede, lodrette, mindre stolper; formodentlig drejer det sig om indhegninger til dyr. I den vestlige del af bebyggelsen er der i tre nord-sydgående hegn åbninger over for hinanden, der viser en vej ind i landsbyen; denne vej kan følges i alle landsbyens faser.

I denne grundplan af landsbyen har den samtidige bebyggelse bestået af i alt 53 huse, der inden for landsbyens omgivende hegn fordeler sig på 27 enheder, hvoraf de 22 er bondegårde. Ved de sidste 5 enheder kan erhvervet endnu ikke afgøres. Hertil kommer så de to selvstændige indhegnede huse uden for det østlige hegn.

Grundstammen i bondegården er som nævnt selve langhuset. Størrelsen afspejler hvor mange større dyr, stalden har været beregnet til, og kan bruges som en målestok for den økonomiske størrelsesorden imellem de enkelte gårde. I landsbyens mest bebyggede stadium består gennemsnitsgården af kun ét langhus på 60–70 m² og med plads til 12–16 større dyr; det er den dominerende gårdsstørrelse i bebyggelsen, og der er ikke erkendt bondehuse med en mindre stald end disse. Otte bondehuse af tilsvarende størrelse

har et til to mindre huse, således at det samlede bebyggede areal for disse otte gårde bliver på 83–128 m². Hvorvidt de mindre huse er udtryk for en større økonomisk status kan endnu ikke afgøres. Der er i den samtidige bebyggelse tre større gårde, hvor selve bondehuset er på henholdsvis 83, 88 og 102 m² med plads til 22–26 større dyr i stalden. Ét af dem består kun af et langhus (83 m²), de to andre har til langhuset et mindre hus med et samlet gårdsareal på 114 og 137 m². Øverst i samfundet er der storbonden med tre bygninger, et bondehus på 125 m² med plads til 24–28 større dyr, et langhus uden stald på 66 m² samt et mindre hus på 35 m², således at det samlede bebyggede areal her er på 226 m². Hertil kommer så de fem anlæg, hvor der ikke er erkendt nogen stald. To består kun af et langhus på henholdsvis 45 og 90 m²; de resterende tre anlæg består af et langhus og et mindre hus med et samlet bebygget areal for de to anlæg på 87 m² og 100 m² for det tredje anlæg.

Sættes en husstand for eksempel til 7–10 medlemmer betyder det, at der her i Hodde på samme tid har levet 200–270 mennesker. Ved at beregne antallet af større dyr i de enkelte stalde i den samtidige bebyggelse bliver der plads til 300–350 større dyr. Der har i Hodde eksisteret en samtidig bebyggelse af en størrelse, der indtil videre i hele vor oldtid kun overgås af vikingetidens store anlæg.

I landsbyens sidste stadium består stormandsgården næsten uændret (nederst på fig. 11), der er ikke foretaget forandringer af selve husene, men alle de foregående hegn er erstattet af et fælles kraftigt hegn, der omkredser alle tre huse i et næsten firkantet anlæg. I dette stadium har anlægget et dobbeltheegn med en indgang mod nord mod områderne uden for landsbyen (fig. 4).

I dette stadium nedlægges mindst seks bondegårde. I fire tilfælde opføres der på samme sted i landsbyen et nyt langhus, der er noget mindre end bondehuset, og hvor der ikke er konstateret nogen stald. I et par af dem fandtes i vestenden et

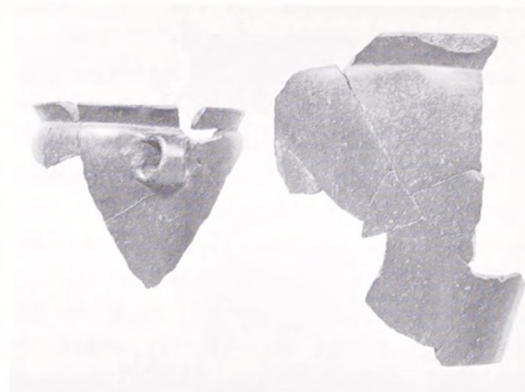


Fig. 12. Eksempler på keramik med den almindelige vare og den fine sortglittede vare.

ildsted og i ét i østenden en hel kværn. Da det i landsbyen er tydeligt, hvordan de enkelte gårde beholder deres områder igennem bebyggelsens levetid, er det måske ikke tilfældigt, at der på de samme steder i landsbyen, hvor en bondegård nedlægges, opføres et nyt og mindre langhus. Det kan være den samme familie, der lever videre, men på et ændret økonomisk grundlag. Nedlægningen af de seks gårde må betegne en markant økonomisk tilbagegang for bebyggelsen.

Landsbyens endeligt sker tilsyneladende ved en storbrand. Langs hele den nordlige husrække er det tydeligt, at alle de yngste huse er brændt; ved enkelte af husene fandtes endnu de forkullede stolper. Denne brand har sandsynligvis lagt hele landsbyen øde, og der har ikke senere været bebyggelse på dette sted.

De gentagne udskiftninger af det omgivende hegn igennem hele landsbyens levetid viser, at landsbyen fra starten er anlagt til den størrelse, som den har haft igennem hele sin eksistens. Der har ikke været foretaget væsentlige udvidelser eller formindskelser af dens samlede areal.

Der er fundet et meget stort keramikmateriale i de forskellige stolpehuller, grøfter og affaldsgruber. Denne keramik underbygger den foretagne inddeling af landsbyen i forskellige stadier. Det viser sig, at den ældre keramik findes i de ældre anlæg og den yngre keramik i de yngre.

Dette store materiale er endnu ikke færdigbehandlet, men det fremgår allerede nu, at der også her er forskel på de forskellige områder i landsbyen. Således er der ved stormandsgården en tydelig koncentration af fint sortglittet keramik både af større og mindre lerkar; denne sortglittede vare findes kun mere sparsomt ved de øvrige anlæg (fig. 12). Ligeledes ser det ud til, at forskellige karformer grupperer sig forskellige steder inden for landsbyens enkelte gårde. Ved et af husene fandtes en keramikovn med det

Fig. 13. Tværsnit af en affaldsgrube med et stort indhold af keramik og sten. Kanten af gruben er støttet af kløvede granitsten.



sidste lerkar fra brændingen endnu stående på hovedet i den sammensunkne oven. Uden for mange af gårdene er der fundet store affaldsgruber (fig. 13) med et rigt keramik- og stenmateriale, således at oldsagsmaterialet kan bestemmes fra de enkelte gårde i landsbyen.

Der findes også et stort stenmateriale fra landsbyen; der er både knusesten, kværnsten og slibesten. Også dette materiale grupperer sig på en karakteristisk måde ved de forskellige gårde. Af metaller er der kun fundet meget lidt, en økse og en kniv af jern, ellers er det kun enkelte småting.

Der er i Hodde udgravet en bebyggelse, der danner en sluttet landsby med en veldefineret grænse ved det omgivende hegn udad mod landsbyens marker. Inden for dette hegn findes de enkelte gårde, der i flere tilfælde er hegnet både mod nabogårdene og indad mod landsbyens midte. Det kan ses, hvordan de enkelte gårde stort set beholder deres områder gennem hele landsbyens levetid, tydeligst ved storbondens gård, i princippet næsten den middelalderlige gårdtoft.

Indadtil rummer landsbyen en åben, ubebygget plads omsluttet af gårde. Den kan sammenlignes med den middelalderlige forte, der ifølge Jyske Lov var alle mænds eje, altså fælleseje for hele landsbyen, som ingen havde lov at disponere over for ikke at nedsætte dens værdi for fællesskabet. Måske har fortens formål været, at her var landsbyens kreaturer om natten, i den tid de græssede frit, ligesom landsbyens ungkreaturer og mindre husdyr opholdt sig her. I Jyske Lov nævnes forbud mod bebyggelse af fortene. Da gårdene i Hodde i landsbyens senere stadier ligger meget tæt, skulle man tro, at en lignende lov også kan have været gældende her.

Grundplanen i Hodde-landsbyen svarer næsten helt til middelalderens forteby trods en tidsforskel på over ét tusinde år. Middelalderens forteby var forankret til trevangsbrug og fællesskab i dyrkningen. Hvordan dyrkningsfællesskabet har været i jernalderlandsbyen, giver fundene ingen svar på, men at der har eksisteret et fællesskab, hvori der også markerer sig en økonomisk og socialt mere velstillet storbonde, fremgår med al tydelighed af grundplanerne fra Hodde.

Det har været muligt at beskrive et 2000-årigt samfund mere indgående, end det har kunnet lade sig gøre tidligere, fra begyndelsen af landsbysamfundet, hvor det kun består af 8–9 selvstændige anlæg. Det kan ses, hvordan samfundet forøges, indtil det når landsbyens højdepunkt med 27 samtidige anlæg. Denne forøgelse af bebyggelsen kan ikke kun være et resultat af en naturlig befolkningstilvækst, men der må her være sket en regulær tilflytning af familier og dermed gårde. Hvorfra disse mennesker er kommet kan ikke afgøres, måske er det enkeltboende bønder i omegnen, der har følt sig tiltrukket af en eller anden form for fællesskab.

Til sidst kan det iagttages, hvordan det økonomiske grundlag begynder at smuldre for beboerne, da der indtræder en tilbagegang i antallet af gårdene. Hvad årsagen til dette kan være er svært at afgøre, men en mulig forklaring findes i området natur; en så stor samtidig bebyggelse som i landsbyens størst bebyggede stadium kan kun have været muligt i en kortere periode. Man har formodentlig udnyttet de naturlige ressourcer i området så intensivt, at disse i løbet af en vis tid er blevet helt udpint, så de ikke har kunnet bære en fortsat bebyggelse af en sådan størrelse.

Cæsar i felten

Af ANNE KROMANN

Den 15. marts blev han gennemboret af de sammensvornes 23 dolkestød, men nåede dog, før han faldt, at udtale ordene: „Også du, min søn“, til Marcus Brutus.

Denne blodige tildragelse var tidligere det eneste, mange mennesker huskede om den romerske statsmand Julius Cæsar, og det har formodentlig fyldt de fleste med ligegyldighed. Hertil kom en bølge af almindelig uvilje eller ligefrem afsky hos skoleelever, hvis ungdom forpestedes af de gedigne latinske værker, som det lykkedes diktatoren at få afsluttet, inden han tabte griffelen hin martsdag år 44 f.Kr.

Imidlertid ser det ud til, at stemningen er ved at vende; de senere år har vist hyppige eksempler på, at selv forhærdede sind mildnes over for den gamle herre. Og den tanke er nærliggende, at den ændrede indstilling i nogen grad skyldes tegneserien om galleren Asterix og hans store modstander Cæsar.

Måske er tiden moden til at udsende et supplement til tegneserien med noget af det illustrationsmateriale, der foreligger fra samtiden; og i den forbindelse må man først og fremmest tænke på de mønter, der er præget under Julius Cæsar selv.

I modsætning til vort eget møntvæsen, hvor den ene femkrone ligner den anden, udviste de romerske mønter fra slutningen af 1. årh. f.Kr. en forbløffende variation i typerne. De regulære udmøntninger blev forestået af tre møntembedsmænd, som synes at have haft uindskrænket magt, når det gjaldt valget af mønttyper i det år deres embedstid varede. Som regel foretrak de at afbilde scener fra deres egen slægtshistorie, men ved republikkens slutning begyndte aktuelle motiver af mere almen interesse så småt at vinde indpas.

Når der var behov for det, overdrog

senatet også andre embedsmænd f.eks. quæstorer eller prætorer at præge mønter, hvis indskrift Ex S(enatus) C(onsulto), dvs. efter senatsbeslutning, markerede, at der var tale om særudmøntninger.

I årene omkring 80 f.Kr. opstod en tredje kategori af prægninger. En feltherre, der kom i pengetrang på krigstogter langt fra hjemmet, kunne foretage udmøntninger i sit eget navn og med sine egne typer, hvis han ellers var i besiddelse af det nødvendige materiale. Sullas guld- og sølvudmøntninger fra krigen mod Mithradates VI af Pontos er det bedst kendte eksempel.

Julius Cæsar har aldrig været møntembedsmand, og først i hans sidste leveår blev der udsendt ordinære romerske udmøntninger i hans navn. Hans øvrige mønter er præget enten som feltemissioner i provinsen eller som særudmøntninger i Rom.

Denne fremstilling kommer i hovedsagen til at berøre de såkaldte galliske mønter, en gruppe på en halv snes, der som følge af den fælles indskrift CAESAR og motiverne, der næsten alle er hentet fra Cæsars galliske felttog, er blevet betragtet som en sammenhørende serie. E. A. Sydenham, forfatteren til „The Roman Republican Coinage“, der længe har været standardværket om mønterne fra den romerske republik, mener at de er præget i Gallien i årene 54 til 47 f.Kr.

Men bortset fra indskrifterne og motiverne har disse mønter i virkeligheden ikke ret meget med hinanden at gøre. Stilen varierer stærkt fra type til type, og flere moderne møntforskere har den anskuelse, at de hidrører fra forskellige møntsteder, selv om man ikke er nået til enighed om, hvor de enkelte mønter skal placeres. Når vi i det følgende taler om, at en mønt er

præget et bestemt sted, behøver det ikke at betyde, at hele udmøntningen er blevet til her. Teoretisk set kan den være startet et sted og suppleret op et andet med samme typer, men andre stempelskærere.

Efter sit konsulat i 59 f.Kr. fik Cæsar ligesom andre romerske exkonsuler overdraget en provins at bestyre. Normalt sad en provinsstatholder kun et år, men Cæsar, der ønskede et påskud til at beholde sin hær over et længere tidsrum, fik udvirket en særlig lov, der tillod ham at bestyre provinsen i 5 år. Den officielle begrundelse var, at hans domæne Gallien længe havde været præget af uro. Senere fik han forlænget sin kommando med yderligere fem år, således at hans ophold i Gallien kom til at strække sig over hele ti år.

Det ville derfor ikke være utænkeligt, at en del af Cæsars udmøntninger stammer fra denne periode; men det faktum, at de fleste af mønterne bærer sejrsmotiver, tyder på, at de er præget efter 52 f.Kr., hvor Cæsar, efter at have besejret arvernerkongen Vercingetorix, fik hele Gallien i sin magt.

Desuden må man huske, at feltherreprægninger ikke var så almindelige på det tidspunkt, som de blev bare 10 år senere. Sædvanligvis klarede provinsstatholdere sig med lokale mønter, og under særlige omstændigheder kunne de regne med støtte fra staten. Fra et af den romerske statsmand Ciceros breve ved man, at senatet i hvert fald i 56 f.Kr. vedtog at give Cæsar et tilskud til aflønning af soldater.

Man må således antage, at Cæsar havde en speciel anledning til at udstede sine egne mønter, og anledningen kan meget vel være opstået som følge af de begivenheder, der ledte frem til borgerkrigens udbrud i januar 49 f.Kr.

En af de uofficielle aftaler, som forelå imellem de tre magthavere Pompejus, Crassus og Cæsar, gik ud på, at Cæsar skulle beklæde konsulatet for anden gang i 48 f.Kr. Loven krævede, at en kandidat var personligt til stede ved valgene, som i dette tilfælde skulle finde sted somme-

ren 49. Men da Cæsar nødtigt ville slippe det gode, faste greb om tingene, som han følte, at en solid hær gav ham, fik han ved en særordning maget det således, at han kunne lade sig opstille in absentia. Var han nemlig først indenfor byens mure, ophørte hans militære kommando automatisk.

Imidlertid ymtes der fra forskellige sider om det urimelige i, at Cæsar blev siddende i Gallien, længe efter at enhver form for uro var bragt til ophør; og Cæsars modstandere søgte gang på gang at få ham hjemkaldt. Pompejus gjorde flere hæderlige forsøg på at overholde sine aftaler med Cæsar, men da oppositionspartiet tilbød ham en ny stor kommando med ret til at udskrive tropper i Italien, tog han imod den og sluttede sig hermed til de cæsarfjendtlige.

Cæsar søgte at imødegå den nye situation ved at få senatet til at antage en kompromisløsning; og da man svarede med at hjemkalde ham, tog han det indledende skridt til borgerkrigen ved at overskride floden Rubicon 10. januar 49 f.Kr. Men allerede længe før havde han anet, hvor det bar hen, og truffet sine modforholdsregler i form af øgede oprustninger og fordoblet sold til soldaterne.

Det er klart, at han under disse omstændigheder fik brug for store summer af rede penge, og det er ligeså indlysende, at han ikke kunne regne med mere økonomisk støtte fra staten; derfor var tiden inde til at indlede en selvstændig møntproduktion. Materialet havde han til overmål gennem det krigsbytte, et tiårigt op-

Fig. 1. Denar, C. Julius Cæsar, ca. 50 f.Kr. Fs. Elefant, der tramper på en slange formet som en carnyx. Bs. Offerredskaber: øsceske, stænkost, offerøkse og præstehue. 2:1.



hold i det rige Gallien havde indbragt ham.

Cæsars mønter er hovedsageligt denarar, som var den almindelige romerske sølvmønt på den tid, men der forekommer også aurei, guldmønter, og quinarer dvs. halve denarer, blandt hans prægninger.

Den ældste af dem viser på forsiden en elefant og på bagsiden forskellige præsteskabssymboler (fig. 1). Når denne mønt regnes for den tidligste, skyldes det dels den usædvanlige forside, hvor et dyr træder i stedet for det gude- eller menneskehoved, der er normalt på romerske mønter, dels fundomstændighederne. I hele fire tilfælde er den fundet sammen med mønter, der er præget før 50 f.Kr., mens senere udmøntninger ikke var repræsenteret.

I denne periode, hvor mønterne med deres hyppigt skiftende typer fungerede som en form for massemedium, må man ofte regne med, at typerne er valgt i et ganske bestemt øjemed, og det er således næppe nogen tilfældighed, at der er en elefant på forsiden af Cæsars første mønter. Rent umiddelbart er det ikke let at gætte hensigten; en enkelt antik forfatter påstår ganske vist, at Cæsar virkelig havde en elefant med i Gallien, men da han tilhører en langt senere tid, har man mistanke om, at han udelukkende bygger sin viden på den foreliggende type.

En anden forklaring går ud på, at dyret står for Cæsars navn, som betyder elefant på fönikisk. Et tidligere medlem af den juliske slægt skal have erhvervet det efter at have nedlagt en fönikisk krigselefant i den første puniske krig. Men teorien ville virke mere overbevisende, dersom man kendte andre eksempler på, at Cæsar eller hans forfædre havde brugt elefanten som sindbillede.

Alligevel er der næppe tvivl om, at dyret skal symbolisere Cæsar, thi ser man nærmere på billedet, vil man opdage en slange under elefantens fod. Ifølge den romerske naturhistoriker Plinius var det et almindeligt kendt fænomen, at elefanter og slanger bekrigede hinanden, men



Fig. 2. Denar, L. Hostilius Saserna, ca. 49 f.Kr. Fs. Gallerkvinde og carnyx. Bs. Artemis fra Marseille med hjort og spyd. 2:1.

her er ikke tale om nogen almindelig slange; den har nemlig form som den galleske krigstrompet carnyx (cf. fig. 6). Følgelig må slangen fortolkes som det overvundne Gallien, mens elefanten er sejrherren Cæsar.

Elefanten var ikke ukendt som mønttype; i den græske verden var den meget populær hos de hellenistiske konger, og i Rom havde den været anvendt, hver gang et medlem af den fornemme Metellerslægt prægede mønter, lige siden L. Cæcilius Metellus i 251 erobrede alle Hasdrubals krigsefanter.

Det tyder således på temmelig stor frimodighed hos Cæsar, når han valgte en mønttype, der dels vakte associationer i retning af kongedømmet, dels krænkede Metellernes århundredegamle monopol. Det var sikkert fuldt bevidst. Selv om Cæsar måske ikke tragtede efter kongemagten, må han allerede dengang have haft en fornemmelse af, at han hævdede sig væsentligt over mængden; og hvad Metellerne angik, var der i hvert fald én person af det navn, som Cæsar gerne ville ærgre.

Normalt synes diktatoren ikke at have nærret personligt nag over for sine politiske modstandere. Pompejus omtaler han ofte i nærmest respektfulde vendinger, og han synes heller ikke at være blevet bitter, da hans højre hånd fra gallerkrigene Titus Labienus sluttede sig til fjenden. Da denne ligesom de øvrige Pompejustilhængere forlod Rom over hals og hoved i 49, lod Cæsar hans penge og bagage sende efter ham. Men der er enkelte af modpartiets topfolk, som Cæsar ikke forsømmer no-

gen lejlighed til at håne og provokere, og til dem hører Q. Metellus Scipio Nasica.

Denne mand var egentlig født Scipio og nævnes som regel under det navn, men han havde status som ægte Meteller, siden han var blevet adopteret af Q. Cæcilius Metellus Pius. I indledningen til Borgerkrigen skriver Cæsar, at Scipio havde det bedste motiv til at arbejde for en borgerkrig, eftersom en militær kommando ville være det eneste, der kunne afværge den retsforfølgelse, der truede ham på grund af hans noget blakkede økonomiske forhold.

Scipio var kendt som en ivrig Cæsarmodstander og havde været blandt dem, der agiterede stærkest for Cæsars hjemkaldelse. En anden af grundene til Cæsars uvilje mod manden var måske, at han var Pompejus' svigerfar; kun et år efter at dennes elskede hustru Julia, Cæsars datter, var død, giftede han sig igen med Scipios datter Cornelia – og det til trods for, at Cæsar havde tilbudt ham sin grandniece Octavia (den senere kejser Augustus' søster) i stedet.

Man lægger nok for meget i det, hvis man tolker møntens anden side i samme retning. Præsteskabssymbolerne hentyder til Cæsars høje stilling som pontifex maximus, ypperstepræst og Roms religiøse overhoved. Denne værdighed havde han nået i en ret ung alder efter at være blevet foretrukket for to særdeles velegnede medansøgere, og dette var vel i og for sig grund nok til at mindes begivenheden med denne bagsidetype. Scipio var, så vidt man ved, ikke mellem ansøgerne, men den tidligere pontifex maximus havde været hans

Fig. 3. Denar, L. Hostilius Saserna, ca. 49 f.Kr. Fs. Galler, skjold og carnyx. Bs. Stridsvogn. 2:1.

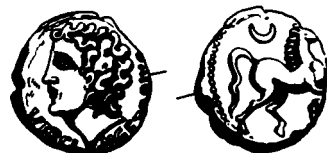


Fig. 4. Gallisk sølv mønt præget af arvernerne ca. 52 f.Kr. Fs. Vercingetorix? Bs. Hest. 1:1. Efter H. de la Tour: Atlas de Monnaies Gauloises, Paris 1892.

adoptivfader Metellus Pius, og det er ikke utænkeligt, at Scipio anså sig selv for at være en nok så værdig arvtager til hvervet. I hvert fald fortælles det, at han allerede før slaget ved Pharsalos førte bitre skænderier med to andre førende pompejusfolk om, hvem der skulle overtage Cæsars embede efter sejren.

En bronzemønt med de samme typer er præget under Cæsars legat i Gallien, Aulus Hirtius. I det hele taget synes Cæsar at have overladt sine folk en del af møntproduktionen, og før vi går videre til den næste serie, der bærer hans eget navn, må vi gøre ophold ved en gruppe denarer med galliske motiver, der efter indskriftene kan fordeles på tre forskellige mønt herrer, men som tydeligt nok er præget under ét, hvis man tør slutte ud fra stil og typer.

Møntstedet synes at fremgå af bagsiden på en af de tre mønter, der bærer navnet L. Hostilius Saserna (fig. 2). Ifølge en artikel af C. Seltman i „Numismatic Chronicle 1952“ kan nemlig den arkaiske Dianaskikkelse, som er afbildet her, identificeres med Artemis fra Marseille, der var beslægtet med den ephesiske Artemis, og dette kunne tyde på, at mønterne er fremstillet på de kanter.

På forsiden af Artemis-mønten ses et kvindehoved, hvis stride, løsthængende hår vidner om en barbarisk herkomst. Hendes mandlige pendant på en anden mønt i serien (fig. 3) er ligeledes karakteriseret som galler med langt hår, stærk skægvekst og uforsonlige ansigtstræk. Man har villet se Cæsars store modstander Vercingetorix afbildet her, men Cæsar selv omtaler udtrykkeligt denne som en yngling, mens den skæggede herre ab-

solut er noget til års. Derfor er det mere sandsynligt, at han og barbarkvinden sammen repræsenterer et typisk udsnit af den galliske befolkning.

Desuden har arvernerne selv udsendt en mønt med et ungdommeligt portræt og indskriften Vercingetorix (fig. 4), og selv om man ikke kan bevise, at kongen virkelig så således ud, virker billedet dog langt mere overbevisende end den romerske fremstilling.

Bagsiden af mønten med gallerhovedet viser en stridsvogn med kusk og vognkæmper (fig. 3). Hos romerne blev stridsvogne kun anvendt ved triumftog, men gallerne havde ry som vognkæmper – skikken skal være opstået hos belgerne. Imidlertid synes Cæsar ikke at have været ude for dem i Gallien, i hvert fald omtaler han dem ikke med et ord, mens han giver en udførlig skildring af britanernes stridsvogne, så måske er det sådan en, vi har for os. „Kamparten til vogns er følgende:“ skriver han i „Gallerkrigen“. „Først rider de rundt i alle retninger og kaster spyd og spreder rædsel omkring sig med hestene og vognlarmen. Når de så har arbejdet sig helt ind i modstandernes rytterskarer, springer de af vognen og kæmper til fods, mens vognstyrerne parkerer køretøjerne, således at de let kan komme tilbage til deres egne folk, hvis fjenden bliver for nærgående.“

Det må være den første etape af kampen, der er afbildet her. Den skæggede kusk pisker på hestene, mens vognkæmperen med ryggen til slynger sit spyd mod fjenderne.

Den tredje mønt i serien har et nyt kvindehoved på forsiden (fig. 5). Det er udført i samme, noget tunge stil som de øvrige, men her drejer det sig klart nok om en kultiveret dame, rimeligvis en gudinde, med smukt opsat hår, laurbærkrans og ørelokker. På nogle fremstillinger bærer hun desuden tiara, og laurbærkransen er udskiftet med en af egeløv. Bagsidetypen er en flyvende Victoria med trofæ og Hermesstav, symbolerne på sejr og forsoning.

Det må formodes, at typerne hentyder



Fig. 5. Denar, L. Hostilius Saserna, ca. 49 f.Kr. Fs. Venus? Bs. Victoria med hermesstav og trofæ. 2:1.



Fig. 6. Denar, D. Postumius Albinus Brutus, ca. 49 f.Kr. Fs. Mars. Bs. To korslagte carnyxer og to galliske skjolde. 2:1.

til erobringen af Marseille, der havde sluttet sig til Pompejus i 49 og blev belejret af Cæsars folk i et halvt år, mens han selv kæmpede mod pompejanerne i Spanien. Indbyggerne forsvarede sig med alle midler og veg ikke tilbage for at bryde en fredsftale, når de så deres fordel i det. Da byen omsider var faldet, straffede Cæsar den ved at konfiskere alle dens vigtigste områder; men af reverens for stadens ælde og fornemhed afstod han fra at plyndre den. Det er dette udslag af højmodighed hos sejrherren, som Hermesstaven illustrerer.

Fig. 7. Denar, C. Vibius Pansa ca. 49 f.Kr. Fs. Venus? Bs. Roma bekranses af Victoria på toppen af en dyngne krigsbytte. 2:1.





Fig. 8. Denar, D. Postumius Albinus Brutus, ca. 49 f.Kr. Fs. Pietas. Bs. To hænder, der fatter om en hermesstav. 2:1.

Saserna var antagelig officer hos Cæsar ligesom to andre medlemmer af slægten, der nævnes i et lille skrift om Cæsars afrikanske krig, men man kender ham kun fra mønterne. Derimod er Decimus Postumius Albinus Brutus en berømt skikkelse; det var ham der ledede flådeoperationerne under Marseilles belejring. Hans navn forekommer på en denar med et hjelmklædt Marshoved fra denne periode; navnlig bagsiden er dekorativ med sine to korslagte carnyxer samt et rundt og et aflangt gallisk skjold (fig. 6).

Forsiden af en samtidig Brutusmønt bærer hovedet af gudinden Pietas, mens bagsiden viser to sammenlagte hænder, der fatter om en hermesstav. Også disse typer vidner om Cæsars pietetsfulde og forsonlige sindelag (fig. 7).

Bagsidetypen gentages på en anden mønt, men her er en Panmaske på forsiden, og det fremgår af indskriften, at udmøntningen er foretaget i fællesskab med C. Vibius Pansa, der ligeledes er gået over i historien som cæsartilhænger (fig. 8). Man kender ikke Pansas rolle ved

Fig. 9. Denar, C. Vibius Pansa, ca. 49 f.Kr. Fs. Panmaske. Bs. To hænder, der fatter om en hermesstav. 2:1.



belejringen, men mønten kunne tyde på, at han har haft en.

Både Brutus og Pansa har foretaget andre udmøntninger, som kan tænkes at have hørt til denne gruppe, men kun en af dem (fig. 9) – igen med Pansa som møntherre – synes at have relation til de øvrige, idet forsidenes kvindehoved minder stærkt om Sasernas gudinde (fig. 5), og bagsiden viser den sejrende Roma tronende på en dyngke krigsbytte.

Det er muligt, at den næste af Cæsars personlige feltemissioner ligeledes er præget i Marseille, thi her (fig. 10) finder vi et kvindehoved, der har mange lighedspunkter med det vi mødte hos Saserna og Pansa (fig. 5 og 7); nogle fremstillinger er dog udført i en anden stil (fig. 11).

Kvinden bærer ingen særlige attributter, men opfattes i reglen som den juliske slægts stammomder Venus, der optræder på mange andre af Cæsars mønter. Den egekrans, hun har om håret, er ikke særlig karakteristisk for Venus – eller for nogen gudinde overhovedet, så måske hentyder den snarere til møntherren, Cæsar, der fik tildelt borgerkransen af ege-løv, da han havde frelst en soldaterkammerats liv under indtagelsen af Mytilene i 80 f.Kr.

Tegnene LII er en af gåderne i den romerske møntforskning. Den hidtil rimeligste forklaring går ud på, at de skal læses som 52; det var den alder Cæsar ville nå i sommeren 48, og som var nødvendig, når han skulle beklæde konsulatet for anden gang.

Man finder ikke noget tilsvarende på tidligere mønter, men senere ser det ud til, at Marcus Antonius to år i træk har markeret sin alder på nogle galliske mønter, han lod præge i 43 og 42 f.Kr.

Den ene af de mønter, der er forsynet med det mystiske LII, er udsendt både i guld og sølv (fig. 11). På bagsiden er et trofæ opbygget af galliske våben. Både den hornede hjelm og tunikaen, der erstatter en brynje, er omtalt hos den græske forfatter Strabo, som levede omtrent samtidigt. Også det aflange skjold og car-



Fig. 10. Denar, C. Julius Cæsar ca. 49 f.Kr. Fs. Venus? Bs. Gallisk trofæ og krigsfange. 2:1.



Fig. 11. Denar, C. Julius Cæsar, ca. 49 f.Kr. Fs. Venus? Bs. Gallisk trofæ og krigsøkse. 2:1.

nyxen er kendt fra litteraturen. Yderst til højre ses en krigsøkse, der ender i et dyrehoved.

Den anden af mønterne optræder kun som denar (fig. 10). Den har et lignende trofæ, men her mangler øksen, og til gengæld er der anbragt en fange ved dets fod.

Serien omfatter desuden en quinar med gudinden Vestas tilhyllede hoved på forsiden og en ny variant af trofæet på bagsiden. Sandsynligvis har Cæsar iværksat prægningen med henblik på videre krigsførelse, mens han opholdt sig i Marseille på tilbagevejen fra Spanien i 49 f.Kr.

I Rom fortsatte de regulære udmøntninger uanfægtet med møntmestrenes slægtshistorie som gennemgående motiv. Dog ser det ud til, at Cæsars bedrifter har sat sig spor på enkelte af mønterne f.eks. en denar præget under A. Licinius Nerva (fig. 19). Hans tilknytning til møntmestrenes tremandskollegium fremgår af bagsidens indskrift IIIvir (triumvir), mens forsideindskriften Fides, dvs. troskab eller tillid, hentyder til det laurbærkransede kvindehoved. Hun er symbolet på det forhold, der er etableret mellem Cæsar og i det mindste den rettroende del af romerfolket.

Rytteren på den anden side må være diktatoren selv. Han har et solidt greb i håret på en gallisk kriger, men i øvrigt kan man godt blive temmelig nervøs for kampens udfald, eftersom galleren er bevæbnet med både sværd og skjold, mens den tilsyneladende sejrherre har nok at gøre med at holde sig fast til hesten. Før stigbøjlsens opfindelse var fordelen af en

hest noget tvivlsom i kamp, og rytteriet blev hovedsageligt anvendt til forfølgelse. Dog føler man sig stærkt beroliget ved den græske forfatter Plutarchs forsikringer om, at Cæsar var uovertruffen på hesteryg. Han havde opnået en særlig færdighed i at holde sig fast under de vanskeligste forhold ved at træne med hænderne på ryggen. Han skal endda have været i stand til at diktere breve i denne stilling.

Om hans hest hedder det hos Sveton, at den var et særpræget bæst, som han selv havde opdrættet. Den havde underlige spaltede hove, der lignede menneskefødder, men spådomspræsterne havde sagt god for den og lovet, at den nok skulle bringe sin herre verdensherredømmet. Som belønning fik den en statue foran Venus Genetrix' tempel.

Fra Marseille kom Cæsar til Rom, hvor han indtrådte i embedet som konsul for 48; men snart brød han atter op for at drage mod Pompejus, der havde besat Balkanhalvøen. Efter nogle uheldige træfninger ved Dyrrhachion, det nuværende Durazzo i Albanien, lykkedes det

Fig. 12. Denar, A. Licinius Nerva, ca. 47 f.Kr. Fs. Fides. Bs. Romersk feltherre til hest i kamp med galler. 2:1.





Fig. 13. Denar, C. Julius Cæsar, 48 f.Kr. Fs. Venus, Bs. Æneas forlader Troja med sin fader på ryggen og Trojas gamle Athenabillede i hånden. 2:1.

ham at vinde en afgørende sejr ved Pharsalos 9. august 48 f.Kr.

Pompejus flygtede til Ægypten, hvor han blev dræbt af kong Ptolemaios XIII's folk, og Cæsar, der besluttede at forfølge ham efter et kortere ophold i Lilleasien, nåede først frem nogle dage senere.

Meget taler for, at den tredje af Cæsars tidlige udmøntninger er blevet til omkring disse begivenheder. Typerne, Venus på den ene side og Æneas, der forlader det brændende Troja, på den anden (fig. 13), er hentet fra den juliske slægts oprindelseshistorie, idet Cæsar nedstammer fra Æneas' søn Julus. Dette har af født den teori, at mønterne er præget i Rom, hvor der var tradition for familietyper; men forsidens Venus er med sine runde former og sit Mona Lisa-smil meget langt fra den tørre stil, der kendetegner de romerske stempelskærere (cf. fig. 12), hvorimod hun viser et tydeligt slægtskab med kvinnehovedet på cæsarmorderen C. Cassius' mønter, der er præget seks år senere på Rhodos (fig. 14).

Fig. 14. Denar, C. Cassius og Lentulus Spinther, ca. 42 f.Kr. Fs. Libertas (frihedsgudinden). Bs. Offerkande og agurstav. 2:1.



Cæsar passerede Rhodos på vej fra Asien til Ægypten og kunne således godt have sat en udmøntning i gang på denne velhavende ø, men der er yderligere et forhold, der tyder på, at han faktisk gjorde det.

Ved borgerkrigens begyndelse forlod møntembedsmanden Q. Sicinius og byprætoeren C. Coponius Rom for at melde sig under Pompejus' faner. Coponius fik overdraget ledelsen af den rhodiske flåde, og man anser det for sandsynligt, at den fællesudmøntning, som de to herrer har foretaget, stammer fra denne periode. Mønternes forside bærer Sicinius' navn og et Apollohoved, mens bagsiden med indskriften C. Coponius viser Hercules' kølle. Imidlertid findes der nogle få mønter, hvor Sicinius' Apollo-forside er forbundet med Cæsars Æneas-bagside; sådanne mønter kaldes hybrider eller muler og fremkommer, når stempler fra to forskellige udmøntninger blandes ved en fejltagelse. Hvis de pågældende hybrider er ægte, må Cæsars Æneas-denar være præget samme sted som Sicinius' mønter, altså rimeligvis på Rhodos. Øen havde hastigt skiftet parti, da det meddeltes, at Cæsar var på vej efter sin sejr ved Pharsalos; og man ved f. eks., at Cæsar benyttede et antal rhodiske skibe under den alexandrinske krig.

Æneas med faderen Anchises på ryggen og Palladiet, Trojas gamle Athenabillede, i hånden er en afvigelse fra de galliske motiver, der præger Cæsars feltherreudmøntninger både før og siden.

Fig. 15. Denar, C. Julius Cæsar, ca. 47 f.Kr. Fs. Venus? Bs. Gallisk trofæ med stridsøgn, CAESAR IMP(erator); IMP i møntens højre side er næsten udvisket. 2:1.



En af grundene til at Cæsar har valgt at skifte motiv kunne være, at hans hær netop på dette tidspunkt ikke bestod af de soldater, der havde været med i Gallien; af de gamle legioner havde han faktisk kun den sjette med i Alexandria, resten var sat ind på andre opgaver. I stedet havde han forskellige nye tropper, bl. a. nogle, der var dannet af Pompejus' gamle soldater.

Men der er også en anden og måske mere nærliggende grund. Under sit ophold i Lilleasien, der dengang var romersk provins, havde han nyligt besøgt Ilion, byen der havde rejst sig ved det gamle Troja, hans heroiske forfædres by. Her fejrede han sin ankomst ved at tildele området selvbestemmelsesret og skattefrihed – sikkert ikke uden et sideblik til, at Alexander den Store havde gjort det samme efter sejren ved Granikos 334. Denne gestus skulle vise omverdenen, at Cæsar takkede sin guddommelige herkomst for, at det var gået ham så godt; og mønttypen har rimeligvis samme funktion.

I Alexandria blev Cæsar indblandet i en tronstrid, der førtes mellem Kleopatra VII og hendes søskende. Stærkt påvirket af den unge dronnings charme hjalp han hende og en allieret bror til magten og blev desuden hos hende i otte måneder. Først i juni 47 vendte han atter kursen mod Rom. På hjemvejen besejrede han uden større anstrengelser kong Pharnaces af Pontos, der havde benyttet den almindelige uro til at udvide sit rige med forskellige romerske besiddelser – det var ved den lejlighed Cæsar udtalte ordene: „Jeg kom, jeg så, jeg sejrede.“

I oktober nåede han Rom, men allerede i december måtte han af sted igen, fordi en omfattende styrke af Pompejusstilhængere havde samlet sig i provinsen Afrika under ledelse af Cæsars gamle fjende Scipio og en anden ihærdig Cæsarmodstander Marcus Porcius Cato; han var oldebarn af den berømte Cato med „For øvrigt mener jeg . . .“.

Mellem Cæsars „galliske“ udmøntninger findes en denar, som man ikke rig-



Fig. 16. Denar, A. Allienus, ca. 47 f.Kr. Fs. Venus? C. CAESAR IMP(erator) CO(n)S(ul) ITER. Bs. Trinacrus stående med højre fod på en skibsstavn; i hånden, en triskel. symbolet på Sicilien. 2:1.



Fig. 17. Denar, Q. Cæcilius Metellus Pius Scipio, 47 f.Kr. Fs. Jupiter. Bs. Elefant. 2:1.

tigt kan placere; dels på grund af indskriften, der er ny, CAESAR IMP(erator), dels på grund af den sirlige og præcise stil, der kendetegner både det fine, lille kvindehoved på forsiden og trofæet på bagsiden, der her er forsynet med en stridsvogn foruden det sædvanlige krigsbytte (fig. 15).

Denne mønt er tilsyneladende udsendt i et temmelig lille oplag, og det kan blive vanskeligt at finde noget tilsvarende blandt de samtidige prægninger. Det, der kommer nærmest, er nogle udmøntninger, der stammer fra prokonsulen Aulus Allienus, der bestyrede Sicilien 47–46 f.Kr. og besørgede troppetransporter for Cæsar under den afrikanske krig. Hans mønter (fig. 16), der bærer såvel Cæsars som hans eget navn og officielle titler, har et kvindehoved på forsiden og den sicilianske hero Trinacrus på bagsiden. Det her afbildede eksemplar er ikke særlig velbevaret, og udførelsen forekommer en smule sløset, men stilen er den samme som på Cæsar-denaren; bemærk navnlig linien ved kæbebenet og hagen på de to kvinder.

Hvis det er Allienus, som har varetaget begge udmøntninger, kan det tænkes, at han har føjet imperatortitlen til indskriften på Cæsars mønter, simpelt hen fordi han brugte diktatorens titler på sine egne for at give dem et mere officielt præg. Men det er også muligt, at titlen er medtaget efter ordre fra Cæsar og i en ganske bestemt hensigt.

Imperatortitlen var fra gammel tid blevet tildelt særligt fremragende feltherrer, når deres soldater gerne ville fejre dem efter en stor og strålende sejr. Og selv om den var ved at skifte funktion netop i denne periode, ser det dog ud til, at den også bevarede sin oprindelige betydning. Således fortæller Cæsar, at Pompejus fik titlen efter sejren ved Dyrrhachion, men undlod at bruge den, fordi sejren var vundet over en medborger.

Cæsars egen imperatorværdighed var opnået på legal vis i gallerkrigen, men alligevel så han ingen anledning til at skilte med den til hverdag. Metellus Scipio derimod havde et andet syn på den sag. Han

Fig. 18. Denar, Q. Cæcilius Metellus Pius Scipio og P. Licinius Crassus, ca. 47 f.Kr. Fs. Jupiter: ørnehoved og tordenkile. Bs. Vægt med overflødhorn over embedsstol og kornaks; underst. *carnyx*. 2:1.



Fig. 19. Denar, C. Julius Cæsar, 46 f.Kr. Fs. Ceres. Bs. Offerkniv, stænkekost, offerkande og angurstav. 2:1.



havde antaget titlen i Kilikien „efter at have lidt en række nederlag“, skriver Cæsar surt; og han brugte den hæmningsløst på alle de mønter han udsendte fra sin lejr i Afrika. To af dem, begge med Jupiters hoved på forsiden, har særlig interesse i denne sammenhæng. På bagsiden af den ene (fig. 17) er en elefant, der udviser så stor lighed med Cæsars, at man fristes til at tro, at Scipio hermed tilkendegiver, at han har taget sin retmæssige ejendom igen. Den anden bagside, der er mere kompliceret, indeholder ligeledes en hilsen til Cæsar. Vægten (fig. 18), hvis midterstang er et overflødhorn, hentyder ligesom kornakset til provinsen Afrika, der leverede en stor del af Roms kornforsyning. Embedsstolen er tegnet på Scipios myndighed som prokonsul. Til sin undren opdager man en *carnyx* under stolen, og da man ikke kender til nogen gallisk triumf i Scipios familie, må man antage, at den her ikke symboliserer Gallien, men manden fra Gallien, Cæsar. Hvis vi fortolker typen rigtigt, betyder den altså, at Scipio, der har loven (embedsstolen) på sin side, knuser Cæsar, stratenrøveren fra Gallien, hvis optræden er fuldstændig lovløs.

Cæsar selv har næppe taget sig af den slags fornærmelser, men det forlyder, at hans soldater ikke havde samme overlegne syn på Scipio. Hans fornemme herkomst og slægtens tilsyneladende ufejlbarlighed indgød dem så stor rædsel, at Cæsar så sig nødsaget til at få fat på slægtens sorte får, en fuldstændig inferior person, der kun havde navnet til fælles med de andre Scipioner. Denne mand lod han gå svirende og terningspillende rundt i lejren, og hver gang soldaterne gysende talte om Scipionernes uovervindelige, beroligede feltherren dem ved at pege på „sin egen“ Scipio og sige: „Åh, de er da kun mennesker som alle andre; se bare på ham der!“

Måske har Cæsar medtaget imperatortitlen her for at minde sine folk om, at der var andre end Scipionerne, som var uovervindelige.

De mønter, som Cæsar lod præge efter

sin sejr ved Thapsos (fig. 19), hvor såvel Cato som Scipio begik selvmord, er udført i samme stil som de foregående, men afviger i øvrigt fra feltherreprægningerne ved at bære alle Cæsars titler såvel verdslige som sakrale. Forsidens kvindehoved er tydeligt kendetegnet som korn gudinden Ceres med kornaks i håret, mens bagsiden viser offerredskaber. Serien skal formodentlig slet ikke opfattes som nogen normal feltherreprægning, snarere er det en sejrudmøntning, hvis budskab ikke blot gjaldt soldaterne, men hele romerfolket. Cæsar, Roms leder såvel i timelige som i åndelige anliggender, har knust fjenden og tilbageerobret kornlandet Afrika. Det lille M på bagsiden er forkortelsen for munus, gave, og betyder, at mønten er blevet brugt ved pengeuddelinger, måske dem der fandt sted ved Cæsars triumf i Rom sommeren 46.

Der var dog også truffet andre forberedelser til denne begivenhed; Aulus Hirtius, der var byprætor i 46 havde iværksat enorme prægninger af guldmønter i sit eget og Cæsars navn. Forsiden viser hjemmets og arnens gudinde Vesta, og bagsiden har atter offerredskaber; begge typer var vel afstemte efter den almindelige krigstræthed i Rom, men de har næppe beredt folket nogen større kunstnerisk nydelse, da de bærer stærkt præg af at være hastværksarbejde (fig. 20).

Selve triumfen blev en stor succes; da Cæsar havde triumfer til gode for mange sejre, kom festen til at strække sig over fire dage. Første dag fejredes den galliske sejr, og her fremvistes Vercingetorix, der havde været gemt til lejligheden siden sit store nederlag ved Alesia i 52 f.Kr. Efter triumfen blev han ført bort og kvalt i stilhed.

Næste dag kunne man nyde synet af en ægte ægyptisk prinsesse. Det var Kleopatras søster Arsinoe, der havde holdt med den forkerte bror og nu måtte deltage i triumftøget for den alexandrinske sejr, der i øvrigt kun havde lidt med Rom at gøre.

Da det var mod god tone at triumfere over en medborger, valgte Cæsar at vie



Fig. 20. Aureus, A. Hirtius som byprætor, 46 f.Kr. Fs. Vesta C. CAESAR CO(n)S(ul) TER(tio). Bs. Augurstav, offerkande og offerøkse. 2:1.

festens tredje dag til sin letkøbte sejr over Pharnakes og nævnede overhovedet ikke Pharsalos. Fjerde dag afvikledes den afrikanske triumf. Det kunne heldigvis lade sig gøre, fordi Cato og Scipio havde modtaget hjælp af den numidiske konge Juba, som tog sig prægtig ud, mens han førtes lænket gennem Rom.

Foruden optogene og store pengegaver til folk og soldater, blev der arrangeret en række offentlige frokoster og middage i tilknytning til triumfen.

Men dette var også Cæsars sidste store ekstravagance. Efter borgerkrigen havde Cæsar tid til at gøre noget ud af statens fredeligere anliggender, og blandt de ting han gennemførte var en lov, der forbød overdreven luksus. Sådanne „sumptuarlove“, der vistnok blev vedtaget mere af moralske end af økonomiske grunde, forekom med mellemrum hele republikken igennem; men Cæsar synes at have udvist helt usædvanlige anstrengelser for at få sin overholdt. Ikke alene opstillede han betjente, som skulle skride ind på indkøbstorvene, hvis nogen købte for meget,

Fig. 21. Denar, C. Julius Cæsar, 45 f.Kr. Fs. Venus med Amor. Bs. Trofæ med galliske sanger. 2:1.





Fig. 22. Denar, C. Julius Cæsar, 45 f.Kr. Fs. Venus med Amor. Bs. Trofæ med galliske fanger. 2:1.

han indskærpede dem også at holde et vågent øje med borgernes middagsborde, således at de kunne konfiskere forbudte varer frisk fra fadet.

Roms gastronomer måtte sno sig i de dage; bl.a. skal man have anvendt stor umage på at krydre roer og gulerødder så raffineret, at man kunne glemme savnet af østers og kaviar. Cicero, der oplevede en sådan finere grøntsagsmiddag, fortæller, at maden skam smagte udmærket, men at hans mave næsten blev ødelagt af alle krydderierne.

Hele byen åndede lettet op, da der kom bud om, at Pompejus' to sønner Gnæus og Sextus havde samlet en stor hær i Spanien for at hævne deres far, således at Cæsar blev nødt til at samle sig om en anden opgave.

Mellem forberedelserne til felttoget var udstedelsen af en ny feltherreprægning bygget op efter den gamle formel med Venus på forsiden, et gallisk trofæ på bagsiden og den simple indskrift Cæsar. Når den kan dateres til 45 skyldes det Venushovedet, der kan identificeres med

Fig. 23. Ægyptisk bronzemønt præget under Kleopatra VII 36–31 f.Kr. Fs. Venus (med dronningens træk?) og Amor. Bs. Dobbelt overflødigshorn. 1:1, British Museum.



den kultstatue, der var opstillet i templet for Venus Genetrix (Venus som stammomoder, nemlig for den juliske slægt); og dette blev indviet i 46 f.Kr. Af forskellige kopier fremgår det nemlig, at denne statue ligesom møntbilledet havde en lille Amor på skulderen.

Emissionen omfatter to varianter af typen. Den ene viser et højrevendt hoved med halsbånd, som i stil minder meget om Vesta på triumfudmøntningen (fig. 21), og det er muligt, at denne variant er præget allerede i Rom. På den anden vender Venus mod venstre, hun har et scepter i stedet for et halsbånd, og stilen er noget anderledes, så måske stammer den fra en senere fase af togtet (fig. 22).

Denne type er kopieret af Kleopatra på en ægyptisk bronzemønt fra Kypern præget mellem 36 og 30 f.Kr. (fig. 23). Her mener man dog at kunne genkende dronningens egne træk. Når Kleopatra følte en særlig tilknytning til Venus Genetrix, var grunden rimeligvis, at Cæsar havde hædret hende med en statue netop i denne gudindes tempel, mens hun opholdt sig i Rom som hans gæst i 45 f.Kr.

I 44, da den sidste pompejaner var drevet på flugt, opholdt Cæsar sig atter i Rom, hvor han bl.a. omorganiserede møntvæsenet, således at der nu var fire embedsmænd i stedet for tre. Slægtsmotiver var stadig tilladte, men Cæsar selv spiller nu den største rolle; det er hans laurbærkransede hoved, der optager de fleste forsider, og der spares ikke længere på titlerne (fig. 24). Venus er endnu med, men hun er forvist til bagsiderne.

På den baggrund er det mærkeligt, at Cæsar så sent som i 45 stadig bruger de gamle, forslidte ingredienser, når han præger feltherremønter. Men forklaringen er formodentlig, at han ønskede at lade den simple indskrift udtrykke det jævne og ligefremme væsen, som han navnlig yndede at bruge over for soldaterne (... for jer er jeg stadig bare Cæsar), mens typerne skulle minde dem om de gode, gamle dage i Gallien. Den almindelige formel for Cæsars mønttypepolitik synes at være: „Truende krigssky-

er i horisonten“ = „Lighed og soldaterminder“, „Sejr og rolige forhold“ = „Emner af almen interesse med hovedvægten på Cæsars civile hædershverv“.

Man ved, at Cæsar planlagde et parterfelttog i sit sidste leveår; mon ikke dette havde givet anledning til endnu en feltemission efter den gamle recept, hvis bare Marcus Brutus og hans venner havde været mindre impulsive?



Fig. 24. Denar, M. Mettius, 44 f.Kr. Fs. Cæsar med laurbærkrans CAESAR DICT(ator) QUART(o). Bs. Juno Sospita (den frelsende) med tospænd. 2:1.

Vejlebro – en stenalderboplads ved Arrefjorden

Af CLAUS MALMROS

I atlantisk tid fra 6000–3000 f.Kr. var Danmark meget forskellig fra i dag. Klimaet var varmere, og landet var dækket af tæt urskov af lind, elm, eg og ask. Kysten havde et ganske andet forløb, de sydlige egne lå højere, mens de nordlige var lavere. Samtidig vekslede havets vandstand og i det meste af perioden var den over nutidens. Syd for en linie fra Nissum Fjord til Grønsund ligger stenalderens kystlinier under vor tids havoverflade, og nord for findes tørlagt havbund og hævede strandlinier.

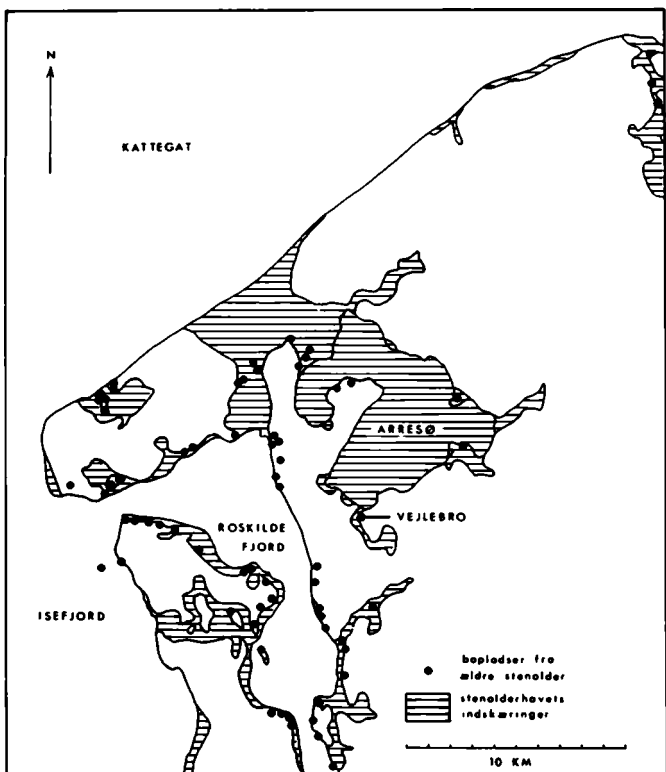
Fig. 1. Stenalderhavets største udbredelse i den vestlige del af Nordøstsjælland. Strandlinien følger 5 m koten. Ved de stejle skrænter ud mod Kattegat og på andre udsatte steder nedbrydes landet til stadighed af havet, og stenalderens kyst har her ligget længere ude end angivet på kortet (delvis efter V. Milthers 1935).

I Nordøstsjælland synes Stenalderhavets højeste vandstand at have været på kote 4–5 m (fig. 1). Ved Isefjorden kunne bølgeslaget under storm og højvande dog nå op til 6 m og ved den udsatte Kattegatskyst helt op til 10 m over nutidens havniveau. Arresø var en fjord „Arrefjorden“, der havde flere mindre forgreninger. I den sydlige ende, ved Vejlebro, førte et 100–200 m bredt sund ind til et stort fladvandet område, der i dag opfyldes af Ølsted, Lyngby og Grimstrup moser (V. Milthers, Nordøstsjællands Geologi. DGU V. rk. nr. 3. 1935). Ved Arrefjordens bredder findes flere stenalderboplads, hvoraf den kendteste er Kassemosedyngen på nordspidsen af Arrenakke-halvøen (J. Brøndsted, Danmarks Oldtid I. 1957 s. 163).

Bopladsen ved Vejlebro ligger på et lille næs ved østbredden af det omtalte sund ca. 400 m syd for den nuværende Arresø (fig. 2). Dette sted må i atlantisk tid have budt på usædvanlig gode livsbetingelser for stenalderjægerne. I de store skove og langs kysterne har man kunnet jage kronhjorte, rådyr og vildsvin, og ved det smalle sund har det været let at nedlægge de dyr, der forsøgte at svømme over til den modsatte bred. Tidevandsstrømmen i sundet gav rigelig næring til fisk og muslinger, og hjertemuslingerne blev således større end i de tilgrænsende områder af Arrefjord. – I det fladvandede område syd for bopladsen har der sikkert været et rigt fugleliv.

I dag fremtræder området som en dyrket mark omgivet af mose. Jorden ejes af fabrikant E. O. Jørgensen, Sørupgård, Ubberup, der stillede sig meget velvillig over for undersøgelserne.

Siden forrige århundrede har lokaliteten været kendt, og Nationalmuseet har



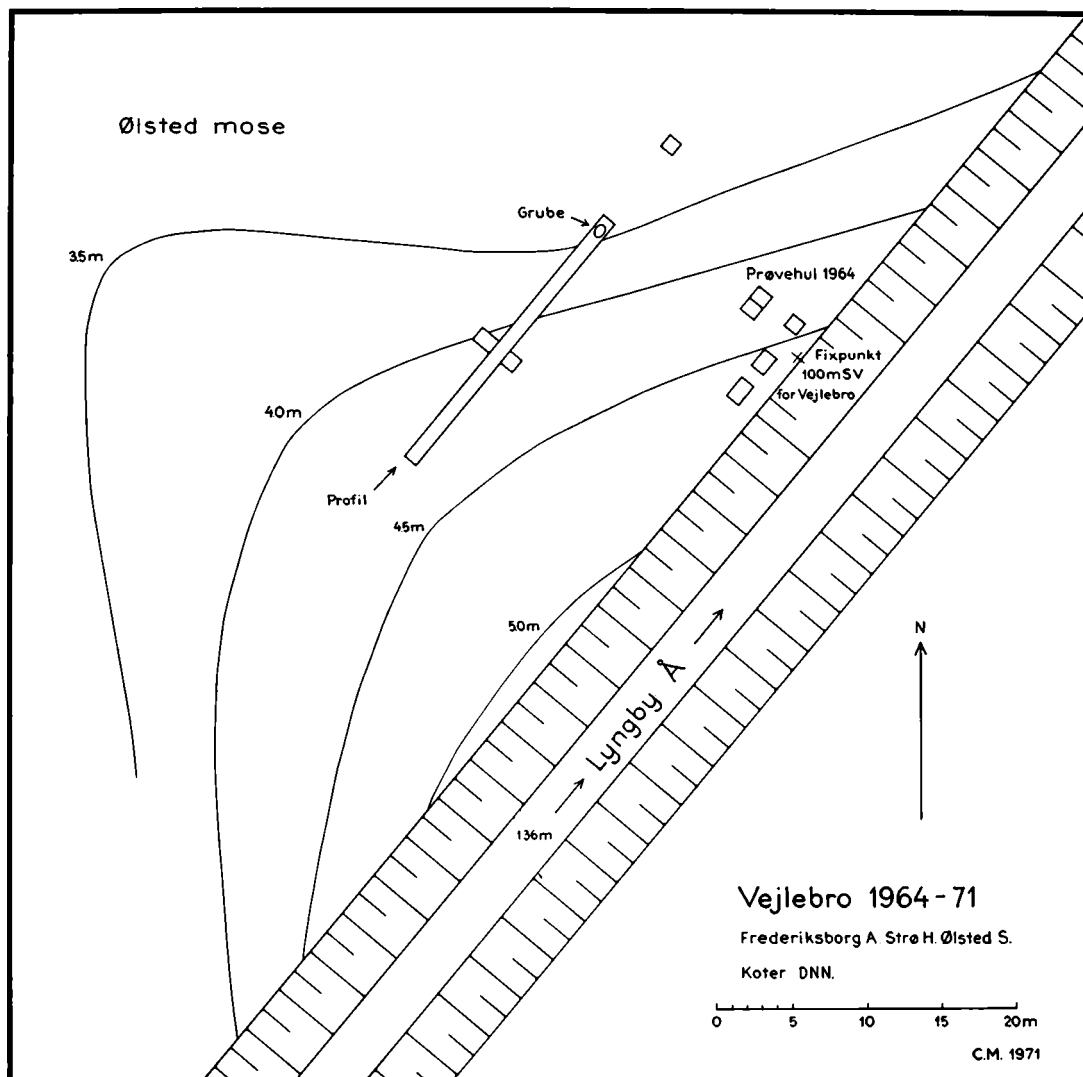


Fig. 2. Plan over udgravningen.

foretaget besigtigelser ved flere lejligheder.

I begyndelsen af 1960'erne blev der gravet flere steder på bopladsen af Hans Ove Nielsen, Ølsted m.fl. I 1964 havde han gjort flere spændende fund bl.a. af en hjortetaksharpun, et særpræget hjortetaksredskab og adskillige limhamnøkser (fig. 3). Et af udgravningsfelterne viste en interessant lagserie med spor efter to havstigninger, hvilket medførte at J. Troels-Smith og E. Thorvildsen fra Nationalmuseet udtog en række prøver til pollenanalyse m. m. På opfordring af Troels-Smith gravede forfatteren et 1 m² stort prøvehul i tilknytning til det omtalte felt.

Prøvehul 1964 (fig. 4)

Den pågældende undersøgelse viste, at der var dyrekogler og tildannet flint i alle lagene under pløjejorden. Oldsagerne var dog få som følge af den begrænsede udgravning. I lag B-G er der formentlig tale om udsmid fra en Kongemose- eller tidlig Ertebøllekulturs boplads. Lag H-I kan ikke nærmere bestemmes, mens fundene fra lag J med sikkerhed tilhører den klassiske Ertebøllekultur. De samme redskaber optrådte også i lag K ledsaget af tyndvægget keramik, antagelig fra yngre bronzealder.

Strandskaller forekom i stort tal i lag B-J; det drejer sig især om hjertemuslinger, blåmuslinger og strandsnegle. En enkelt østers lå i lag F. Fra lag B-F op-

toges et antal sammenskyllede grene, som er benyttet til kulstof-14 dateringer. De angiver en faldende alder op gennem lagene og vidner således om en gradvis aflejring på stedet fra 4750–4280 f.Kr.

I forbindelse med C-14-dateringerne må forfatteren fremhæve, at alle de, der er nævnt i nærværende artikel, er udtrykt i C-14 år, som det er skik og brug. Hvis man vil kende den virkelige alder, skal man lægge 800–820 år til de, der er angivet som liggende mellem 4600 og 3200 f.Kr.; dette gælder antagelig også de to dateringer, der er endnu ældre. Derimod vil dateringerne på 830–630 f.Kr. kun blive omkring 180 år ældre (P. E. Damon, A. Long and E. I. Wallick, *Dendrochronologic Calibration of the Carbon-14 Time Scale. Proceedings of the 8th International Conference on Ra-*

dio Carbon Dating. Wellington, New Zealand. 1972. p. A29–43).

Profil V.25; S. 101–122 (fig. 5)

I 1966 og 1971 fortsatte forfatteren udgravningerne for Nationalmuseets I og VIII afdeling med det hovedformål at opnå et langt ubrudt profil gennem lagene. Omkring det tidligere prøvehul var der for mange forstyrrelser, så det nye profil kom til at ligge 9 m længere mod NV. Denne forskydning var i nogle henseender uheldig, fordi det viste sig, at den nedre del af lagserien var ufuldstændig sammenlignet med prøvehullet. – Lagene var umådeligt rige på oldsager og dyreknogler, og i tilgift til disse fund fremkom en offergrube fra bronzealderen, der foruden at rumme et vigtigt knoglemateriale har betydning for forståelsen af vandstandsændringerne i Arresø (se s. 114).

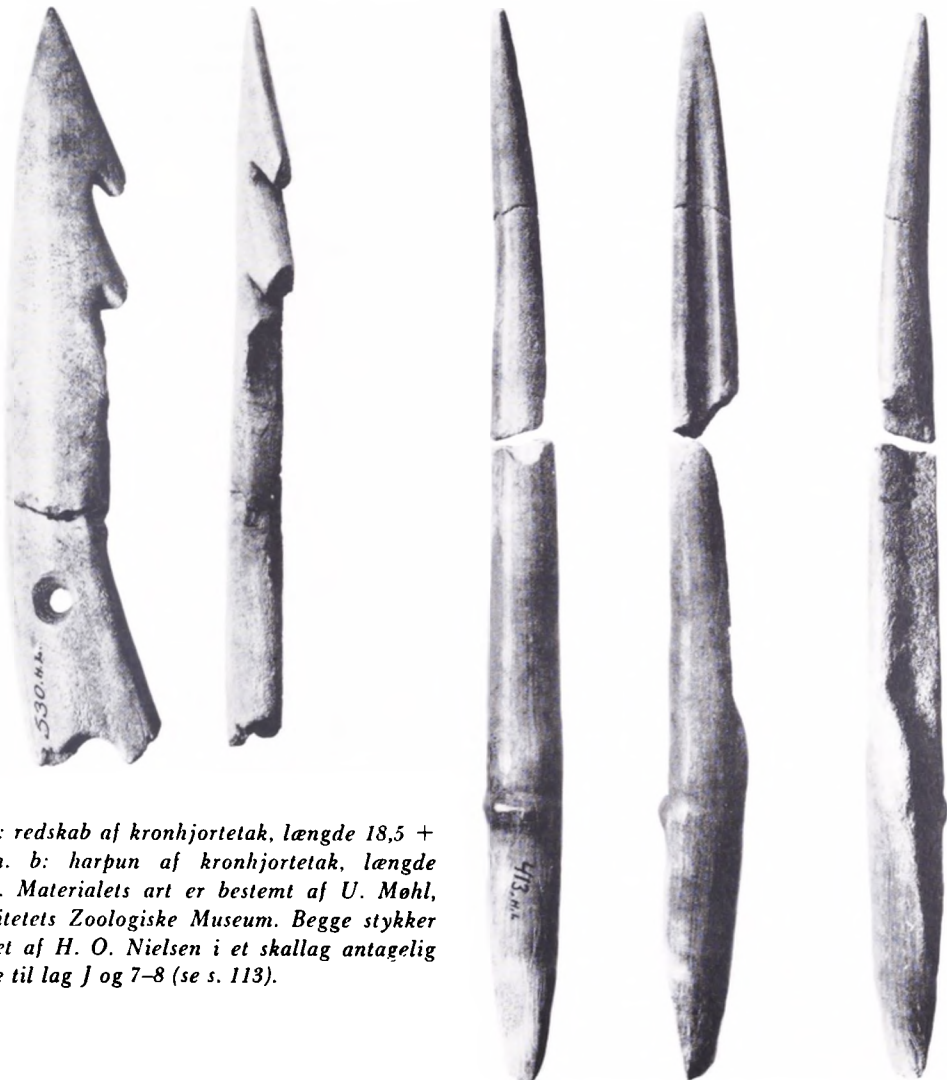


Fig. 3 a: redskab af kronhjortetak, længde 18,5 + 12,7 cm. b: harpun af kronhjortetak, længde 15,3 cm. Materialets art er bestemt af U. Möhl, Universitetets Zoologiske Museum. Begge stykker er fundet af H. O. Nielsen i et skallag antagelig svarende til lag J og 7–8 (se s. 113).

Vejlebro, Frederiksborg A. Strø H. Ølsted S.

C-14 dateringer, halveringstid 5570 år, ikke kalibrerede.

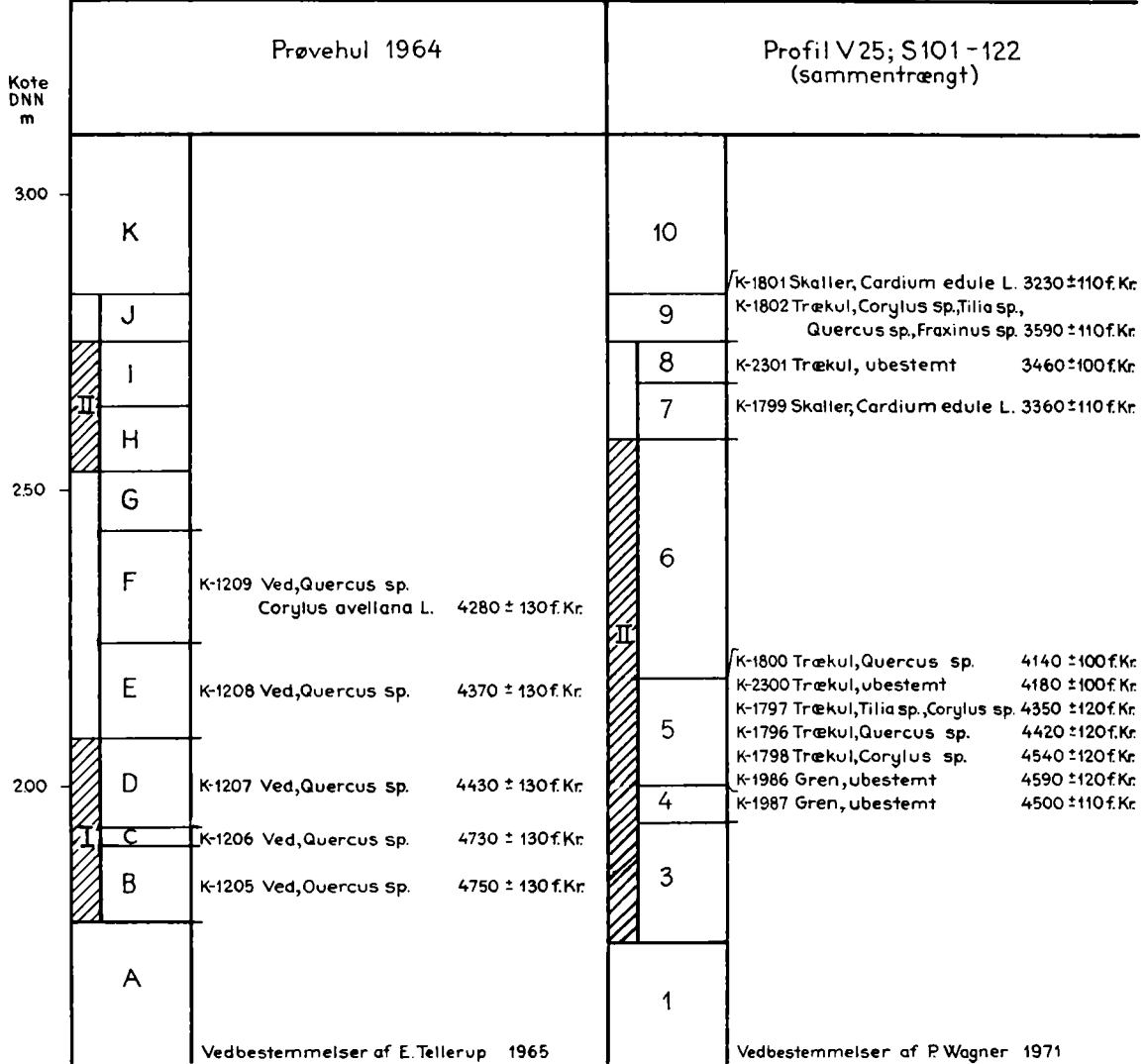


Fig. 4. Til venstre: A: undergrund = lag 1. B: blanding af grus, skalsmuld og lergytje med grene. C: sandet lergytje med grus, skalsmuld og grene. D: sandet lergytje med grene. E: sand, pletvis med skaller og grene. F: sand med skalsmuld, sten og grene. G: sand med skalsmuld. H: lergytje, nedefter sandet. I: lergytje med hele skaller. J: lergytje med skalsmuld = lag 7-8. K: hård jord = lag 10; den øvre grænse er kote 3,56 m. L: formuldet tørv og pløjelag, ikke indtegnet. Til højre: lag 1-10 se fig. 5. De skraverede søjler er havstigning I og II.

7 og til dels 8 er afsat i havet, og lagene kan fra den højeste sydlige ende følges som sandede kystnære aflejringer, der udfølgelig går over i gytjeholdige, dvs. dyndede aflejringer opstået på dybere vand.

Trækul, grene og skaller har leveret materiale til C-14-dateringer. Resultaterne er angivet på profilet uden den statistiske usikkerhed, men på fig. 4 er de samme beskrevet mere udførligt. Prøverne fra lag 5 frembyder et noget forvirret billede, idet dateringernes spredning er så stor, at der er grund til at tro, at laget indeholder omlejet materiale. Den sam-

me mistænksomhed må man udvise over for lag 2–4, der er meget grove og har vandrullede oldsager ligesom lag 5.

I de øvre lag 7–9 er tidsbestemmelserne også problematiske. Dateringerne på trækul kunne tyde på, at der i lag 8 indgik yngre bestanddele end i lag 9; dog er forskellen på tallene så ringe, at det er klogere at regne med en gennemsnitsalder på 3525 f.Kr. for de to lag. Hjertemuslin-

gerne er tilsyneladende yngre end trækullet, men dateringerne af disse skaller bør af flere grunde lades ude af betragtning.

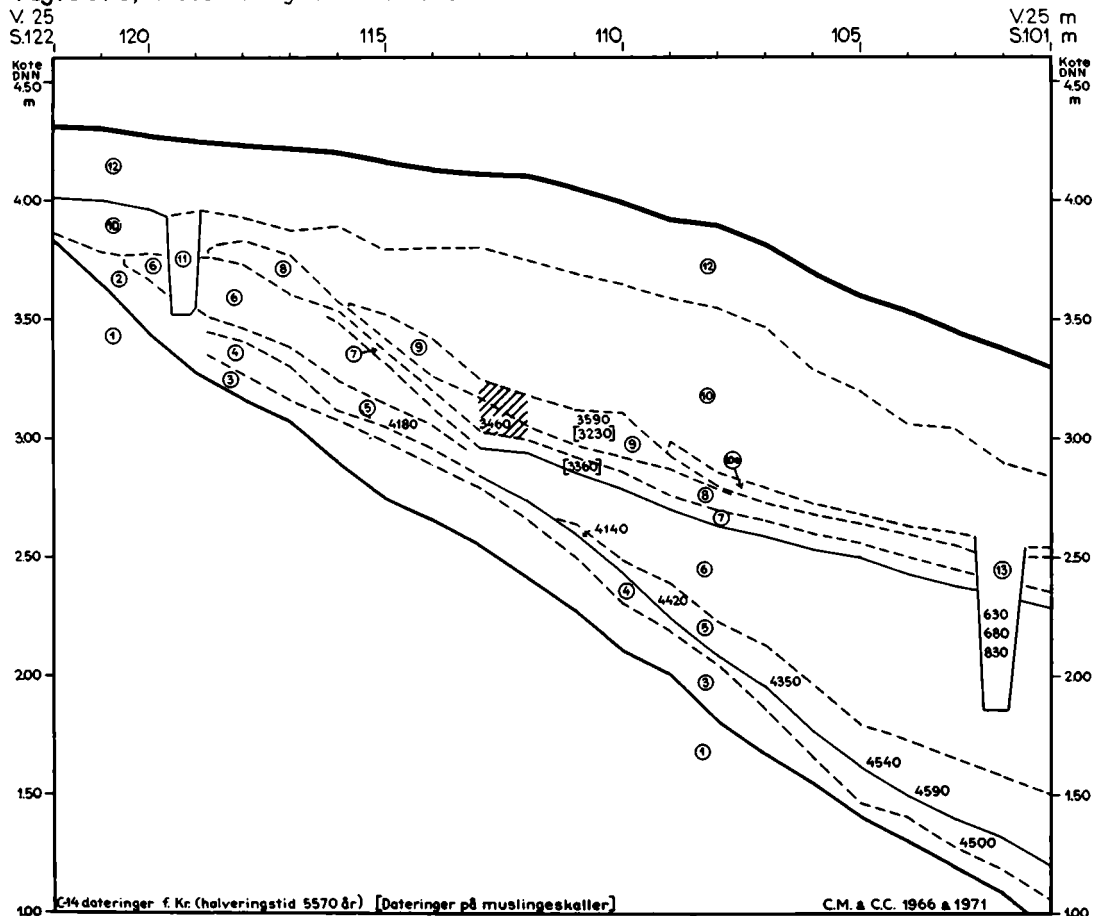
Vandstandsændringerne

Undersøgelserne af prøvehullet og det lange profil giver et kompliceret billede af de vekslende vandstandsforhold i Arresø gennem tiderne. Stenalderhavets stig-

Fig. 5. Det lange profil overhøjet 5 x. C-14 dateringer – se nærmere fig. 4. Lag, der gradvis ændrer karakter, er beskrevet fra venstre til højre. 1: undergrund af udvasket moræneler. 2: sand og grus uden skaller, går gradvis over i lag 3–5. 3: groft sand og fint grus med lidt skalsmuld. 4: sand og skalsmuld. fra S. 111 gytjeholdigt leret sand med sten og skaller. 5: mørkere fint gytjeblandet sand, fra S. 111,50 sandet lergytje med en del skaller og trækul. 6: lyst sand med skaller og tiltagende gytjeindhold, fra S. 112 lergytje med enkelte skaller. 7: lyst fint gytjeholdigt

sand med mange skaller, fra S. 112 lergytje med skalsmuld. 8: mørk sandet skalsmuld og skaller med mange kulturrester, fra S. 108,50 indeholder laget noget lergytje, der yderst er lagdelt; ved S. 112–113 stenlægninger og ildsteder (skraveret). 9: lys sandet skalsmuld og skaller med mange kulturrester. 10a: humusholdigt sandlag. 10: hård jord med sandlinser og nederst lidt skalsmuld, fra S. 105 sortbrun stærkt nedbrudt sandet tørv eller gytje. 11: moderne nedgravning. 12: løs destrueret tørv og moderne pløjelag. 13: offergrube fra bronzealderen se s. 114.

Vejlebro, Frederiksborg A. Strø H. Ølsted S.



ning var så småt i gang omkring 6000 f.Kr. Noget senere, antagelig omkring 5000 f.Kr., trængte havet ind i Arresø, og mellem 4750 og 4430 f.Kr. aflejredes de gytjeholdige lag B–D ved en relativ høj vandstand. Denne første havstigning svarer antagelig til det kraftige saltvandsindslag i begyndelsen af Søborg Sø II fjordperiode, den højtatlantiske transgression (J. Iversen, *Undersøgelser over Litorinatransgressioner i Danmark*. Medd. f. Dansk Geol. Foren. Bd. 9. 1937. s. 223 f.).

Derpå faldt havet, og mellem 4370 og 4280 f.Kr. aflejredes sandlagene E–G på lavere vand. En tilsvarende vandstands-sænkning viser sig i Søborg Sø II som en midlertidig tilbagegang for saltvandsindikatorerne.

En ny havstigning begyndte og bortådt i begyndelsen en del af de tidligere dannelser, som svarer til lag B–G. Materialet derfra aflejredes på ny uden større orden i lag 5 og måske 2–4 i det lange profil. Dernæst afsattes gytjelagene 6 og H–I, mens stigningen nåede sit maksimum på kote 3,85 m eller endnu højere. – Denne anden havstigning kan sammenlignes med det andet store saltvandsindslag i Søborg Sø II dvs. den senere del af den højtatlantiske transgression.

En ny vandstandssænkning indtraf, og først afsattes lag 7 på lavt vand, efterfulgt af lag 8, der opstod i selve strandzonen. Fra S. 108,50–122 har der været så tørt, at det var muligt for stenaldersjægere at slå sig ned og lave ildsteder, omkring 3525 f.Kr. Havniveaueet var da omtrent på kote 2,85 m, og på det lave vand ud for bopladsen indlejredes udsnitte oldsager i den ydre del af lag 8 fra S. 108,50–101. Nogenlunde samtidig hermed ophobedes lag 9 som et kulturlag på tørt land.

Der er ikke truffet senere saltvandsaflejringer ved Vejlebro, som man skulle have ventet. Sandsynligvis er Arrefjordens forbindelse til Kattegat blevet afbrudt kort efter 3525 f.Kr. som følge af landhævningen og aflejring af sand ved

udmundingen. – Arresø blev fersk, men vandstanden vekslede gennem tiderne. Over lag 8 og 9 dannedes først et tyndt humusholdigt sandlag, lag 10 a, der måske er vandaflejret.

Senere, omkring 710 f.Kr. (i kalenderår 890 f.Kr.) blev der gravet en 70 cm dyb offergrube ned gennem sandlaget og de underliggende lag. Grubens overkant er på kote 2,60 m, hvilket medfører, at Arresøs vandspejl dengang må have ligget endnu lavere.

På et eller andet tidspunkt efter 710 f.Kr. er vandstanden steget igen, og lag 10, som dækker gruben, opstod som følge af en kraftig tørve- eller gytjedannelse, der kan iagttages mange steder langs søens bredder. Tilstedeværelsen af sand, skalsmuld og omlejrede oldsager i lag 10 skyldes sikkert en kraftig nedbrydning af ældre aflejringer på bopladsen. En sådan nedbrydning kan f.eks. være en følge af pløjning nær moseranden.

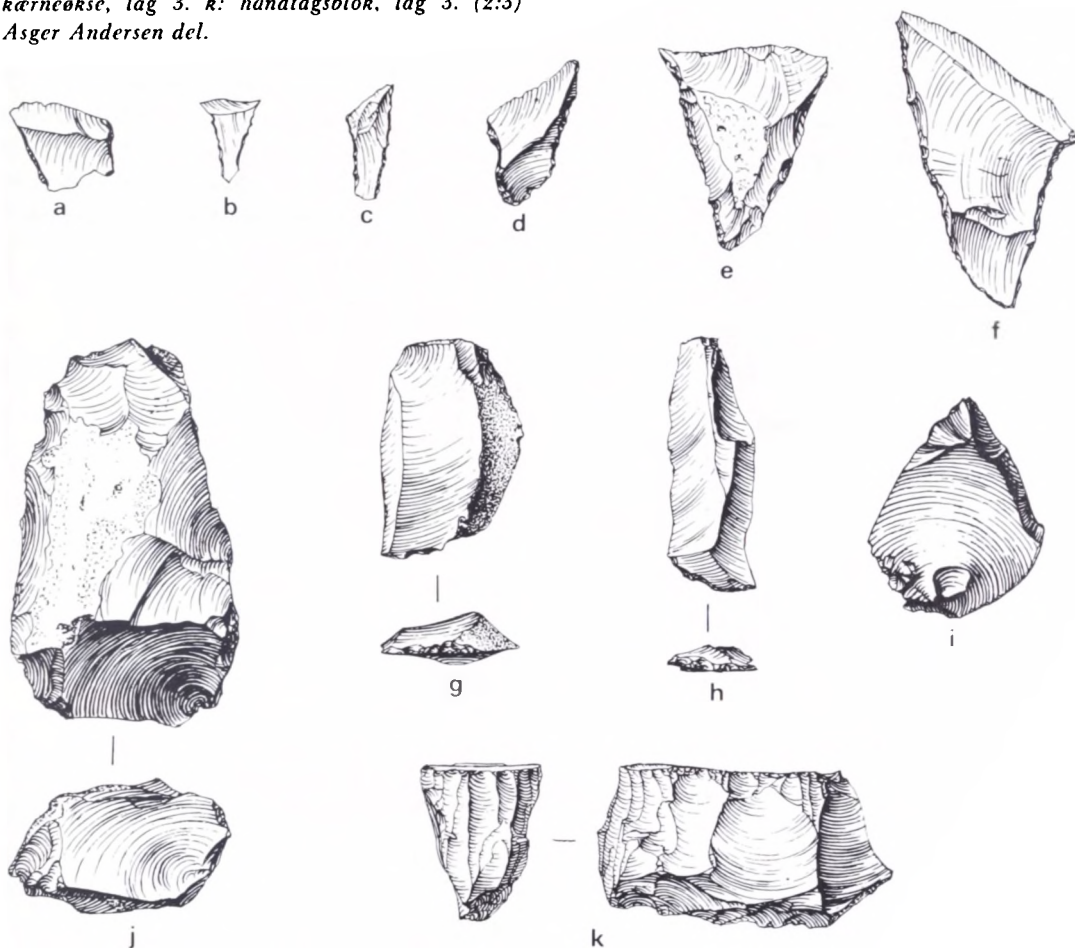
Under sandflugten i 1500- og 1600-årene sandede søens afløb til, og vandet opstemmedes. Det medførte store oversvømmelser, der antagelig dækkede bopladsen helt. I 1711–19 blev vandstanden sænket kunstigt, idet man gravede en kanal til Roskilde Fjord, hvorved grundlaget for Frederiksværks industri blev skabt. Arresøs vandspejl er i dag knap 4 m over havet, og bopladsen ved Vejlebro ville have stået delvis under vand, hvis ikke området i 1930'erne og 1940'erne var inddæmmet og grundvandet sænket.

Oldsagerne

I felterne op til det lange profil blev der gjort fund i alle lag over undergrunden. Det iagttoges, at oldsagsindholdet i alle lag aftog stærkt mod nord. Lag 2–9 blev undersøgt med graveskeer og alle redskaber indmålt; flintaffald og knogler blev taget op lagvis i hver m². I begyndelsen indmålt redskaber også i lag 10, men efterhånden som oldsagernes sekundære karakter åbenbares, gik man over til at opgrave laget med skovl indtil få cm over bunden. Lag 12 udgravedes ligeledes med skovl.

Antallet af oldsager fundet i de enkelte lag er opført i tabellerne s. 106-7; flækker og spåner med slidspor samt forskellige forarbejder m.m. er udeladt. Inddelingen følger i store træk de retningslinier, som er benyttet i afhandlingen om Norslund (S. H. Andersen og C. Malmros, Norslund. Kuml 1965. s. 35 f). En enkelt type, den kanthuggede usymmetriske skiveøkse, kræver en kommentar; denne økse har sidekanterne hugget fra modsatte sider og får derved et rhombisk tværsnit. Under betegnelsen atypiske skiveøkser finder man bl.a. den skæve kanthuggede variant (E. Brinch Petersen, Ølby Lyng. Aarbøger 1970. s. 12).

Fig. 6. Lag 3-5. a: forarbejde til tværpil, lag 4. b: tværpil med lige æg, lag 4. c: tværpil med skæv æg, lag 4. d: rhombisk pil, lag 4. e: stor tværpil med lige æg, lag 4. f: stor tværpil med skæv æg, lag 3. g: spånkniv, lag 4. h: slækkkniv, lag 4. i: spånstikkel, lag 5. j: usymmetrisk kærneøkse, lag 3. k: håndtagsblok, lag 3. (2:3) Asger Andersen del.



I det følgende skal forfatteren begrænse sig til at beskrive lagenes almindelige karakter og forhold af særlig betydning. Flintaffaldet og det store antal dyreknogler er endnu ikke behandlet videnskabeligt.

Lag 2-5 (fig. 6-7). Oldsagerne er gennemgående af samme art i de fire lag og kan beskrives under ét. Af kærneøkserne er fire ud af seks usymmetriske. Almindeligt forekommende er spånstikker og især spån- og flækkeknive.

Den største redskabsgruppe er dog pilene, der domineres af skæve tværpile. En lige, to skæve og en knækket pil udmærker sig ved at være særlig store. Fra lag 4 stammer en enkelt rhombisk pil, der nok bør opfattes som en variant af de skæve pile. Alle pilene ser ud til at være lavet af spåner uden anvendelse af mikrostikkelteknik. Blandt forarbejderne må

<i>Redskaber af flint:</i>	<i>Lag:</i>	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Kærneøkser, i alt		1	11	3	3	2	2	3	1	7
– symmetriske retøkser, uspec.		–	1	1	–	1	1	1	1	1
– symmetriske tværøkser, uspec.		–	–	–	–	–	–	–	–	1
– usymmetriske (skævøkser)		–	4	–	–	–	–	–	–	–
– forarbejder og fragmenter		1	6	2	3	1	1	2	–	5
Skiveøkser, i alt		–	–	–	–	1	8	53	15	33
– kanthuggede symmetriske		–	–	–	–	–	4	12	6	9
– kanthuggede usymmetriske		–	–	–	–	–	–	2	–	–
– fladehuggede symmetriske		–	–	–	–	–	3	14	5	2
– fladehuggede usymmetriske		–	–	–	–	–	–	10	1	7
– atypiske		–	–	–	–	–	1	9	2	4
– forarbejder og fragmenter		–	–	–	–	1	–	6	1	11
Spidsvåben		–	–	–	–	–	–	1	2	–
Bor, i alt		–	1	1	–	–	2	9	12	22
– kærnebor		–	–	–	–	–	1	1	1	1
– skivebor		–	–	–	–	–	–	–	1	–
– spånbor		–	1	1	–	–	1	2	6	7
– flækkebor		–	–	–	–	–	–	4	–	4
– små bor		–	–	–	–	–	–	2	3	7
– fragmenter		–	–	–	–	–	–	–	1	3
Skrabere, i alt		–	6	1	1	1	10	49	23	45
– høvlskrabere		–	–	–	–	–	–	1	–	–
– skiveskrabere		–	2	–	–	–	3	24	2	13
– spånskrabere		–	4	1	–	–	5	14	18	20
– flækkeskrabere, udbuede		–	–	–	–	–	–	4	2	3
– flækkeskrabere, indbuede		–	–	–	–	1	1	3	–	3
– flækkeskrabere, lige		–	–	–	1	–	1	3	1	6
Knive, i alt		1	9	7	5	2	2	4	1	6
– spånknive		–	5	4	4	1	1	1	1	2
– flækkeknive		1	4	3	1	1	1	3	–	4
Stikler, i alt		–	3	6	1	1	3	9	5	15
– af spån, 1 slag ÷ tværretouche		–	1	4	1	–	2	4	1	3
– af spån, 1 slag + tværretouche		–	2	–	–	1	–	–	1	1
– af spån, 2 slag		–	–	–	–	–	1	–	–	–
– af spån, andre		–	–	–	–	–	–	–	–	2
– kantstikler, ÷ tværretouche		–	–	1	–	–	–	3	2	7
– kantstikler, + tværretouche		–	–	–	–	–	–	2	–	–
– midtstikler, ÷ retouche		–	–	1	–	–	–	–	1	2
Tværpile og rhombiske pile, i alt		1	10	18	8	3	3	55	86	379
– tværpile, lige, ($v=0-9^\circ$)		–	1	3	–	1	–	19	31	87
– tværpile, let skæve, ($v=10-19^\circ$)		–	–	–	1	–	–	5	3	14
– tværpile, skæve ($v=\text{over } 20^\circ$)		–	1	3	3	–	–	–	–	1
– tværpile, store		–	1	2	1	–	–	–	–	–
– tværpile, knækkede		–	–	1	–	–	2	6	13	73
– rhombiske pile		–	–	1	–	–	–	–	–	–
– forarbejder og fragmenter		1	7	8	3	2	1	25	39	204
Slagsten af flint		–	1	1	1	–	2	1	–	2
Slebne økser, fliser		–	–	–	–	–	–	–	–	2
Fladehuggede pile, forarbejder		–	–	–	–	–	–	–	–	1
I alt		3	41	37	19	10	32	184	145	512

<i>Blokke af flint:</i>	<i>Lag:</i>	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Flækkeblokke		–	1	–	–	–	–	3	–	3
Spånblokke		5	69	14	19	22	21	111	64	105
Håndtagsblokke		1	3	1	–	–	–	–	–	–
I alt		6	73	15	19	22	21	114	64	108

<i>Redskaber af sten:</i>	<i>Lag:</i>	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Limhamnøkser		–	–	–	–	–	–	1	–	–
Omhuggede trindøkser		–	–	–	–	–	–	–	1	–
Slibesten, hele og brudstykker		–	1	–	–	1	1	8	5	6
Slagsten, minimum		–	–	–	–	2	2	24	3	2
I alt		0	1	0	0	3	3	33	9	8

<i>Redskaber af tak, ben og tand:</i>	<i>Lag:</i>	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Slagstokke af tak		–	–	–	1	–	4	12	3	2
Skafter af tak		–	–	–	–	–	–	1	–	–
Forarbejder og fragmenter af tak		–	–	–	–	–	–	4	2	1
Flintægspyd, trinde		–	–	–	1	–	–	–	–	–
Trinde prene		–	–	–	–	–	–	6	2	–
– fragmenter		–	–	–	–	–	–	1	–	2
Flade prene		1	–	–	1	1	–	4	–	–
– fragmenter		–	1	–	1	1	–	3	1	3
Prene af fugleknogle, fragmenter		–	–	–	–	–	1	–	1	–
Andre prene		–	–	–	–	–	–	1	1	1
– fragmenter		–	–	–	–	–	–	1	–	1
Forarbejder til prene		–	–	–	–	–	–	1	–	–
Redskab af vildsvinehjørnetand		–	–	–	–	–	–	–	1	–
I alt		1	1	0	4	2	5	34	11	10

<i>Keramik:</i>	<i>Lag:</i>	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Tykvæggede randskår		–	–	–	–	–	2	2	–	–
– sideskår og helt knuste skår		–	–	–	–	–	26	55	22	–
– spidse bunde		–	–	–	–	–	–	3	–	–
– skår af lamper		–	–	–	–	–	–	2	–	–
Tyndvæggede randskår		–	–	–	–	–	–	–	–	4
– sideskår og helt knuste skår		–	–	–	–	–	–	–	–	41
– bundskår		–	–	–	–	–	–	–	–	1
I alt		0	0	0	0	0	28	62	22	46

<i>Rav:</i>	<i>Lag:</i>	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Rav		–	–	–	–	–	–	2	1	–

<i>Sum af oldsager:</i>	<i>Lag:</i>	2	3	4	5	6	7	8	9	10
I alt		10	116	52	42	37	89	429	252	684

nævnes nogle små retoucherede afslag, som er karakteristiske for Vejlebro.

Bløkkene er særdeles uregelmæssige med undtagelse af fem håndtagsblokke, der har kunnet levere mikroflækker. Disse småflækker såvel som storflækker har dog spillet en underordnet rolle, mens spåner er det hyppigste udgangspunkt for redskaber.

Flintsagerne er undertiden svagt vandrullede, hvilket kan fremkomme, når ældre stykker omlejres. Ofte har de tillige en delvis hvidlig omdannet overflade, der er et resultat af opholdet i det basisk reagerende havvand (J. Troels-Smith, Stenalderboplads og Strandlinier på Amager. Medd. f. Dansk Geol. Foren. Bd. 9, 1939. s. 489 f).

Redskaber af ben er ganske få. En 37,5 cm lang glatskrabet hjortetaksspids er muligvis en slagstok. Af prene forekommer flade stykker, der er dannet af spaltede mellemfodsben af rådyr. En flækket basisende af et trindt flintægspyd stammer fra lag 5. – Dyreknoglerne er, så vidt forfatteren kan skønne, først og fremmest fra kronhjort, vildsvin og rådyr.

De redskaber, der blev fundet i lag 2–5, er kendetegnende for Kongemose- og tidlig Ertebøllekultur, jæger- og fiskersamfundene som levede mellem 5400 og 3700 f.Kr. En nøjagtig datering kan ikke gives, fordi aflejringerne, som tidligere omtalt, synes at bestå af omlejret materiale. Ud fra C-14 dateringerne fra profilet og prøvehullet vil jeg skønne, at fundene hører hjemme mellem 4750 og 4140 f.Kr.

Lag 6. Det op til 80 cm tykke lag indeholder kun få oldsager, der ligger spredt i laget fra bunden til toppen. Fra S. 113–122 findes undertiden flintgenstande, hvis overflade er delvis hvidlig omdannet; længere ude er flinten skarpkantet og af frisk udseende, som var den nylig tilhugget. Oldsagerne må være smidt ud i vandet fra en boplads, som har ligget oppe på det tørre land over kote 3,85 m. Beboelsen har været temmelig langvarig og tilhører formentlig Ertebøllekulturen.

Lag 7. Her er fundet en enkelt sym-



Fig. 7. Lag 5. brudstykke af trindt flintægspyd med rester af tjære, der har tjent til at fastlime små flækker (1:1). Asger Andersen del.

metrisk kærneøkse, der ser ud til at være tildannet af en stærkt ophugget skiveøkse; æggen er 1,1 cm bred. De almindeligste flintredskaber er i øvrigt skiveøkser, skiveskrabere og spånskrabere. Flinten er skarpkantet og uomdannet, farven undertiden lys brunlig.

Af benredskaber kan nævnes slagstokke og en pren af en fugleknogle. – De mange lerkarskår er 1–2 cm tykke, groft magrede og strimmelopbyggede. De har været dårligt brændt og er derfor ofte meget ringe bevaret. Et af randskårene er ornamenteret med fingerindtryk i randen.

Hele oldsagsmaterialet ligner overordentlig meget det, der er fundet i lag 8–9, som tilhører den klassiske Ertebøllekultur og kan dateres til omkring 3525 f.Kr. Lag 7 er næppe meget ældre. – Oldsagerne er udsmidt i et lag, der er dannet kort efter den anden havstignings

maksimum, da havet var begyndt at falde. Den tilhørende boplads må have ligget højere end kote 3,55 m.

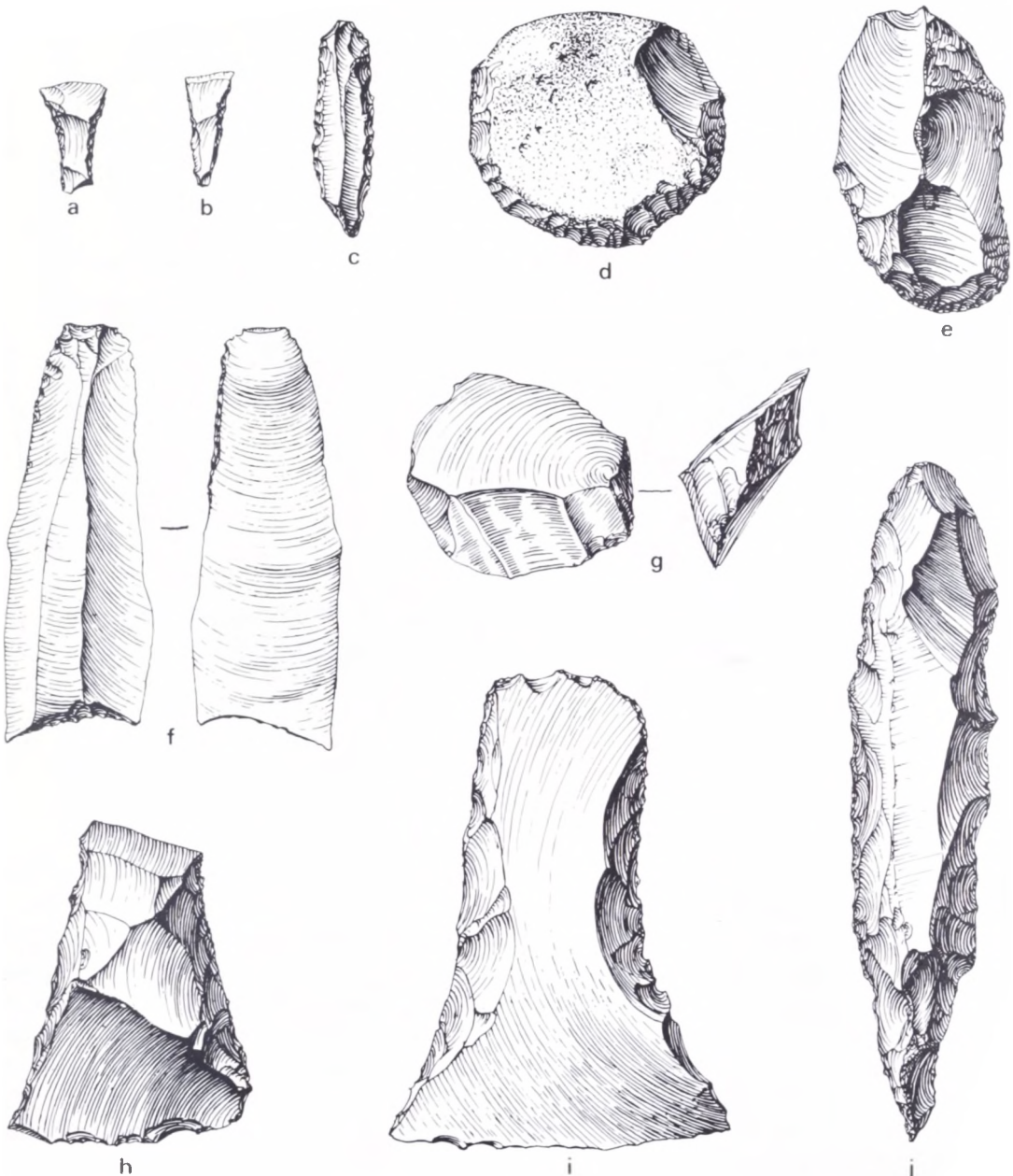
Lag 8 (fig. 8-10). Dette lag er vel i arkæologisk henseende det mest spændende ved Vejlebro. Kærneøkserne er få. En lille symmetrisk retøkse er 5,9 cm lang og med en 1,9 cm bred æg. At der dog

også har eksisteret større økser, fremgår af et 4,2 cm bredt, blankslidt ægafslag fra en specialiseret økse.

De mange skiveøkser er tildannet forskelligt. Sidekanterne er hyppigt rette eller let indbuede, og kun i ét tilfælde er æghjørnerne stærkt udsvajede (se fig. 8 i). Øksernes ægge dannes af to sammenstødende skiveflader med en enkelt undtagelse, hvor den er tilhugget med et tværslag.

Et 13,8 cm langt slankt spidsvåben har trekantet tværsnit. – Skive- og spånskraberne er meget dominerende i redskabs-

Fig. 8. Lag 8. a: tværpil med lige æg. b: tværpil med let skæv æg. c: lille bor. d: skiveskraber. e: spånskraber. f: indbuet flækkeskraber med greb. g: blankslidt ægafslag af specialiseret kærneøkse. h: kanthugget symmetrisk skiveøkse. i: fladehugget symmetrisk skiveøkse. j: spidsvåben (2:3). Asger Andersen del.



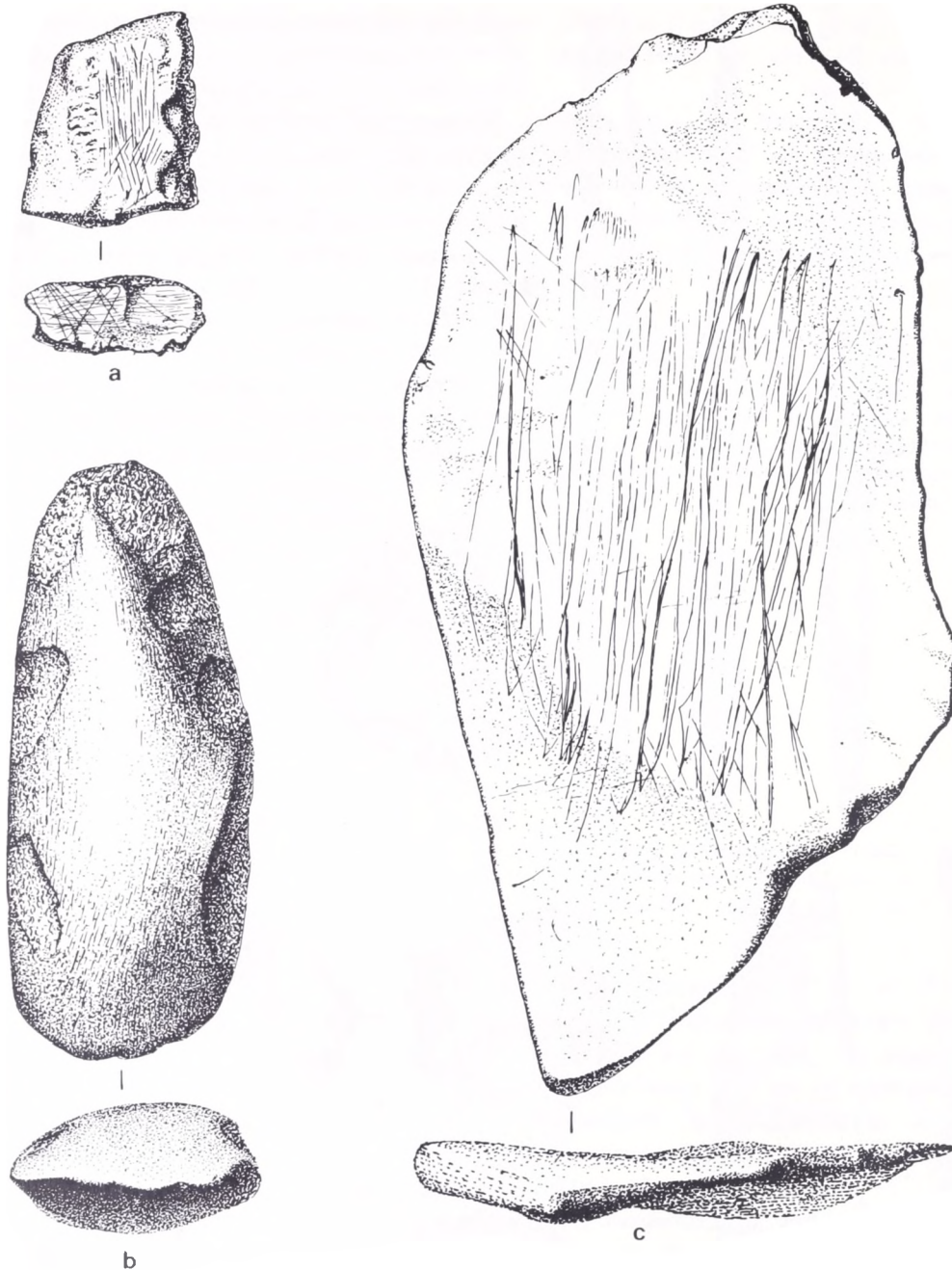


Fig. 9. Lag 8. a: raustykke med indridsede streger. b: limhamnøkse af diabas. c: slibesten af kalkholdig skifer (2:3). Asger Andersen del.

inventaret; de er formmæssigt så nært forbundne, at en adskillelse ofte er vanskelig. Blandt flækkeskraberne bør fremhæves to stykker med et let tildannet greb i slagbuleenden.

De små borespidser er 4,5–5,4 cm lange slanke stykker, som man kan forestille sig har været indsat i en pind og brugt som drilbor.

Tværpilene er lavet af små spåner og har som oftest lige æg. Enkelte er let

skæve og kan med rimelighed anses for at være varianter af de ligeæggede pile.

Hovedparten af blokkene er uregelmæssige spånblokke, der ofte er tilhugget af vandrullede strandsten. Flintteknikken er i overensstemmelse hermed præget af skiver og spåner, selv om gode flækker ikke er ukendt. – De fleste redskaber er lavet af den blanke, såkaldte „senonflint“;

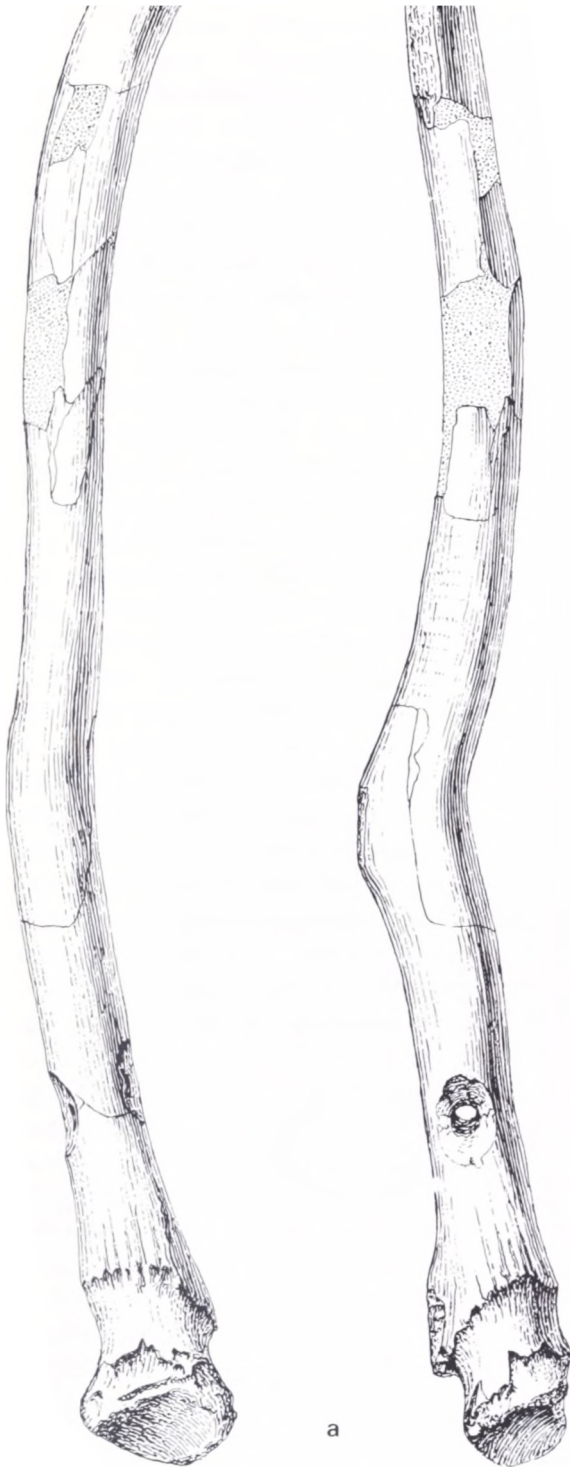
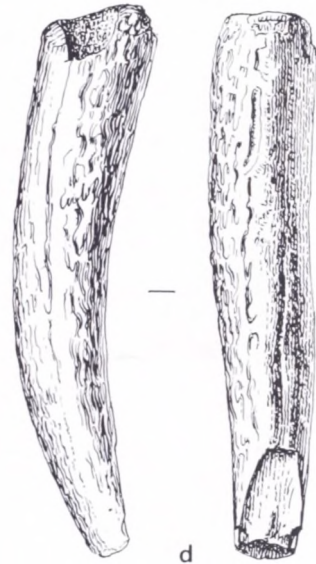


Fig. 10. Lag 8. a: skaft af kronhjortetak med påsiddende del af kranium; det prikkede er gipsudfyldning. b: flad benpren. c: trind benpren. d: slagstok af kronhjortetak. (a=1:3, b-d=2:3). Asger Andersen del.



den ru „daniensflint“ benyttes lejlighedsvis til skiveøkser. Flintstykkernes kanter er skarpe og overfladen uomdannet, bortset fra de sydligste felter, hvor delvis hvidlig omdannelse kan forekomme.

Ved siden af flinten har forskellige andre stenarter været indsamlet som rå-

stoffer til redskabsfremstilling. En velformet limhamnøse er dannet ved tilhugning og slibning af et stykke diabas (grønsten). Til slibningen er benyttet flækkede sandstens- og skiferfliser, der viser en mere eller mindre glatslebte overflade.

Hjortetakker og knogler har dannet grundlag for mange redskaber. Særlig bemærkelsesværdigt er et 59 cm langt glatskrabet hjortetaksskaft forsynet med et skråt hul, der er udhugget og boret fra begge sider; hullets indvendige diameter er 1,1 cm. – Prenene omfatter slanke trinde stykker fremstillet af tykvæggede rørkogler, samt flade stykker af flækkede mellemfodsben fra rådyr.

Bevaringsforholdene for keramik er lige så dårlige som i lag 7. På stenlægningerne omkring S. 112–113 er skårene tit trådt i stykker til en uformelig blanding af ler, småsten, trækul og skaller. De bedst bevarede er 0,9–1,7 cm tykke, groft magrede og strimmelopbyggede. Der foreligger tre skår af tykke spidse bunde, to glatte randskår og to skår muligvis fra spækلامper i form af flade ovale skåle.

To flade ravstykker uden gennembo- ring er de eneste smykker, der er fundet. Det ene er glatskrabet på begge sider, og det andet har indridsede streger på kryds og tværs på den ene smalside.

Fra måltiderne er levnet marvspaltede dyrekogler i store mængder. Det almindeligste vildt er kronhjorten, hvis ben og takker ligger spredt i laget. Dertil kommer vildsvin, rådyr og mindre dyr som f.eks. bæver, fugle og fisk. Det er vanskeligt at afgøre, hvilke muslinger der er indsamlet til føde, og hvilke der naturligt hører til laget. Ved S. 118 iagttoges dog et 3–4 cm tykt kompakt lag af blå-

muslinger, der sikkert er affald fra et måltid.

Det rige oldsagsmateriale fra lag 8 kan med sikkerhed betragtes som tilhørende den klassiske Ertebøllekultur, og da skiveøkserne udgør 95 % af det samlede økse- materiale, kan fundet indpasses i det sjæl- landske stadium III (C. J. Becker, *En Stenalderboplads på Ordrup Næs. Aar- bøger 1939 s. 199 f.*).

De fleste oldsager genfindes på Ølby Lyng-bopladsen, der er C-14 dateret til ca. 3300 f.Kr. (E. Brinch Petersen, *Ølby Lyng. Aarbøger 1970 s. 5 f.*). Der er imid- lertid også forskelle mellem de to fund, og den vigtigste kommer til udtryk i den indbyrdes fordeling af skiveøksernes va- rianter. Med de mange kanthuggede ski- vøkser vil man være tilbøjelig til at sætte Vejlebro lag 8 lidt tidligere end Ølby Lyng, hvilket stemmer overens med laget s datering til omkring 3525 f.Kr.

En lighed med det østjyske Dyrholmen II stadium gør sig også gældende, men den hyppige forekomst af kanthuggede skiveøkser og skiveskrabere samt fravæ- ret af hjortetaksøkser betoner en forskel, som kan være dels tidsmæssig dels regio- nalt betinget. (Th. Mathiassen, M. Deger- bøl & J. Troels-Smith, *Dyrholmen. En*

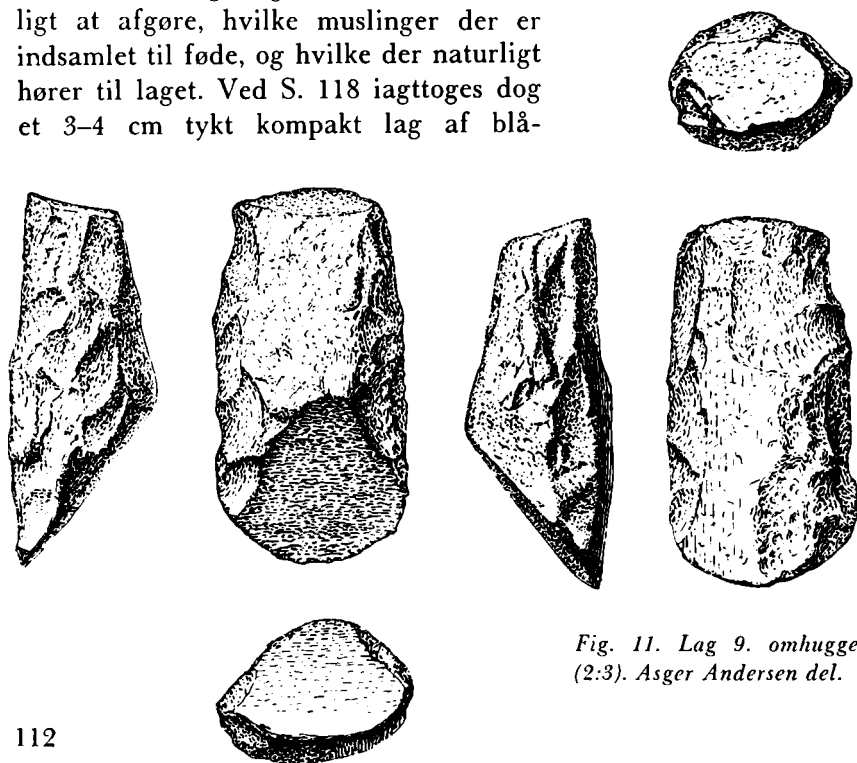


Fig. 11. Lag 9. omhugget trindøkse af diabas (2:3). Asger Andersen del.

Stenalderboplads på Djursland. Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab, arkæologisk-kunsthistoriske Skrifter Bd. I nr. 1. 1942).

Aflejringsforholdene viser, at bosættelsen i lag 8 fandt sted efter den anden havstignings maksimum, da vandet var faldet til omkring kote 2,85 m; strandbredden har været ved ca. S. 108, 50.

Adskillige af de oldsager, der er fundet af H. O. Nielsen, stammer fra et skallag, som efter alt at dømme svarer til lag 8 og det tilsvarende lag J i prøvehullet. Det drejer sig bl.a. om flere limhamnøkser og de to hjortetaksredskaber fig. 3. Harpunen er beskrevet af Søren H. Andersen (S. H. Andersen, Ertebøllekulturens harpuner. *Kuml* 1971. s. 73 f.). Det andet redskab, der har været mindst 31 cm langt, har en udsparet vulst i den nedre ende og en langsgående fure, der går op til den afladede spids. Et lignende stykke er fremkommet ved skalgravning i Stensballe Sund ved Horsens på en lokalitet med Ertebølletyper. Begge minder de meget om de hjortetaksdolke, der tilskrives den svenske bådøsekultur (M. P. Malmer, *Jungneolitische Studien*. 1962. s. 321–325).

Lag 9 (fig. 11). Oldsagerne er i store træk de samme typer, som i lag 8. Den indbyrdes fordeling af redskaberne er imidlertid noget anderledes. I lag 9 er der forholdsvis færre skiveøkser, mens hyppigheden af spånkrabere, bor og navnlig tværpile er større. Af særlig interesse er en lille groft tilhugget økse af diabas; øksen er muligvis lavet af en knækket trindøkse.

Blandt benredskaberne må fremhæves en pren af fugleknogle og en vildsvinehugtand, hvis spids er opknust ved kraftig brug (sammenlign U. Möhl, *Oversigt over dyreknogeterne fra Ølby Lyng*. Aarbøger 1970. s. 55–56). Et lille stykke rav er uforarbejdet. Keramikken, der er meget ødelagt, udgøres af tykvæggede sideskår af samme art som i de underliggende lag.

I lag 9 fandtes mange dyreknogeter af kronhjort, vildsvin og rådyr; det kan til-

føjes, at der også var rester af ulv eller hund.

Den benyttede flintteknik såvel som redskabernes udformning lader sig dårligt adskille fra lag 8, og det kulturelle tilhørsforhold må være det samme, dvs. et tidligt stadium af den klassiske Ertebøllekultur. En nær forbindelse mellem de to lag fremgår desuden af iagttagelser under udgravningen; lagenes grundsubstans er nogenlunde ens, og i begge lag afdækkedes stenlægninger og oldsagskoncentrationer i de samme felter. Endelig er C-14 dateringerne så nært sammenfaldende, at lag 8 og 9 ikke kan adskilles i tid, således at det er bedst at angive en gennemsnitsalder på 3525 f.Kr.

I lagets overflade er konstateret mindre forstyrrelser, så det kan ikke udelukkes at en vis omrodning har fundet sted. Lignende forstyrrelser er set i den sydlige ende af lag 8, hvor det kun er dækket af lag 10.

Lag 10a. Der er kun fundet få redskaber: 1 skiveøksefragment, 2 tværpile og 2 forarbejdede til tværpile (opført under lag 10 i oldsagslisten). Flintens overflade er som regel hvidlig omdannet og oldsagerne er sandsynligvis omlejrrede. Laget, der måske er en ferskvandsaflejring, er opstået inden for tidsrummet 3525–710 f.Kr.

Lag 10 (fig. 12). Redskaberne af flint er med få undtagelser de fra lag 8 og 9 kendte typer; ligesom i lag 8 er der et ægafslag af en specialiseret kærneøkse. Den indbyrdes fordeling af redskabsgrupperne ligner lag 9, blot indtager tværpilene en endnu mere fremtrædende plads. Imidlertid er der også fundet to små fliser af slebne flintøkser og et forarbejdet til en fladehugget pilespids. Flintens overflade er ofte hvidlig omdannet og kanterne hyppigt afstødte. Det sidste er tegn på, at fundene ikke ligger på primært leje, men er transporteret et eller andet sted fra.

Der foreligger kun få benredskaber, og knoglerne er i det hele taget dårligt bevarede. Nederst, 2 cm over lag 10 a lå kindtanden af en hest.

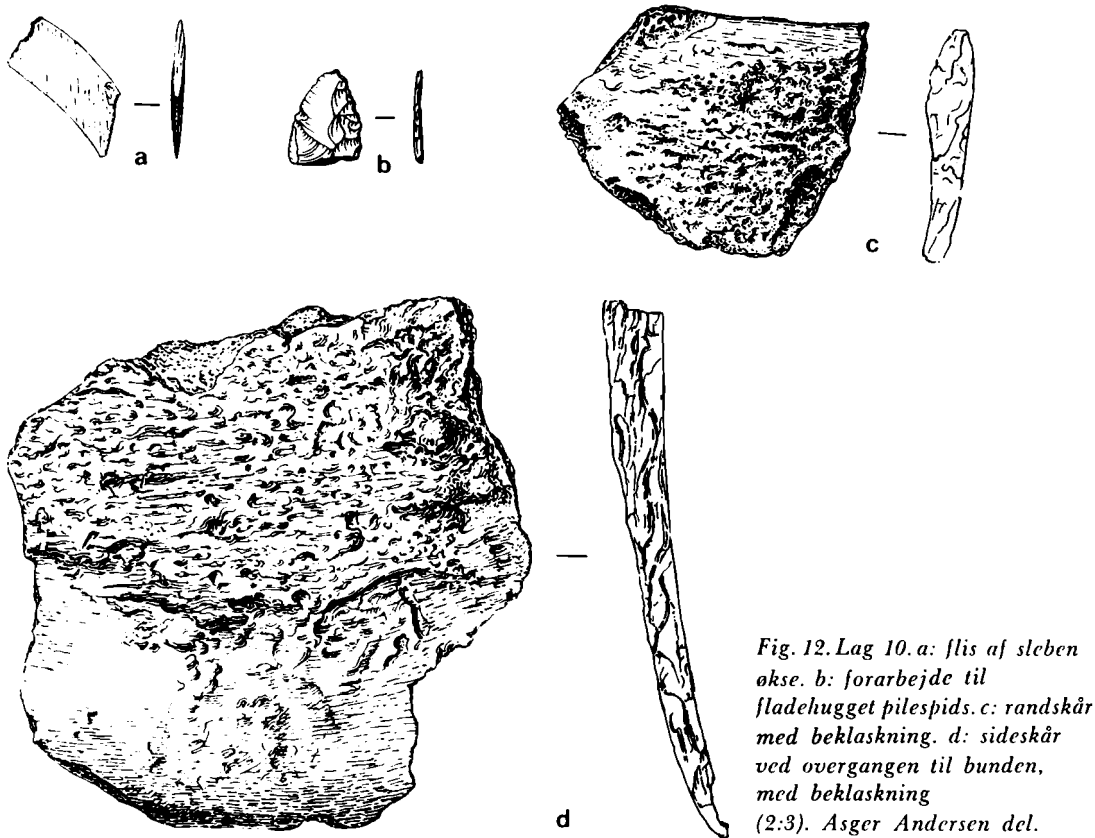


Fig. 12. Lag 10. a: flis af sleben økse. b: forarbejde til fladehugget pilespids. c: randskår ved overgangen til bunden, med beklaskning. d: sideskår ved overgangen til bunden, med beklaskning (2:3). Asger Andersen del.

Lerkarskårene er 0,5–1,1 cm tykke og temmeligt hårdt brændt. Magringen er grov, om end finere end i lag 7–9. Tit er skårene forvitrede og smuldrer i tynde flager parallelt med ydersiden. Ingen skår er ornamenterede, men beklaskning optræder på enkelte skår, f.eks. en rand og et stort sideskår; det sidstnævnte afsluttes af en 4,5 cm glat zone ved karrets bund. Randene er tynde og med rundt eller afladet tværsnit. Karformene synes at have været ret simple, måske tøndeformede.

Det brogede fundstof tilhører mindst tre tidsafsnit, størstedelen af flintsagerne er fra den klassiske Ertebøllekultur, de slebne fliser fra yngre stenalder og lerkarskårene antagelig fra yngre bronzealder. Oldsagerne ligger spredt imellem hinanden overalt i laget, dog er det tydeligt, at mængden aftager udefter mod nord. Laget kan opdeles i flere mindre lag, der er lidet forskellige og har vist sig at indeholde de samme typer af redskaber og skår.

Dannelsen af lag 10 er foregået efter

710 f.Kr., og det kan ikke udelukkes, at den har fundet sted i historisk tid.

Bronzealdergruben (fig. 13–14).

I enden af den lange grøft omkring S. 102 opdagede vi til vor overraskelse en gammel nedgravning, der var ca. 65 × 100 cm i tværmål og 70 cm dyb. I fladen tegnede gruben sig ofte med et mere eller mindre kantet omrids, som kunne tyde på, at der havde været benyttet en spade ved gravningen. Gruben lå nøjagtig midt i grøften og forstyrrede ikke vægprofilet nævneværdigt; for overskuelighedens skyld er den indprojiceret på fig. 5. Det viste sig, at gruben var gravet ned fra lag 10 a's overflade, der var på kote 2,60 m, og et langt stykke ned i de dybere liggende lag af skalsmuld og lergytje.

I de øverste 20 cm bestod fylden af stærkt humificeret tørv eller gytje, som ikke lod sig skelne fra lag 10, der dækkede gruben. Derunder fulgte nedskyllet sort, sandet humus iblandet planterester,

insekter og talrige dyrekogler. Langs siderne og især mod bunden sås en opblanding med skalsmuld og lergytje, som må være flydt ind fra siderne og således tyder på, at man ved gravningen er stødt på grundvandet.

Størstedelen af knoglerne samt nogle grene lå i et 20 cm tykt lag, der hældede indad mod grubens midte. Det så ud, som om det hele var kastet ned på én gang. De få kogler af svin lå dog under, mens okse- og vandrotteresterne fandtes over

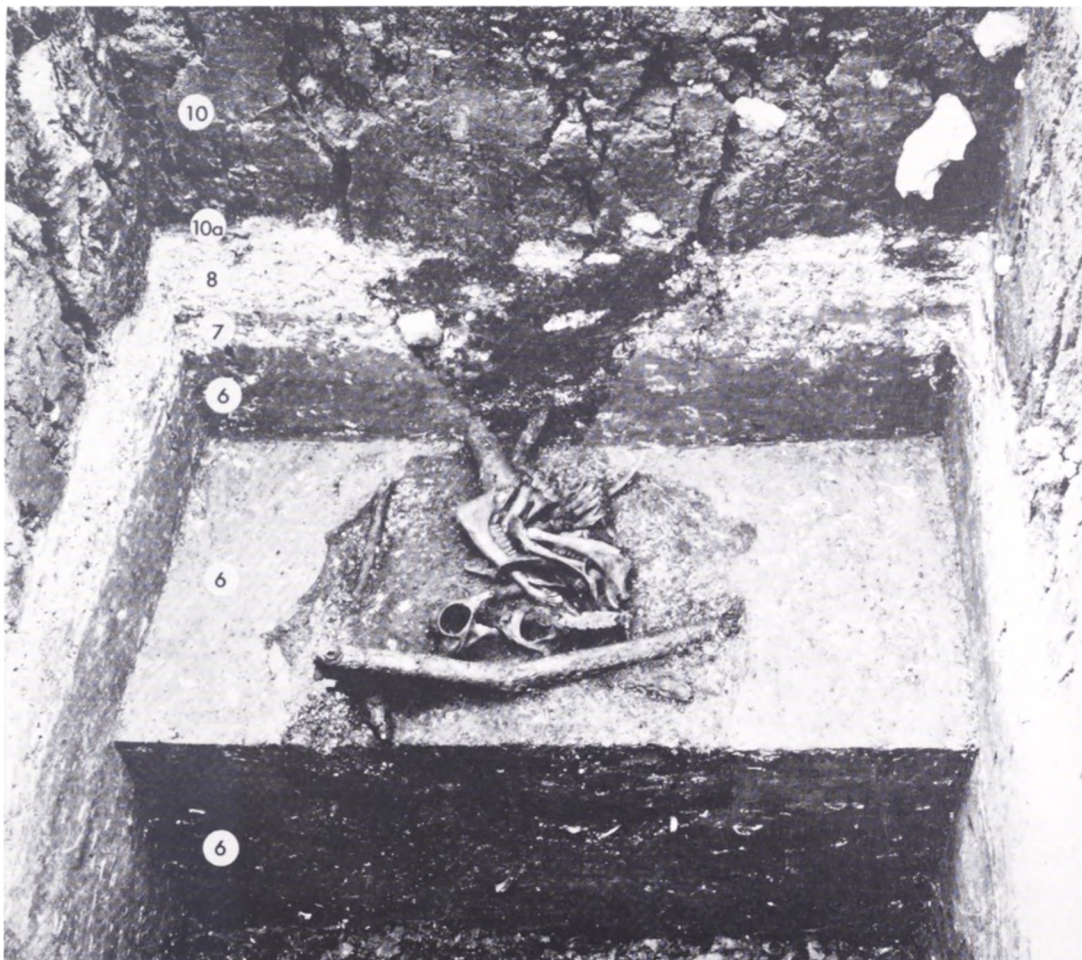
knoglekoncentrationen. Hovedparten af knoglerne var forinden slået itu, men underkæbegrenene var dog i regelen nogenlunde hele, og fem halshvirvler lå i anatomisk orden, hvilket også galdt en fod. Nær grubens bund lå enkelte ben og to sammenhørende randskår, der var så ukarakteristiske, at de ikke kunne bestemmes nærmere end til yngre stenalder eller bronzealder.

For at opnå en sikrere tidsbestemmelse er der foretaget følgende C-14-dateringer af materiale fra knoglekoncentrationen:

- K-1984: afhugget gren med bark: 680 ± 100 f.Kr.
- K-1985: gren med bark: 830 ± 100 f.Kr.
- K-2106: bækken af fuldt
udvokset ged: 630 ± 100 f.Kr.

Gennemsnitsalderen er 710 f.Kr. (i absolute år 890 f.Kr., hvilket svarer til yngre bronzealder periode V).

Fig. 13. Offergrube fra bronzealderen under udgravning. I den vandrette 50 × 100 cm store flade i billedets midte tegner gruben sig som et mørkt kantet område med kraniedele, halshvirvler, ribben og grene. Den nærmeste lange gren er C-14 dateret til 680 ± 100 f.Kr. Grubens øvre del skærer udgravningens lodrette bagvæg, bunden og nogle kogler anes i den forreste væg. Lagnumrene er de samme som i det lange profil fig. 5, den højre væg er en del af dette profil.



Tove Hatting, Universitetets Zoologiske Museum har velvilligt bestemt knoglerne og meddelt følgende:

„De godt 400 knoglefragmenter stammer fra store dele af mindst 6 individer af får og ged samt 18 fragmenter af tamsvin, et fragment af tamkvæg samt et fragment af vandrotte.

Der er fundet rester af mindst tre får: Et fuldt udvokset kullet dyr, et gedehornet får på ca. 1½ år og et gedehornet får på ca. ½ år. Af geder mindst to individer: Et fuldt udvokset kullet dyr samt et fire måneders kid. Derudover fem knogler af et nyfødt lam eller kid.

Det skal understreges, at man ingen sikkerhed har for, at det der her er kaldt individer ikke repræsenterer flere dyr på samme alderstrin, men det er vel lovligt at antage at det er seks dyr. Alderen er beregnet efter tandfrembruddet i sammenligning med forholdet hos de mest primitive nutidige racer, sådan som man almindeligvis gør det. Hvis vore bronzealders husdyr har været mere forædlede end nutidens primitive racer, der har en tandudvikling, der svarer til de vilde former, så har de enkelte individer været yngre end her angivet.

Knoglerne er meget stærkt itubrudte, men om marvspaltning i dette ords egentlige betydning kan man ikke tale. Knoglerne er, hvad man kan kalde „marvslæde“ uden noget præcist mønster. Ud fra det foreliggende knoglemateriale kan man ikke afgøre om det er et offerfund, det er i hvert fald ikke efter samme mønster som man kender det fra St. Lyng VI, Bøgesø, Rislev m.fl., men det er påfaldende, så hele knogler man kan samle af fragmenterne, sådan at det må formodes, at der er tale om ét måltid med disse få, men hele individer på menukortet.“

I Rislevfundet, der dateres til 4–5 årh. e.Kr., er det gennemgående mønster, at der kun er nedlagt hoveder og hele lemknogler af offerdyrene: hest, okse og får. (J. og K. Ferdinand, Jernalderofferfund i Valmose ved Rislev. Kuml 1961. s. 47 f). Vejlebrogruben kan bedre sammenlignes med en række mosefund fra

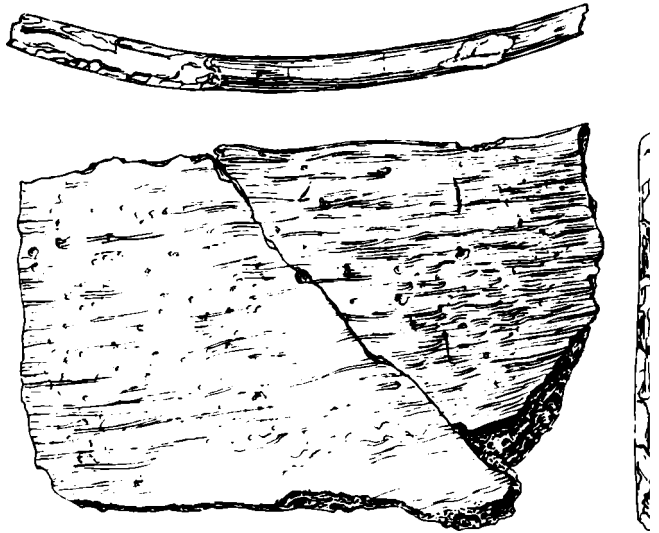


Fig. 14. Offergrube fra bronzealderen. Randskår fundet i to dele nær grubens bund. Skårene er en del af en hals, der måske har skrænet svagt indad mod munden. Ved den nederste del anes en svag fortykkelse, som viser at lerkarrets væg her har skiftet retning (2:3). Asger Andersen del.

sen førromersk – ældre romersk jernalder (ca. 150 f.Kr. – 200 e.Kr.), der af C. J. Becker sammenfattes under betegnelsen type Lundtoft. Han betragter dem som sikre offerfund, der består af lerkar indeholdende dyrekogler i reglen af et får eller lam. (C. J. Becker, „Mosepotter“ fra Danmarks jernalder. Aarbøger 1971. s. 5 f).

Fra yngre bronzealder kendes mange offerfund, men interessen har her samlet sig om fund af nedlagte bronzesager. Et af dem, offerbrønden fra Budsene på Møn, bestod af en nedsat udhulet ellestamme, hvori var en samling kvindesmykker samt en mængde knogler, der af H. Winge blev bestemt til hund, svin, hest, får og okse. Fårekoglerne omfattede mange ben af alle dele af skelettet af mindst to gamle og ét ungt dyr, heriblandt dog kun et mellemhåndsben, og desuden et ben af et gammelt får med anden patina end de øvrige. Bronzernerne var uden tvivl nedlagt på én gang, og sandsynligheden taler for, at dyrekoglerne er kommet ned på samme tid, selv om det ikke kan udlukkes, at enkelte ben er en senere indblanding. (C. A. Nord-

man, Offerbrunnen från Budsene. Aarbøger 1920. s. 63 f.).

Det forekommer mig rimeligt at tolke Vejlebrogruben som et offerfund beslægtet med brønden fra Budsene trods fraværet af bronzesmykker. Den omstændighed, at fåre- og gedeknoglerne ved Vejlebro er kastet ned på én gang, tyder på, at de er rester efter et stort offermåltid, hvori der nødvendigvis må have været flere deltagere. Da gruben tilsyneladende er gravet ned til grundvandet, kan man betragte ofringen som et led i bronzealderens mose- og vandkult (J. Jensen, Ein neues Hallstattschwert aus Dänemark. Acta Archaeologica Vol. XLIII 1972, s. 115 ff.).

Sammenfatning

Undersøgelserne ved Vejlebro har vist, at stedet byder på gode muligheder for at følge kystkulturens udvikling i atlantisk tid og studere forholdet mellem mennesket og den omgivende natur.

4750-4430 f.Kr. Første havstigning = begyndelsen af den højatlantiske transgression. Arresø er en saltvandsfjord „Arrefjorden“ forbundet med Kattegat. I gytjelag indlejres udsmidte oldsager, der tilhører Kongemose- og tidlig Ertebøllekultur.

4370-4280 f.Kr. Vandstandssænkning = regression. Der aflejres sand og skal-smuld med oldsager tilhørende samme kultur som ovenfor.

4280- kort før 3525 f.Kr. Anden havstigning = den senere del af den højatlantiske transgression. I begyndelsen omlejres tilsyneladende en del af de ældre dannelser, og derefter aflejres fint sand og gytje med enkelte oldsager formentlig fra Ertebøllekulturen.

3525 f.Kr. Vandstandssænkning = regressionen efter den højatlantiske transgression. Efterhånden som lagene tørlægges, finder en omfattende bosættelse sted tilhørende en tidlig del af den klassiske Ertebøllekultur.

3525-710 f.Kr. Kort efter 3525 lukkes sundet til Kattegat, og Arresø bliver fersk. Muligvis sker en vandstandsstigning, hvorunder der aflejres et tyndt sandlag. Enkelte oldsager vidner om virksomhed i yngre stenalder ca. 3000-1500 f.Kr.

710 f.Kr. Vandstanden er ganske lav. Yngre bronzealder folk graver en offergrube. Spredte lerkarskår er tegn på andre aktiviteter.

710 f.Kr.-1711 e.Kr. Arresø stiger kraftigt og overskyller måske hele bopladsen. Der dannes tørv eller gytje med omlejrde oldsager.

1711-19 e.Kr. Vandstanden sænkes kunstigt ved gravning af en kanal til Roskilde Fjord ved Frederiksværk.

1930'rne og 1940'rne. Bopladsen ved Vejlebro bliver tørlagt som følge af landvindingsarbejder.

De fremlagte resultater er kun foreløbige, og det er meget tænkeligt, at de vil kunne uddybes og måske revideres af nye udgravninger. En af de mest påtrængende opgaver vil være at få suppleret oldsagsmaterialet i håb om at kunne opstille en række udviklingsstadier af Kongemose- og Ertebøllekulturen. Den fulde forståelse af kulturudviklingen kræver dog en indgående bearbejdelse af det naturvidenskabelige fundstof. I første omgang har forfatteren forsøgt at klarlægge vandstandsforholdene og skiftet fra salt til fersk vand ved den kyst, hvor datidens mennesker slog sig ned. Men et mere fyldigt billede af livsbetingelserne vil givet kunne opnås gennem et studium af muslingerne og det store antal dyrekogler. Desuden vil pollenanalytiske undersøgelser være af stor værdi, for at give os et indblik i skovens og kystområdernes plantevækst, som i høj grad var bestemmende for dyrs og menneskers levevilkår. Endelig vil det være af stor interesse at se, om der skulle være flere offergruber fra bronzealderen.

Ishøj kirke – et kirkerum fra 1100-årene og op gennem middelalderen

Af BIRGIT ALS HANSEN OG M. AAMAN SØRENSEN

Ishøj kirke syd for København er en ganske almindelig østsjællandsk landsbykirke. Som vi ser det overalt i landet, er den nuværende kirkebygning et resultat af forskellige tiders om- og tilbygninger. Det oprindelige kor og skib fra romansk tid har senere i middelalderen fået tilføjet vesttårn og våbenhus ved skibets syddør. Bygningen er blevet overhælvnet og vinduerne ændret. Sit nuværende, lidt tørre og fantasiløse ydre har kirken fået i slutningen af forrige århundrede, hvor den i årene 1872–78 gennemgik en stor restaurering under ledelse af arkitekt J. D. Herholdt, der som en af landets førende arkitekter nærede stor interesse for histori-

ske bygninger og så det som sin fornemste opgave at gengive kirkerne deres „oprindelige stil“ (fig. 1). I dag kan vi nok beklage, at man mange steder gik så grundigt til værks, at mulighederne for siden at gøre arkæologiske og bygningshistoriske iagttagelser må forekomme meget ringe.

Ved Herholdts restaurering i Ishøj blev koret og skibet skalmuret udvendigt med nye kridtstenskvadre, også sokler og gesimser blev fornyet. Koret mistede sine senmiddelalderlige kamtakker, og begge gavle blev forsynet med glatte kamme. Kirkens store, fladbuede vinduer blev om-muret, reguleret og udstyret med de nuværende runde buer. Også våbenhuset

Fig. 1. Ishøj kirke, fotograferet 1975.





Fig. 2. Kirkens indre, set mod øst. De gamle gulvlag på hver side af midtergangen er blotlagte.

blev ombygget, således at dets blændingsprydede sydfacade er et resultat af den store restaurering. Kirkens indre havde allerede en halv snes år tidligere, i 1862, gennemgået en istandsættelse, hvorunder vægge og hvælv var blevet iklædt et tommetykt lag glat cementpuds. (En udførlig beskrivelse af kirken og dens inventar findes i „Danmarks Kirker“ Københavns amt).

Selv den mest tilbundsgående restaurering holder ikke evigt, og i 1959 påbegyndtes en indvendig istandsættelse ledet af arkitekt Marinus Andersen. Ved denne lejlighed blev tårnummets vægge og hvælv befriet for cementpuds, og det smukke resultat gjorde det klart, at en større restaurering måtte planlægges, således at man også kunne få fjernet den glatte puds i kor og skib.

I 1973 fortsattes restaureringsarbejderne. Hen på efteråret kom der meddelelse til Nationalmuseet om, at man under det nyere trægulv i stolestaderne havde fundet rester af et flisegulv.

Vor overraskelse var stor, da det viste sig, at der i denne tilsyneladende så gen-

nemrestaurerede kirke ikke alene var bevaret store partier af noget så sjældent som et gulv af glaserede og ornamenterede middelalderfliser, men også betydelige dele af flere endnu ældre gulve. Menighedsrådet, og ikke mindst kirkens graver og værge, Ingvar Larsen, viste stor interesse og forståelse for Nationalmuseets ønske om at foretage en undersøgelse i kirken, hvor der samtidig var rig lejlighed til at studere murværket efter nedbankning af de nyere pudslag.

Kirkegulvene er ofte meget forstyrrede af forskellige tiders aktivitet; især begravelser, der var tilladt inde i kirken helt op til 1805, har forvoldt store ødelæggelser. Som man måtte forvente, var der også en del nedgravninger i Ishøj kirkes gulv, men da gravene på enkelte undtagelser nær var koncentreret i midtergangen, stod vi over for usædvanligt store gulvarealer, hvor der kun var foretaget mindre gennembrydninger til senere stilladsstolper og hvælvingsfundamenter (fig. 2). Det

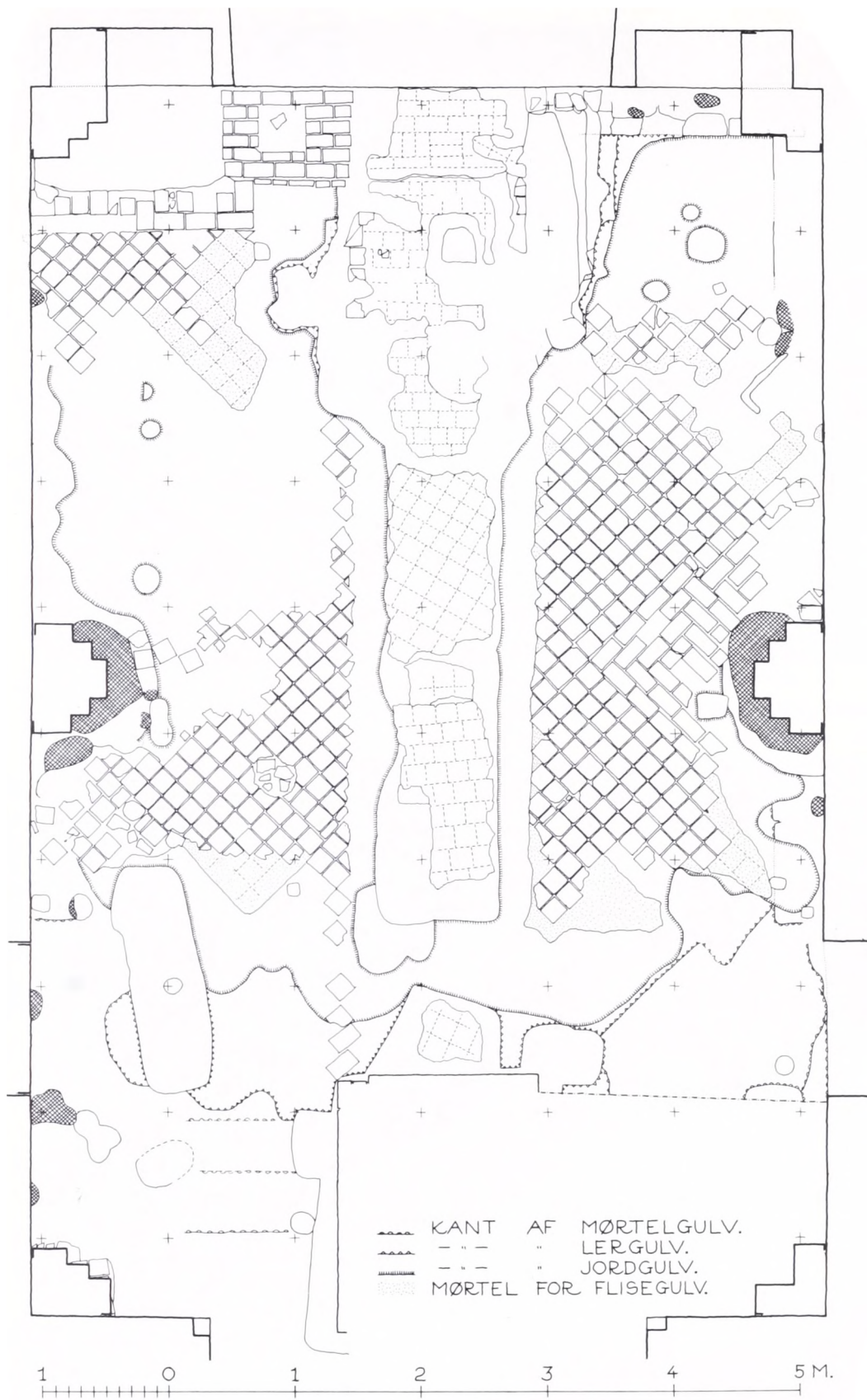


Fig. 3. Plan 1:100 af gulvlagene i skibet, øst opad.

stod derfor helt klart, at undersøgelsen skulle foretages uden beskadigelser og indgreb i de gulvarealer, der var sluppet uskadt gennem århundrederne. Kun i de allerede eksisterende gennembrydninger kunne lidt af fyldjorden graves bort, således at vi i nedgravningernes sider kunne studere lagene og her indhente supplerende oplysninger om de forskellige gulves beskaffenhed og udstrækning i kirken (fig. 3).

Ved at sammenholde undersøgelserne i gulvet med iagttagelser i det afrensede murværk kunne vi danne os et ganske godt billede af kirkens tidligste udseende og indretning og samtidig få indtryk af de ændringer, der var sket op gennem tiderne.

Kirken er opført engang i sidste halvdel af 1100-årene af meget regelmæssigt tilfannede kridtstenskvadre i gennemgående skifter med en højde på 10–15 cm, enkelte dog helt op til 30 cm. Murtykkelsen er 80 cm overalt. Kor og skib er ikke bygget helt samtidigt. En tydelig uregelmæssighed i skibets nord- og sydmur lige vest for triumfmuren viser, at man har indstillet byggeriet i en kort periode efter at have opført det lidt skæve kor og en lille stump af skibets flankemure. Et stop i byggeriet på dette sted kan iagttagelse i mange kirker; nogle steder har man ved udgravninger påvist, at det nybyggede kor har sluttet sig til en allerede eksisterende trækirke, som senere har måttet vige, da stenkirken blev bygget færdig. I Ishøj kan vi kun gisne om årsagen til dette byggestop, der dog næppe har været af lang varighed, da murværket i skibet er opført i samme, overordentlig fine mureteknik som koret.

Oprindelig har kirken haft fladt loft med en loftshøjde i koret på ca. 360 cm, i skibet på ca. 450 cm. Det var muligt at fastslå alle de oprindelige rundbuede vinduers placering. Korets tre vinduer midt i henholdsvis nord-, øst- og sydmuren var anbragt lavere, end man almindeligvis ser, idet underkanten kun lå ca. 160 cm over det oprindelige gulv. Under vinduet i sydsiden åbnedes en lille, tilmuret skabs-



Fig. 4. Sidealternichen nord for den udvidede triumfbue. Nichen er delvist dækket af hvælvingen og dens nederste del udmuret med røde mursten. I hvælvingsspillem og i siden af nichen ses to indhuggede bjælkehuller, og lidt højere oppe et tilmuret bomhul.

niche, hvor man kunne se aftryk af de brædder, der havde overdækket nichen under opmuringen. Skibets fire vinduer, to i hver side, med underkant 240 cm over det oprindelige gulv, var placeret øst for dørene. Triumfbuen mellem kor og skib var, som man ser det mange andre steder, blevet udvidet og forhøjet. Ifølge kirkens regnskaber har den fået sin nuværende udformning i 1846.

De to rundbuede sidealternicher, der flankerer triumfbuen, er 185 cm høje og 45 cm dybe, bredden har oprindelig været ca. 125 cm, og nichernes bund har ligget ca. 90 cm over gulvet. De har sikkert været tilmurede fra reformationstiden og er blevet delvis genåbnet ved den indvendige restaurering i 1862 (fig. 4).

Skibets syddør, der stadig er i brug, har bevaret det indvendige, fladbuede

stik, hvorimod selve døråbningen er blevet udvidet. Den tilmurede norddørs nedre halvdel er intakt, medens den øvre del er blevet ødelagt ved udhugning for et senere vindue. Dørtærsklerne har ligget ca. 20 cm over det oprindelige gulv.

Store partier af kirkens oprindelige gulv, der bestod af et 3–5 cm tykt mørtellag med en meget fint afglattet overflade, var bevaret. Et sådant mørtelgulv har selvfølgelig ikke i slidstyrke kunnet måle sig med et træ- eller stengulv; men det har været nemt at udbedre småskader og lappe slidte partier. Flere steder, især foran dørene, hvor sliddet har været størst, kunne man se reparationer; således havde det ved syddøren været nødvendigt at lægge et nyt lag mørtel over store dele af det gamle gulv.

I koret, hvor et par begravelser havde gjort indhug i gulvlagene, og nedbrydningen af det gamle alterbord havde forårsaget yderligere forstyrrelser, var kun ganske små partier af mørtelgulvet tilbage. Det kunne dog konstateres, at gulvhøjden i kor og skib var den samme.

Det nedbrudte alterbords forkant gav sig til kende små to meter fra østmuren. Kun fundamentsten og stumper af sønderbrudte kridtstenskvadre var tilbage. Foran alteret var der spor af et 40 cm bredt, tværgående trin, der kunne følges helt ud til korets mure.

Langs skibets mure fra dørene og østpå stoppede gulvets glatte mørtelflade 40 cm fra væggene; her fandtes rester af kirkens oprindelige, murede vægbænke. Enkelte steder var der levnet små stumper af kridtstenskvadre, andre steder var kun det underliggende mørtellag bevaret med en række aftryk af bænkenes nederste kvaderskifte (fig. 5).

Faste bænke langs væggene, oftest murede, undertiden tømrede, er i de senere år påvist i så mange romanske landsbykirker, at man må gå ud fra, at de har været fast standardinventar de allerfleste steder.

Langs triumfmurens vestside fandtes ligeledes en 40 cm bred opbygning. Ud for triumfbuen var der bevaret et spin-

kelt fundament af kampesten i mørtel, der her må opfattes som rester af et trin foran buen. Da skibets og korets gulv lå i samme niveau, må man forestille sig, at et tilsvarende trin på buens østside har ført ned på korgulvet. Under søndre alterniche stod hele det nederste skifte tilbage. Man kunne forvente et sidealter under nicherne, men den ringe bredde tyder på, at resterne her skal tolkes som en bänk, eller muligvis som en videreførelse af trinnet foran buen (fig. 6 og 7).

I skibets vestende var gulvet kun bevaret i området nord for midtergangen, da en stor udgravning til et moderne varmeanlæg optog hele kirkens sydvesthjørne. Ved flere kirkeudgravninger har man påvist en særlig fornem indretning af området vest for skibets døre, der har adskilt sig fra resten af kirkerummet som en form for herskabsgalleri, enten ved en forhøjning eller ved lave skrankemure. Noget tilsvarende har man muligvis haft i Ishøj, idet mørtelgulvet umiddelbart vest for norddøren afløstes af en ca. 40 cm bred, tværgående bræmme af småsten i mørtel, der kan være rester af funderingen for en spinkel mur. Vest herfor fortsatte gulvet i samme niveau for så at stoppe 65 cm fra vestmuren, hvor der efter alt at dømme har været en bänk, mu-

Fig. 5. Mørtelunderlag for den nedbrudte vægbänk i skibets sydside. Foroven ses syddørens østside og rest af det borthuggede nederste kvaderskifte, der har dannet tærskel.

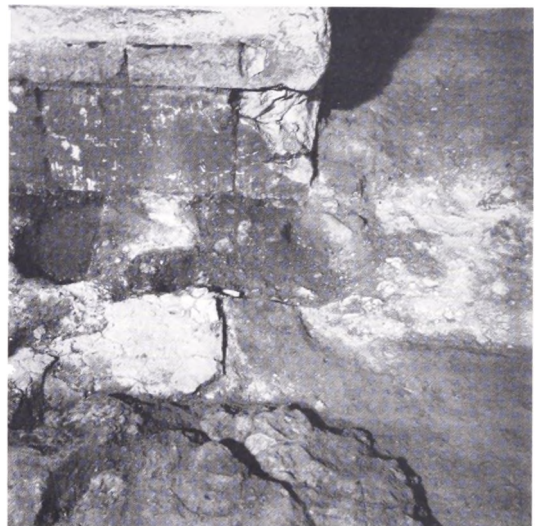




Fig. 6. Skibets sydøsthjørne. Til venstre ses det nederste skifte af bænken eller trinnet foran søndre sidealterniche. I forgrunden en delvis tømt grav, der har gennemskåret de middelalderlige gulvlag.

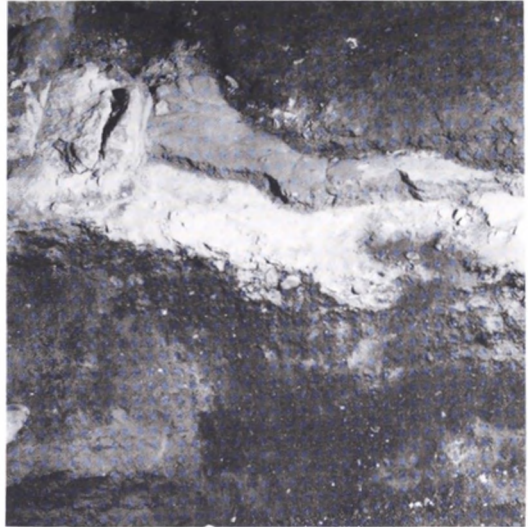


Fig. 7. Udsnit af fig. 6, der viser de tre gennemgravede gulvlag. Nederst det lyse, oprindelige mørtelgulv, derover lergulvet, der her, hvor det er lagt op mod det faste inventar, er ret tyndt, og øverst det mørke jordgulv.

ligvis med et trin foran, hvad bredden lader formode.

Midt i skibet, lidt øst for dørene, fandtes rester af endnu et stykke af kirkens oprindelige, faste inventar. På begge sider af den gennemgravede midtergang var der levnet en halvmåneformet rest af en cirkelrund forhøjning med en diameter på 180 cm. Skibets midtergang, og med den begravesområdet, var, som i mange andre kirker, forskudt lidt mod syd, hvorved der var bevaret mest af forhøjningens nordlige del (fig. 8). Dette havde samtidig bevirket, at der var levnet en 10 cm bred strimmel af en langstrakt platform eller rampe, der fra forhøjningens østside strakte sig op mod koret (fig. 9). Rampen, der var opført samtidig med den runde forhøjning, har formentlig fortsat helt op til det ovenfor omtalte trin foran triumfbuen, men på grund af en særlig bred begravelse foran trinnet kunne den kun følges over en strækning på 215 cm. Bredden kan anslås til ca. 85 cm, hvis man antager, at sydsiden har haft samme afstand fra skibets langvæg som den bevarede nordside. Både forhøjning og rampe var opbygget af kridtstenskvadre og dækket med et fint glittet

pudslag. Store dele af forhøjningens nederste skifte var bevaret, medens der kun fandtes enkelte kridtstensstumper tilbage i rampens mørtelunderlag, der viste tydelige aftryk af seks, 35 cm lange, kvadre.

Lignende runde forhøjninger midt i skibet er fundet i enkelte andre kirker og er her tolket som podier, hvorpå døbefonten har stået. Nogle steder har disse

Fig. 8. Rester af kirkens oprindelige fontepodie, set fra nord. Podiet er gennemskåret af sene begravelser i midtergangen.

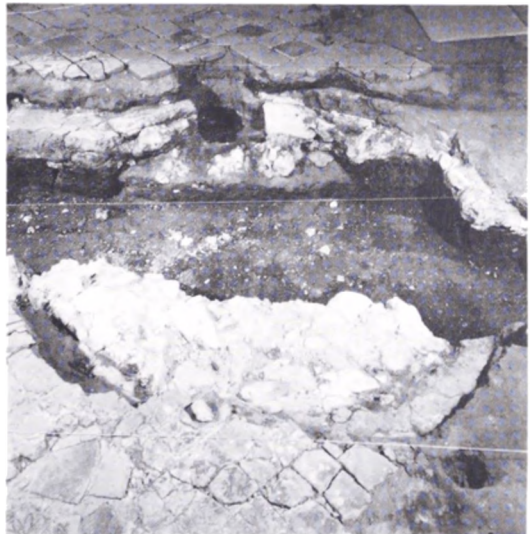




Fig. 9. Fontepodiet og rampen. Podiets nederste kvaderskifte og en enkelt stump af en kvader fra rampen er bevaret, hvor denne slutter sig til podiet. Forneden ses midtergangens grave og foroven det knuste middelalderlige flisegulv.

fontepodier været to trin høje, og den store diameter på 180 cm i Ishøj kunne tyde på, at man også her har haft mere end et trin. (Undersøgelser af kirkernes oprindelige inventar er publiceret sam-

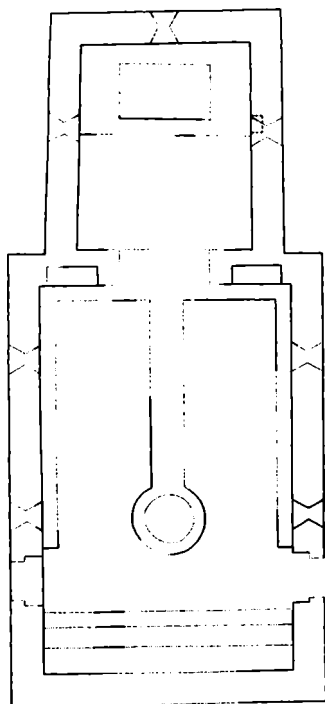


Fig. 10. Rekonstruktion af kirkens oprindelige indretning. Plan 1:200.

menfattende af Olaf Olsen i artiklen: „Rumindretningen i romanske landsbykirker“ i Kirkehistoriske Samlinger, 1967).

En rampe midt i skibet fra fontepodium til kor er derimod ikke fundet andre steder, hvilket dog meget vel kan skyldes den udsatte placering i midtergangen. Rampens funktion er uvis, men den har gjort det muligt for præsten at bevæge sig mellem koret og podiet midt i skibet, hævet over menigheden som midtpunktet i de kirkelige handlinger (fig. 10).

Da mørtelgulvet i skibet til sidst var blevet så nedslidt, at det ikke længere kunne repareres, har man dækket det med et nyt gulv, der bestod af et op til 13 cm tykt, fint afrettet lerlag, som har ydet en god beskyttelse for mørtelgulvet (fig. 11). Lergulvet dækkede kun det gamle gulvareal og var alle steder lagt op imod det faste inventar, således at vægbænkene og det runde podie med rampen stadig har været i brug. Hverken i koret eller i skibets vestende fandtes der spor af lergulvet, så man må formode, at mørtelgulvet stadig har været brugbart her. Det solide lergulv må have fungeret i mange år, for

Fig. 11. Kirkens næstældste gulv, det solide lergulv, der blev lagt på et tidspunkt, hvor kirkens oprindelige, murede inventar stadig var i brug. Det ses, hvorledes gulvet stopper et stykke fra væggen, hvor det har været lagt op imod den nu nedbrudte vægbænk. Stolpehullet stammer rimeligvis fra det langt senere hvælvingstillads.





man kan iagttage, hvorledes småsten i overfladen er blevet blankpolerede af slid.

Det kan altså konstateres, at kirkens oprindelige indretning har holdt sig uændret gennem meget lang tid. Først da lergulvet, efter at være forsøgt lappet foran dørene, er opgivet, og der igen skal lægges nyt gulv, begynder der at ske afgørende forandringer. Vægbænkene, fontepodiet og rampen brydes ned, og over hele gulvet udlægges et gråbrunt lag undergrundsgrus blandet med muld og kridtstensstumper fra det nedbrudte inventar. Lagets glatte og fasttrampede overflade kunne tyde på, at det en kort tid har fungeret som gulv.

Oven på dette midlertidige jordgulv lå det smukke og enestående velbevarede flisegulv, der gav anledning til undersøgelsen. Gulvet, der var lagt i en mager kalkmørtel over et tyndt afretningslag af sand, bestod af ornamenterede, grøn- eller brunglaserede teglfliser (fig. 12). Fliserne, der måler 13,5 cm i kvadrat og er 3 cm

Fig. 12. Flisegulvet, som det fremtrådte, lige da det var afdækket. Glasuren er næsten helt slidt af, så den røde teglfarve træder stærkt frem.

tykke, var lagt diagonalt i kirkerummet, således at de grønne og brune fliser dannede et skaktavlet mønster. Ornamentet er dannet ved, at man inden brændingen har trykket et udskåret træstempel ned i den endnu bløde lerflise, således at denne er præget med et mønster i højt relief. Til fliserne i Ishøj er der anvendt stempeler med to forskellige ornamentter. Den ene flise har på midten en stor roset med spidse blade omgivet af koncentriske cirkler med en zigzag-bort imellem. Hjørnerne er udfyldt af et majuskel-A i dekorativ udformning (fig. 13). Den anden er prydet med fire små cirkler adskilt af langstrakte liljer. Midten er optaget af en halvmåneformet figur, muligvis en båd, og i et af hjørnerne ses en fugl, medens de andre synes at være dekoreret med små kløverblade eller liljer. I de tre cirkelfelter findes forskelligt udformede rosetter, medens det sidste udfyldes af et stili-



Fig. 13-14. De to typer fliser.

seret våben, der består af en tøndehjelm med horn og et hjelmmærke i form af et skib med kors i masten. På hver side af hjelmen ser man et lille skjold, det ene er en gentagelse af motivet hjelm med horn, medens det andet tilsyneladende forestiller to hjortegevirer (fig. 14 og 15). Hjelmens form synes at kunne datere våbenet og dermed vel også fliserne til første halvdel af 1300-årene, og våbenskjoldet burde, hvis det ikke er et dekorativt fantasivåben, kunne indsnævre dateringen samt fortælle noget om kirkens ejerforhold. Endnu har det dog ikke været muligt at henhøre våbenet til nogen bestemt person eller slægt.

Enkelte fragmenter af en noget større flise, der måler 21 × 21 cm, blev fundet i løs gravfyld. Denne flise har i hovedtrækkene samme ornament som den sidst beskrevne, blot er våbenet i flisens ene cirkel her afløst af en løve. Hvordan denne flisetype er indgået i gulvet, kan ikke siges, muligvis har den været anvendt i koret, hvor kun rester af flisernes mørtelunderlag var bevaret.

Gulvfliser, der er trykt med de samme stempler, er fundet i adskillige andre sjællandske kirker. Endvidere optræder de som fejlbrændinger på en formodet teglværkstomt tæt ved Roskilde fjord, nord for Sankt Hans Hospital. („Dan-

marks Kirker“, Københavns amt, s. 36 og note 12).

Flisegulvet har dækket hele skibets gulvareal, bortset fra bænken eller trinnet foran alternicherne. I koret fandtes ingen fliser på plads, men resterne af mørtelunderlaget viste, at flisegulvet her har ligget i samme niveau som i skibet. Det kunne også konstateres, at der var sket en

Fig. 15. Flisen med våbenskjoldet. Tegningen er sammenstykket af opmålinger af flere fliser, idet ingen af fliserne havde bevaret ornamentet fuldstændigt. Mål 1:2.

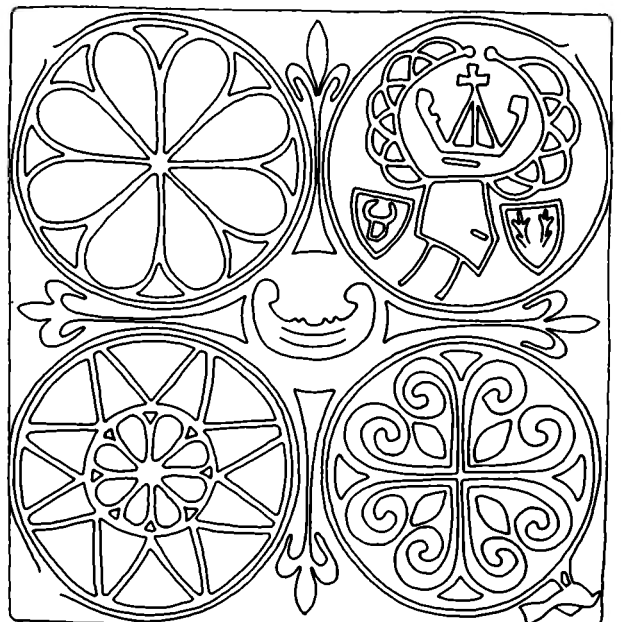




Fig. 16. Korets hvælv efter at den hårde cementpuds er hugget af. Op langs skjoldbuerne ses kanten af de indmurede fliser.

udjævning af højdeforskellene i triumfbuen og foran alteret, idet mørtelunderlaget begge steder løb hen over de nedbrudte trin.

Det inventar, der har afløst de nedbrudte vægbænke, har været af så spinkel karakter, at det ikke har efterladt sig håndgribelige spor i vægge eller gulv. Dog afslørede gulvets overflade lidt om møbleringen, idet der et par meter fra skibets vægge tegnede sig to langsgående striber, hvor flisernes glasur var lidt mindre slidt. Disse striber kan markere placeringen af fodtømmeret i et sæt bænke, der ud fra sliddet at dømme ganske vist kun kan have fungeret i en del af gulvets levetid.

Den næste større ændring af kirkerummet må være sket omkring 1400, da der i koret indbyggedes et krydshvælv med retkantede halvstensribber, der forneden bæres af trekvartstens dværgsøjler. I vederlagshøjde har hvælvingspillerne for-

huggede kridtstenskvadre, der muligvis oprindeligt har været profilerede. I overgangen mellem skjoldbue og hvælvingskappe er der indføjet et spinkelt, dekorativt profillet, der ved nøjere eftersyn viste sig at bestå af slidte eksemplarer af de ornamenterede gulvfliser, der var indmurede, så kun kanterne stak lidt frem (fig. 16). Dette må betyde, at man samtidig med hvælvslagningen har udskiftet de mest slidte partier af flisegulvet.

Nogle år senere blev der indbygget to fag krydshvælv i skibet. Udformningen er lidt enklere end i koret, dværgsøjlerne er udeladt, og hvælvingspillerne er udstyret med et nu omtrent borthugget profillet i vederlagshøjde.

Det var muligt nøjere at følge hvælvenes tilblivelse, da stilladset, der havde understøttet dem under opmuringen, af-

slørede sig overalt i kirkerummet; i flisegulvet som huller for stolper og i væggen som tilmurede udhugninger for stilladsbomme. Selv om man tilsyneladende havde gjort sig umage med stilladset, tydede en kraftig knusning af flisegulvet omkring den midterste hvælvingspille i nordsiden på, at et stykke af hvælvet var styrtet ned under opmuringen.

Samtidig med hvælvslagningen var der overalt i kirken blevet indsat nye og større spidsbuede, gotiske vinduer, og nordøren var blevet tilmuret.

For fortsat at kunne anvende sidealternicjerne, der var blevet delvis dækkede af hvælvenes skjoldbuer, lod man her hvælvet bære af store, indmurede konsolsten i stedet for at opføre hvælvpiller. Samtidig hermed havde man foran den nordlige alterniche opført et alterbord, hvis underste skifte var bevaret. De nu stående hvælvpiller er blevet tilføjet på et langt senere tidspunkt, da brugen af sidealterne ophørte med reformationen.

Flisegulvet har stadig været i brug, efter at kirken blev overhvælvet. Flere steder i skibet kunne man iagttage, hvordan huller efter det nedgravede hvælvingsstillads omhyggeligt var blevet repareret med flisestumper. Også omkring hvælvingspillerne var gulvet blevet retableret,

således havde man omkring den midterste pille i sydsiden erstattet fliserne med røde munkesten lagt i sildebensmønster.

Kirken har i middelalderen ikke haft nogen prædikestol, men spor af bjælkehuller indhugget små to meter over gulvet i triumfvæggens vestside og i skibets langvægge lige ved siden af hvælvingspillerne tydede på, at der tværs over skibet lige foran triumfbuen havde været opstillet en lektorieprædikestol i den allersidste del af den katolske tid som forløber for den nuværende prædikestol.

Selv om der er sket mange ændringer i kirken, og selv om den i tidens løb har været igennem flere hårdhændede restaureringer, der givetvis har ødelagt vigtige arkæologiske enkeltheder – f.eks. kender vi kun kirkens kalkmalerier fra en beskrivelse fra midten af forrige århundrede – er det forbavsende, så mange spor der er bevaret, og så mange oplysninger det har været muligt at samle om den middelalderlige indretning. Da vi veg tilbage for at ødelægge disse mange spor og fjerne de velbevarede gulvlag, har kirken ikke afgivet alle sine oplysninger; tilbage er endnu at bekræfte den formodning, vi fik om, at der under gulvene skjuler sig en ældre kirke.

Moderne medaillekunst

Af KIRSTEN BENDIXEN

Medaillekunstens rødder når helt ned i det antikke Rom, hvor medailloner – prægede ligesom mønter, blot lidt større – udsendtes af kejserne for at fejre begivenheder i deres regeringstid. Denne skik blev genoptaget i renaissanceen ved pave- og kejserhofferne.

Renaissanceens store og selvstændige indsats på medaillekunstens område er imidlertid skabelsen af de prægtige støbte broncemedailler med fremragende portrætter af tidens store mænd. Italieneren Pisanello er med rette kaldt medaillekunstens fader, idet denne kunstform helt er hans originale indsats. Hans første medaille var et portræt af den østromerske kejser Johannes VIII Palæologos (fig. 1), der var kommet til et kirkemøde i Ferrara 1438 for at forhandle med paven. Pisanello lavede siden mange fremragende portrætter, og med stort mesterskab komponerede han bagsider til sine medailler, der var særdeles meningsfulde og karakteriserede den portrætterede.

Pisanello fik mange efterfølgere, både i Italien, Tyskland og Frankrig. Den oprindelige historiske linje i medaillekunsten, hvor forsiden ofte er et portræt, og hvor bagsiden afbilder en historisk begivenhed – naturalistisk eller symbolsk – fik en ny blomstring i barok- og rokokotiden, hvor alle medailler igen var prægede med stempler. Frankrigs solkonge, Ludvig XIV (fig. 2), så her et nyttigt propagandamiddel, der kunne sprede glans om hans regering, og han fulgtes af fyrster over hele Europa. De ville ligesom han have en „historie i metal.“

Medaillekunsten fandt i den klassicistiske periode fortsat mange udøvere, og en fyrste som Napoleon var naturligvis lige så interesseret som sine forgængere i denne form for forherligelse. Tidens smag



Fig. 1. 2:3.

gav medaillefremstillingen et klassisk præg med idealiserede, smukke portrætter svævende på medaillens blanke flade. Napoleons hofmedaillør Andrieu's (1761–1820) elegante Napoleonportræt er en god repræsentant for stilen (fig. 3).

I slutningen af 1800-årene gjorde en gruppe franske kunstnere oprør mod den efterhånden noget kedsommelige, i for-



Fig. 2. 1:1.



Fig. 3. 1:1.

merne stivnede medaillekunst. Man brød med de strenge regler for den officielle medaille, den blankpolerede baggrund blev opgivet, rammen, der kendetegner de tidligere medailler, blev sprængt, og omskriftens bogstaver fik en dekorativ funktion og skulle ikke længere blot være oplysende. Empirens idealiserede og ophøjede portræt erstattedes af et mere livsnært og levende menneskebillede, der skulle ligne mest muligt, og det gjorde ikke noget, at den afbildede var gammel, hvor man før havde holdt sig til en vis ubestemmelig idealalder. Den antikke drapering faldt naturligvis samtidig væk, og folk skildredes i hverdagstøjet. En ny tid trængte sig på, hvor de almindelige borgere fik noget at sige, og hvor kunstmagen gik i en mere realistisk retning. En væsentlig rolle for den nye stils gennembrud tillægger man almindeligvis Emil Ponscarne's (1827–1903) medaille over videnskabsmanden Joseph Chevreul (1886) (fig. 4). Trods den realisme, hvormed alderens hærgen er gengivet, er portrættet såre åndfuldt. Man kommer i en medaille af denne karakter langt mere ind på livet af den portrætterede. Han bliver nærværende og levende.

Som skolens store mester kan man betragte Oscar Roty (1846–1911). Hans vidunderlige portrætgalleri omfatter både børn, unge mænd og kvinder, modne mennesker og ældgamle, som den af videnskaben så velfortjente Chevreul (1886) (fig. 4). Trods den realisme, hvormed alderens hærgen er gengivet, er portrættet såre åndfuldt. Man kommer i en medaille af denne karakter langt mere ind på livet af den portrætterede. Han bliver nærværende og levende.

De franske medaillører, der fulgte den nye skole, havde den tilfredsstillende ofte at se deres værker på kunststillinger og omtalt i kunstbøger og tidsskrifter. Deres arbejder virkede befrugtende langt ud over landets grænser, og kunstnere i Tyskland, England, Østrig og Skandinavien m.fl. optog deres ideer, bl.a. også at skabe medailler med motiver, man bare fik lyst til: smukke kvinder, børn, dyr i stedet for udelukkende at holde sig til officielle emner.

Selv om medaillørerne nu hentede deres modeller fra andre kredse end de



Fig. 4. 1:1.

højeste i landet og portrætterede ganske almindelige mennesker, så er der ikke tale om nogen udbredelse af medaillerne til hele det jævne folk, der nok også var så temmelig ligeglad med kunsten. Men varm følelse af sympati for fattige, undertrykte og ulykkelige kunne godt komme til udtryk som i Roty's smukke plaquette Prisons de Fresnes (1900) (fig. 5) med den løsladte fange, der med sit lille barn på armen og konen ved sin side vender fængslet ryggen og vandrer mod en forhåbentlig bedre fremtid. Med denne og andre plaquettes og medailler indførte Roty også genrebilledet og landskabet i medaillekunsten. Det at arbejde med firkanterede plaquettes var noget nyt, det havde man ikke gjort siden renaissance, men det blev nu meget yndet og er det den dag i dag.

Fig. 5. 1:1.



Vender vi os til den helt moderne medaillekunst, den der har udfoldet sig inden for de sidste ca. 25 år, vil vi hurtigt kunne konstatere, at de franske ideer fra omkring århundredskiftet lever videre og ofte er dominerende dér, hvor medaillen skal løse sin oprindelige opgave: at være et monument, en mindeste over et betydeligt menneske eller en vigtig historisk begivenhed. Det er kun rimeligt, at man her foretrækker en naturalistisk medaillekunst, der i det mindste til en vis grad følger de traditionelle baner. De fleste mennesker, der interesserer sig for medailler, vil nok sætte pris på, at man kan se, hvad medaillen skal forestille, og at portrættet ligner den person, hvis navn står ved det. Altfor stor modernisme kan her virke meningsforstyrrende og malplaceret. En del af den nye medaillekunst forfaldt desværre til tom efterligning af de franske naturalistiske idealer, og mere eller mindre retfærdigt forekommer denne stil mange ensformig, monoton og banal. Der findes imidlertid mange kunstnere, der har formået at videreføre den franske stil i et moderne og karakterfuldt formsprog, og som foreviger fremragende mænd og kvinder fra fortid og nutid i udmærkede kunstværker.

Giver man sig tid til at sætte sig lidt ind i, hvad moderne medaillekunst har at byde på, vil man hurtigt kunne konstatere, at den ikke er ensartet med noget bestemt præg, men at den spiller i tallose facetter, og at endog de samme kunstnere benytter sig af forskellige udtryksmåder og stilarter, alt efter hvilke emner de tager op. Når man med god ret kan tale om, at medaillekunsten i vore dage oplever en renaissance, skyldes det især det gennembrud, der skete i finsk medaillekunst for en snes år siden. Her har en række billedhuggere, der også er medaillører, indført alle de mest moderne stilarter i medaillens lilleverden og brudt helt nye veje. Foruden med forskellige grader af naturalisme arbejder de også med kubisme, surrealisme, med nonfigurative og abstrakte virkemidler.

Inden for det naturalistiske holder sig

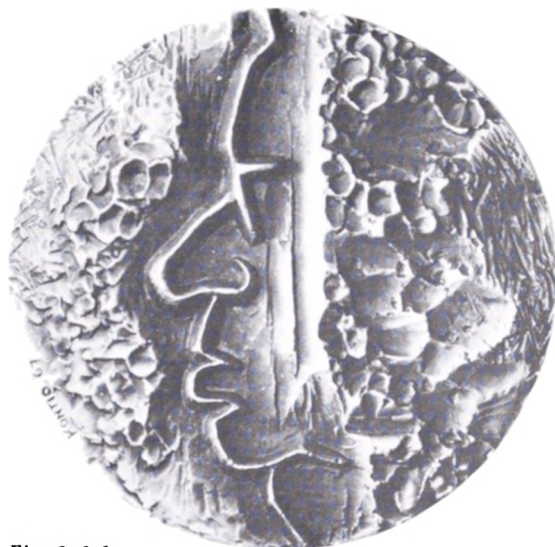


Fig. 6. 1:1.

endnu f. eks. Toivo Jaatinen (f. 1926), men han arbejder i så flygtig og let en stil, at hans „Hestevæddeløb“ (1967) virker som en blyantskitse omsat i bronze. De nye retninger kan give interessante resultater, men hvor langt man kan følge f.eks. kunstnerne i stilisering og forenkling af et menneskes portræt, er naturligvis en smagssag. Når Kari Juva (f. 1939) helt opløser Jean Sibelius' ansigt i småstreger, kan det være svært at tale om portrætkunst (1968). At man med meget enkle midler kan være både naturalistisk og supermoderne viser bl.a. Pekka Kontio's (f. 1933) portrætmedaille over præsident Paasikivi (1967) (fig. 6). Skønt billedet blot er trukket med én eneste streg midt ned gennem medaillefladen, kan det simpelt hen ikke forestille nogen anden. Mærkelig uvedkommende virker derimod bagsidens mønster. Men måske er der i virkeligheden en forklaring. Bagsiden til Nina Terno's medaille med det udmærkede portræt af præsident Risto Ryti (1968) (fig. 7) er således ikke, som man umiddelbart skulle tro, blot et dekorativt mønster. Det forestiller spor i jorden efter en tankvogn – altså et symbol på krigen. De små totter er spirende græs, der skal varsle fredeligere tider.

Den franske billedhugger, maler, tegner, grafiker og medaillør Henri George Adam's (1904–1967) kunst er ofte en stærk forenkling af de naturalistiske for-



Fig. 7. 2:3.



mer, undertiden over i det abstrakte, undertiden med tendens mod det surrealistiske. I sin grafik og sine medailler viser han hyppigt et rudet net, opdelt af kraftige linjer i trekanter og firkanter som i de medailler, der blot har navnet „struktur“. Han kan dog også få lyst til at samle disse trekantede net i et bestemt mønster som i den bevægede og virkningsfulde medaille „Le Vaisseau“ (1968), hvor de danner sejlene på en fregat.

Som eksponent for det surrealistiske kan nævnes en ung østrigsk kunstner Helmut Zobl (f. 1941), hvis medailler egentlig er helt utilgængelige for en umiddelbar betragtning. Hører man kunstnerens egne forklaringer til de mærkelige billeder, åbner der sig imidlertid store perspektiver for én. De er fyldt af filosofiske tanker og af ungdommelig iver og vilje til at forny vor elendige verden. En medaille med titlen „Welttaler“ (fig. 8) er et forsøg på at vise, at der ud af det virvar af ting, der omgiver os, kan skabes en harmonisk orden med mennesket som samlende midtpunkt. Derfor har han f.eks. givet det gamle herskersymbol: kuglen i menneskets

hånd. Zobl vil gerne have sit budskab ud til almindelige mennesker. Ved udgivelsen af en erindringsmønt for en haveudstilling, præget på Mønten i Wien, har han haft held til at få sin drøm om en virkelig mangfoldiggørelse af sin kunst realiseret.

Hvis kunsten fuldstændig slipper kontakten med virkeligheden og blot bliver dekorativ, som f. eks. i nogle af Adam's og en del af de finske medailler, så må man sige, at man dermed har fjernet sig fra medaillens egentlige opgave som monument. Når værket er helt nonfigurativt, synes medaillens idé tabt. Giver man det tværtimod skikkelse af en figur, vil det ofte være mere rimeligt at tale om småskulpturer, og et stykke akryl gennemboret på kryds og tværs med glødende nåle hører ikke hjemme blandt medailler. Men med disse forbehold in mente kan man kun med glæde hilse de nye stilarter velkommen. De fornyer medaillekunsten og viser, at dens rolle på ingen måde er udspillet.

Som et karakteristisk eksempel blandt de talrige interessante finske medailler



Fig. 8. 1:1.





Fig. 9. 1:1.

fra nyeste tid, kan fremhæves Kauko Räsänen's (f. 1926) udmærkede, naturalistiske portræt af psykiateren Martti Kaila (1969) (fig. 9). Medaillens bagside viser, hvordan surrealisme kan bruges meningsfyldt og talende til at fremstille det syge, splittede sind, hvis helbredelse er psykiaterens opgave.

Inspireret af de dristige finske pionerer er der i disse år ved at udfolde sig en overordentlig værdifuld medaillekunst allevegne, der forener traditionerne fra renaissance og den franske „belle époque“ med moderne formsprog. Nogle af de bedste værker laves nok i øjeblikket i Østeuropa: Polen, Ungarn, Jugoslavien, Tjcekoslovakiet, men også fra den øvrige verden kommer der mange fine ting.

Glimrende er den ungarske billedhuggerinde og medaillør Lilla Kunváris (f.

1897) van Gogh-portræt (1964) (fig. 10). Det bygger på van Goghs selvportrætter, men er dog et selvstændigt kunstværk. Næsten genial er reversens syntese af van Gogh-landskaber. Med utrolig fin fornemmelse for det karakteristiske er det lykkedes at overføre maleri til støbt bronze. Eksperimentet er forsøgt af andre med forskellige malerier lige fra Michelangelo til Picasso, men det er vel nok aldrig gjort så godt som her.

At forlængst afdøde berømte mænd kan være godt tjent med at blive mindet på moderne medailler, viser polakken Grażyna Romans (f. 1935) tunge skitser af Columbus (1971) og Savonarola (1970) (fig. 11). Columbus svarer ganske godt til det indtryk, man har af, hvordan han skal se ud ifl. Como-portrættet, der måske er autentisk, om end ikke alle er eni-

Fig. 10. 1:2.





Fig. 11. 2:3.

ge herom. Grażyna Romans udgave viser dog et mere groft tegnet og robust ansigt end maleriet. Savonarola-portrættet bygger på maleriet fra San Marco klosteret i Firenze og understreger det glødende og fanatiske ved denne bodsprædikant.

Meget karakterfulde og originale er også hollænderen Louise Metz' (f. 1918) portrætter af nogle af fortidens store tænkere: Erasmus af Rotterdam (1969) (fig. 12) og Baruch Spinoza (1972). Den temperamentsfulde og meget dygtige kunstnerinde måtte i øvrigt under 2. verdenskrig som Anne Frank leve skjult på loftet i et hus på grund af sin jødiske afstamning. Måske netop denne tilknytning har fået hende til at lave en meget udtryksfuld me-

Fig. 12. 1:1.



daille over de meningsløse mord på jødiske sportsfolk ved Olympiaden i München 1972.

Jacques Devigne (f. 1925), der tilhører kunstnerkredsen omkring „La monnaie“ i Paris, har valgt at sætte et minde over komponisten Maurice Ravel, ikke ved at lave hans portræt, men ved at give en munter og elegant fantasi over symboler, der skal få os til at tænke på Ravels musik (1965).

Man arbejder, som det kan ses, i vore dage en hel del med den støbte medaille, der ofte bedst formår at udtrykke det, kunstneren vil. Flere af de italienske medaillører som Orlandino (f. 1909), Pirrone (f. 1898) og Giannone (f. 1906) behersker denne kunstform til fuldkommenhed, også den vanskelige patinerings teknik, der betyder så meget for resultatet. Francesco Giannones medailler er næsten alle en hyldest til kvinden. Da han derfor skulle lave en medaille over Venezia, symboliserede han den skønne by ved at vise en yndig ung pige, der bæres af lagunen (1972) (fig. 13).

Ser vi på vor hjemlige medaillør Harald Salomons (f. 1900) arbejder i såvel præge- som støbeteknik, vidner begge slags medailler om hans rige evner for portrætlighed. Men de støbte giver de mest indtrængende og åndfulde skildringer, som hans glimrende fødselsdagsmedaille af Møntsamlingsens gamle chef Georg Galster (1960) (fig. 14) og det fortræffelige portræt af den israelske statsmand Ben Gurion (1970).

Ifølge sagens natur egner den støbte medaille sig imidlertid ikke til masseproduktion, fordi hvert stykke skal bearbejdes af kunstnerens hånd. Hvis medailløren derfor ønsker at sprede sit budskab – eller medailleproducenten at sælge flest mulige eksemplarer – må man betjene sig af prægning, der rigtigt anvendt også kan have stor kunstnerisk virkning. For at gøre medaillerne så smukke som muligt har man i Finland fremlokket en ny prægeteknik, der ved sit høje relief forener den støbte medailles kvalitet med storproduktionens fordele. Et smukt eksempel på



Fig. 13. 2:3.



Fig. 14. 2:3.



Fig. 15. 1:1.

genren er en Grønlandsmedaille skabt på dansk initiativ af den store finske billedhuggerinde Eila Hiltunen (f. 1922), kendt fra det geniale Sibeliusmonument i Helsingfors. Portrættet af den unge grønlander står karakterfuldt og smukt, moskusokserne på bagsiden forener naturalisme med dekorativ virkning (1973) (fig. 15). I samme teknik er nogle medailler af maleren og grafikerens Havsteen-Mikkelsen (f. 1912) udført. Han har ikke forsøgt sig i denne kunstform før i 1973, men har opnået fine virkninger både i det skitseagtige færøske fjordlandskab (fig. 16) og i gengivelsen af en miniature fra et islandsk håndskrift. Denne medaille forestiller Olav den Helliges død ved Stiklestad (fig. 17).

Medaillekunsten er i vore dage mere populær end nogen sinde før, og medaillesamlere kendes fra alle samfundslag. Kun herhjemme bliver den noget stedmoderligt behandlet, og det er f.eks. meget vanskeligt at finde mæcener, der vil hjælpe Den kongelige Mønt- og Medaillesamling i arbejdet med at bygge en repræsentativ samling af helt moderne stykker op.

Som nævnt opfylder en del af de moderne medailler den gamle mission at være monument over fortjente mænd og kvinder eller minde over historisk betydningsfulde begivenheder, og som i gamle dage kan de benyttes til politisk og religiøs propaganda. Speciel for vor tid er





Fig. 16. 1:1.



Fig. 17. 1:1.

dog nok den direkte måde, hvorpå særligt engagerede kunstnere tager del i de mest brændende problemer som atomkrig, raceforfølgelse, sult, fostermord, naturkatastrofer, klodens ødelæggelse ved udryddelse af mange dyrearter og tiltagende forurening.

Kauko Räsänenens yndige kvindehoved og den frodige moder Jord i jordkuglen (fig. 18) skal minde os om, at vi kun har denne ene Jord, og at vi skal bevare den, så her er værd at være. Den udkom i

anledning af den internationale naturbeskyttelseskonference i Stockholm i 1972 og har titlen „Only one Earth“. Meget originale i deres udformning og brændende i deres appel er de sært forvredne medailler Atoma og Hiroshima, som svenskeren Berndt Helleberg (f. 1920) har skabt i flere variationer (fig. 19). Mennende og uhyggeligt advarer de mod atomkrigens gru. Polakken Wieslaw Müldner-Nieckowski (f. 1915) har givet en medaille Afrikas form og navnet „For et glas



Fig. 18. 1:1.

mælk“ (1969) (fig. 20). Imod os stirrer mange fortvivlede negerbarneøjne, der beder os om et glas mælk for at undgå sultedøden. Jugoslaven Slavca Petrovitch-Sredovitch (f. 1907) tegner for os det frygtelige jordskælv i Skopje 1963. Forsidens kvinde skriger i rædsel, bagsidens mønster af opstabilede ligkister sætter et minde over ofrene.

Flere af disse medailler viser, at man godt kan bryde cirklen og i mere uregelmæssige former skabe arbejder, der fuldt ud må betragtes som medailler. Det kan virke meget forfriskende, når rammen er mere elastisk og bliver en del af fremstillingen, som f.eks. den tyske medaillør

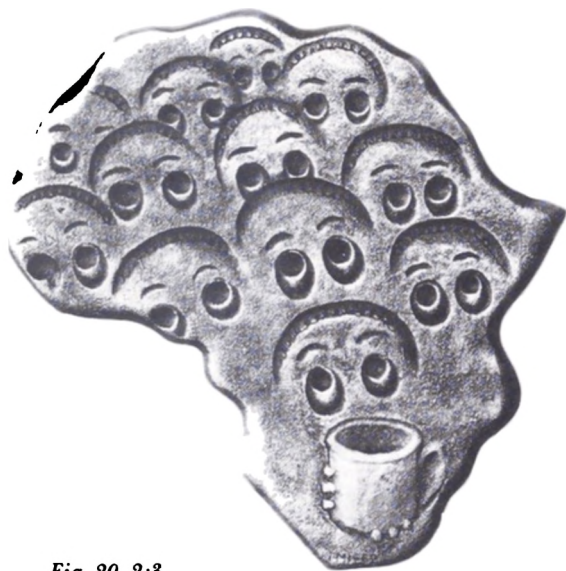


Fig. 20. 2:3.

Fritz Nuss (f. 1907) ynder det. Bl.a. har han ladet de antikke søjler i et af sine nyeste arbejder „Susanne i Badet“ stikke deres kapitæler uden for kanten (1973). Franskmanden André Galtie (f. 1908) har i sit portræt af maleren Toulouse-Lautrec (1951) ladet den store kunstnerhat udfylde hele medaillefeltet. En morsom skildring, fuld af lune og originalitet.

Ved siden af den aggressive og ildnende medaillekunst findes i dag også en del arbejder, der blot er l'art pour l'art, i hvilket øjet kan finde hvile, og hvor ingen forlanger andet af beskueren, end at han skal føle den samme glæde som kunst-



Fig. 19. 1:1.

neren har følt ved at skabe sit lille kunstværk. Det kan være plaquetter, der nærmest må karakteriseres som genrebilleder, som polakken Kazimierz Zielinski's (f. 1923) *Bedstemor og Barnebarn* og *ABC-bogen*, der skildrer, hvorledes en mor lærer sit barn at læse – eller en elegant hesteflok, som hollænderen Inka Klinkhardt så smukt har formet den inden for medaillens kreds – eller finnen Terho Sakki's (f. 1930) vidunderlige studie af en ugle: „Skogens ande.“ Den danskfødte belgier Harry Elström's (f. 1906) vittige „portræt“ af en elg „Elan“ (1970) (fig. 21) er simpelt hen noget af det mest „elgede“, man kan forestille sig.



Fig. 21. 2:3.

Når kunstneren gør sig klart, hvilke særlige muligheder og begrænsninger medaillens lille flade byder på, kan der fremkomme værker af stor skønhed. Selvom ikke alle forsøger på at skabe fornyelse i det ældgamle håndværk falder lige heldige ud, må man hilse de kunstnere velkommen, der tør bryde nye veje og be-

vise, at medaillekunsten i dag er lige så spillevende, som da Pisanello dirrende af arbejdsiver med sin skitse af den østromerske kejser i hånden ilede hjem til sit værksted fra kirkemødet i Ferrara 1438 og i genial inspiration skabte verdens første kunstmedaille.

Besættelsestiden i plakater

Af BJARNE MAURER

Museet for Danmarks Frihedskamp 1940–1945 har i en del måneder indsamlet og arbejdet med plakater fra besættelsesårene.

Denne registrering har omfattet illegale såvel som officielle plakater. Ligeledes er nazistiske propagandaplakater og kundgørelser fra den tyske besættelsesmagt inddraget. Samlingen indeholder også materiale fra de allierede, fra andre besatte lande samt fra efterkrigstiden.

Ved samarbejde med andre museer i Europa bl.a. Imperial War Museum i England er det lykkedes at udbygge samlingen, der i dag indeholder 776 plakater, opråb, pamfletter m.v. Disse er fordelt på 212 registreringsnumre. En del af disse plakater kan karakteriseres som sjældne, og en håndfuld findes næppe uden for museet.

En plakat er en historisk kilde, der altid har været anvendt til massekommunikation. Plakaten søger at informere, propagandere, sælge, appellere, begejstre osv.

I det antikke Kina og Pompeii er de første kendte plakater opslået. Indholdet af disse var meddelelser om bortløbne slaver, skatteansættelser m.v. Der skulle visse tekniske opfindelser til, bl.a. bogtrykkerkunsten, før plakater blev almindelige. Det egentlige gennembrud skete i midten af forrige århundrede, hvor plakater blev anvendt som reklame for de forbrugsvarer, som den gryende industri sendte ud på Europas markeder. Det blev plakater for forlystelser, der skabte de kunstneriske højdepunkter, f.eks. Toulouse-Lautrecs plakater fra 1890 for Moulin Rouge. Den politiske plakat kom frem i slutningen af århundredet og blev først med 1. verdenskrig et fast element i hverdagen. Fremkomsten af andre massekommunikationsmidler i mellemkrigsårene – radio og

film – gav plakaten begrænset indflydelse. Det tyske granatangreb på Scarborough under 1. verdenskrig blev bragt til nationens kendskab gennem plakater, mens et tilsvarende bombardement af Coventry under 2. verdenskrig blev landskendt gennem radio og filmjournaler. Et af de nyeste eksempler på anvendelsen af plakater i større udstrækning er vægaviserne i Den Kinesiske Folkerepublik.

Ved okkupationen af Danmark og i de kommende besættelsesår fik den danske befolkning i sin hverdag plakater og opråb at se i et omfang som ikke tidligere – både i antal og i art.

På plakatsøjlen sad de offentlige bekendtgørelser om forholdsregler ved flyvevarsling side om side med de store flerfarvede hverveplakater for Frikorps Danmark og reklamen for det nyeste lusemiddel. På plankeværket overfor sad de illegale – i hvert fald et stykke tid – med alternative informationer og råd til befolkningen.

De syv udvalgte plakater i denne artikel er fordelt over alle besættelsesårene og tenderer at beskrive nogle aspekter af disse års historie. Der er udvalgt to illegale, to officielle, én fra „die Wehrmacht“, en nazistisk og en plakat udsendt i Sverige af danske flygtninge.

Oprop

Om morgenen den 9. april 1940 dryssede tyske flyvemaskiner titusinde af opråb ned over København med den besked, at den tyske værnemagt havde overtaget beskyttelsen af Danmark. Kapitulationen kom heldigvis så hurtigt, at København og andre byer undgik at få kastet noget andet og væsentligt tungere ned over sig.

OPROP!

Til Danmarks Soldater og Danmarks Folk!

Uten Grund og imot den tyske Regjerings og det tyske Folks oprigtige Ønske, om at leve i Fred og Venskab med det engelske og det franske Folk, har Englands og Frankrigets Magthavere ifjor i September erklæret Tyskland Krigen.

Deres Hensigt var og blir, efter Mulighet, at treffe Afgjørelser paa Krigsskuepladser som ligger mere afsides og derfor er mindre farlige for Frankriget og England, i det Haab, at det ikke vilde være mulig for Tyskland, at kunde optræde stærkt nok imot dem.

Af denne Grund har England blandt andet stadig krænket Danmarks og Norges Nøitralitet og deres territoriale Farvand.

Det forsøkte stadig at gjøre Skandinavien til Krigsskueplads. Da en yderlig Anledning ikke synes at være givet efter den russisk-finnske Fredsslutning, har man nu officielt erklæret og truet, ikke mere at taale den tyske Handelsflaates Seilads indenfor danske Territorialfarvand ved Nordsjøen og i de norske Farvand. Man erklærte selv at vilde overta Politiopsigten der. Man har tilslut truffet alle Forberedelser for overraskende at ta Besiddelse af alle nødvendige Støtdepunkter ved Norges Kyst. Aarhundredes største Krigsdriver, den allerede i den første Verdenskrig til Ulykke for hele Menneskeheden arbeidende Churchill, uttalte det aapent, at han ikke var villig til at la sig holde tilbake af »legale Afgjørelser eller nøitrale Rettigheder som staar paa Papirlapper«.

Han har forberedt Slaget mot den danske og den norske Kyst. For nogen Dager siden er han blit utnævnt til foransvarlig Chef for hele den britiske Krigsføring.

4*

Den tyske Regjering har til nu overvaaket denne Mands Forholdsregler, men den kan ikke taale, at en ny Krigsskueplads nur blir skaffet efter de engelsk-franske Krigsdriveres Ønsker.

Den danske og den norske Regjering har siden Maaneder hat Beskjed om disse Forsøk.

Likeledes er deres Holdning ingen Hemmelighet for den tyske Regjering. De er hverken villige eller istand til at kunne yde en virksom Motstand mot det engelske Indbrudd.

Derfor har Tyskland besluttet at foregripe det engelske Angrep og med sine Magtmidler selv at overta Beskyttelsen av Danmarks og Norges Kongeriges Nøitralitet og værne den saalænge Krigen varer.

Det er ikke den tyske Regjerings Hensigt at skaffe sig et Støtdepunkt i Kampen mot England, den har udelukkende det Maal at forhindre at Skandinavien blir Slagmark for de engelske Krigsudvidelser.

Af denne Grund har sterke tyske Militærkræfter siden idag morges tat Besiddelse af de vigtigste militære Objekter i Danmark og Norge. Over disse Forholdsregler treffes der for Tiden Overenskomster mellem den tyske Riksregjering og den Kongelige Danske Regjering. Disse Overenskomster skal sikre at Kongeriget bestaar videre, at Hæren og Flaaten opretholdes, at det Danske Folks Frihet agtes og at dette Lands fremtidige Uafhængighet fuldt ut sikres.

Indtil disse Forhandlinger er afsluttet, maa der ventes at Hæren og Flaaten har Forstaaelse for dette, likeledes at Folket og alle kommunale Steder er fornuftige og har god Vilje, slik at de undlater enhver passiv eller aktiv Motstand. Den vilde være uten Nytt og bli brudt med alle Magtmidler. Alle militære og kommunale Steder anmodes derfor straks at opta Forbindelsen med de tyske Kommandører.

Folket opfordres til at fortsætte det daglige Arbeide og til at sørge for Rolighet og Orden!

For Landets Sikkerhed mot engelske Overgrep sørger fra nu af den tyske Hær og Flaate.

**Den Tyske Kommandør
Kaupisch**

4*

Opråbet var affattet på en usædvanlig blanding af norsk, dansk og tysk.



KNUS
BOLCHEVISMEN

DI RIKORPS »DANMARK«

HVEREKONTORER OVERALT - STABSKONTOR KØBENHAVN Ø.

Dette opråb og et tysk memorandum på 13 punkter og det danske svar om „at ordne Forholdene her i Landet under Hensyntagen til den skete Besættelse“ blev det politiske grundlag for Danmark i de næste tre år. Disse år indtil 29. august 1943 karakteriseres som forhandlingspolitikken, mens ordet samarbejdspolitikken almindeligvis hæftes på det interne danske partisamarbejde.

De involverede værdier i forhandlingspolitikken var fra dansk synspunkt opretholdelsen af regering, parlament og domstole. (I Polen havde nazisterne knust samfundsstrukturen ned til sognerådsniveau.) Endvidere at der ikke blev foretaget en jødeaktion og en grænseændring i Sønderjylland. Disse to sidstnævnte forhold var forhandlingspolitikens øvre grænse. Fra tysk side var det dansk industri og landbrugs tilkobling til den tyske krigsøkonomi samt opretholdelse af ro og orden, således at Danmark kunne være en sikker trædesten mellem Norge og de andre fronter i Europa.

De fem høns

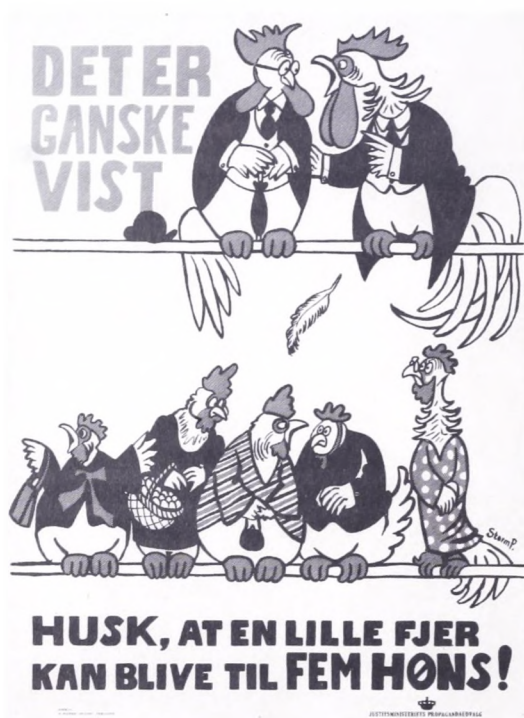
Justitsministeriets Propagandakontor begyndte straks efter besættelsen en storstilet plakatoftensiv. Med udgangspunkt i den nye situation udsendte kontoret serier af store farvelagte plakater om alle de problemer befolkningen nu ville møde. Om mørklægning, flyvervarsling, bomber, rationering m.v. Også emner som sladder og overdreven nysgerrighed blev behandlet.

Robert Storm Petersen lavede den berømte plakat – en lille fjer der bliver til fem høns – efter H. C. Andersens fortælling. Plakaten blev trykt og udsendt, men blev hurtigt trukket tilbage. Den officielle forklaring var, at den ikke tog problemet alvorligt nok, men onde tunger ville vide, at en af hønsene på den nederste pind lignede Stauning for meget. Disse tunger havde ret.

Hverveplakat fra Frikorps Danmark

Hitlers egen mening om propaganda er beskrevet i „Mein Kampf“. „Al propaganda må fremlægges i en populær form og må fastlægge sit intelligensniveau således, at det ikke går hen over hovedet på de mindst intelligente af dem, den er møntet på. Dette rent intelligensmæssige niveau må nødvendigvis svare til den laveste mentale fællesnævner hos det publikum, man ønsker at nå“. „Al effektiv propaganda må begrænses til nogle få nøgne og grundlæggende kendsgerninger. Disse må så vidt muligt udtrykkes i stereotype formler.“

At Førerens ord er blevet efterlevet ses af hverveplakaten fra Frikorps Danmark. Derimod var det kun få, der efterlevede plakaten om ønske om at melde sig til kors-toget mod bolsjevismen. Lidt over 1000 mand blev i årene 1942–43 sendt af sted til østfronten, hvor de fleste mødte en krank skæbne ved Ilmen-søen. Den røde Hær omringede og knuste hovedparten af korpset. Plakater med et så militant billedsprog appellerer til primitive følelser som selvtrefærdighed og had. De danske nazister deltog energisk i „plakatkrigen“,



således er besættelsens største plakat – 110 × 160 cm – fremstillet af DNSAP.

Meddelelse af 23. august 1943

Modstandsbevægelsen havde to formål: At tilføje den tyske krigsførelse så stor materiel skade som mulig og at bringe den nedværdigende forhandlingspolitik til et sammenbrud.

Gode nyheder nåede Danmark fra Sovjetunionen og Nordafrika. Italiens fald og Sveriges ensidige opsigelse af transiteringsaftalen den 5. august 1943 skabte nye holdninger til besættelsesmagten. Sabotørerne sprængte alt, hvad de kunne i foråret og sommeren. I august 1943 blev der foretaget 220 sabotager. Fysisk var de rettet mod værnemagten, men politisk var de hovedsagelig adresseret til regeringen.

Da strejkerne satte ind i provinsen, og da regeringen fastholdt den gamle kurs, blev problemerne i første række lokale, men med skærpet årvågenhed fra såvel

dansk som tysk administration. Strejken- de, myndigheder og kommandanter blev krumtapper for oprøret i august 1943. Plakaten af 23. august dækker over alle de førnævnte aktører.

Natten til den 18. august overraskede en tysk patrulje en gruppe, der var ude for at hente nedkastet materiel i Rold Skov. Det kom til en skudveksling, hvor- under Niels Erik Vangsted blev dræbt, og Poul Edwin Sørensen blev taget til fange. Sidstnævnte blev den 28. august dømt til døden og henrettet den 8. september. Ved Vangsteds begravelse indtog de højeste tyske myndigheder i København det standpunkt, at deltagerantallet ikke måtte overstige 50, og at demonstrationer ikke ville blive tålt. Kommandanten i Ålborg ville til gengæld holde sine tropper på kaserneområdet. Regeringen besluttede at afholde begravelsen kl. 8.00, i stedet for kl. 13.30 – det oprindelige tidspunkt. Plakaten blev udsendt i løbet af formiddagen med det håb, at sammenstimlen kunne undgås. Men tusinder af mennesker mød-

Ålborg, den 23. August 1943.

**For at undgaa ulykkebringende Begivenheder
har de danske Myndigheder i Forstaaelse med den
nærmeste Familie foranlediget, at Bankassistent
Niels Erik Vangsteds Begravelse har fundet Sted
Dags Morgen Kl. 8.**

te op ved Ansgarkirken og forlangte en mindehøjtidelighed, hvilket politiet sanktionerede. En tysk jager fløj kl. 14.00 lavt hen over folkemængden – nogle tyske soldater fik bank – højtalervogne beordrede folk hjem, men inden mængden opløstes, ankom tyske soldater og begyndte at skyde. Strejker og terror – overfald og gidseltagning blev resultatet. Endnu et alvorligt slag var rettet mod forhandlingspolitikken.

Gør du din indsats for Danmarks frihed

Sammen med sabotage og efterretningsvirksomhed blev den illegale presse Danmarks bidrag i kampen mod Det Tredje Rige og nazismen. Sabotage og efterretningsarbejde var hovedsagelig af militær karakter og havde et aspekt til de allieredes krigsstrategi. Den illegale presse var et internt dansk foretagende, hvor modspillerne var den officielle censurerede nyhed og den nazistiske propaganda.

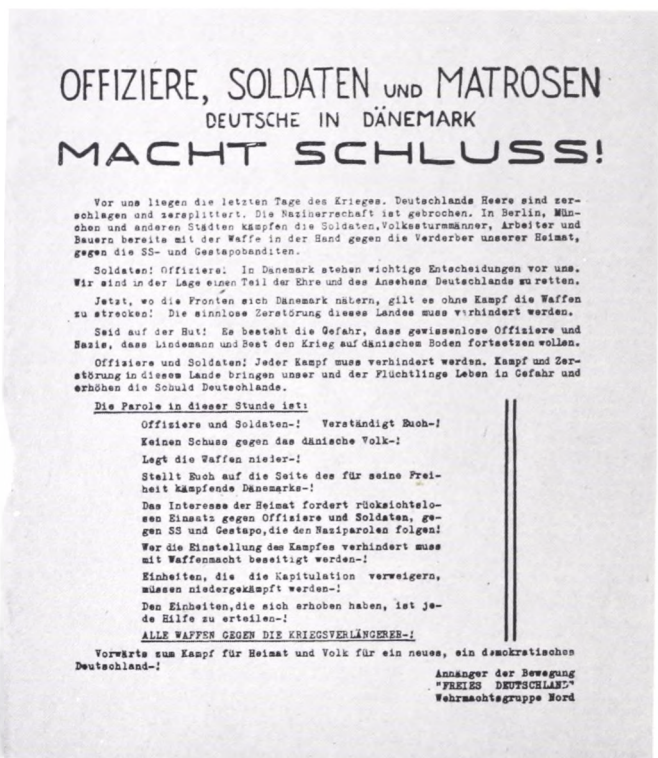
Det var en kamp om befolkningens holdning og adfærd til de begivenheder, der blev udspillet i Danmark og i resten af Europa. De illegale blade, løbesedler og plakater var „på forhånd adlet af sin kriminelle eksistens“, skriver besættelsestidshistorikeren Jørgen Hæstrup.

Undergrundspresse var et instrument for modstandsbevægelsen til at påvirke folket til at gøre eller undlade at gøre hint. En effektiv påvirkning havde man under de store folkestrejker.

Saadan er det i Danmark endnu

Øjenlæge Gustav Østerberg måtte på grund af sit illegale bladarbejde forlade Danmark i maj 1944.

I sine første tegninger var stregen udleverende og søgte at latterliggøre herrefolket. Senere blev tegningerne hårde og hadske. Østerberg fortsatte sin produktion i Sverige, hvor han arbejdede for forlaget „Danskere“, der bl.a. udsendte en avis og plakaten, der er gengivet her. Nogle af tegningerne nåede til England, hvor de indgik i RAF-avisen, der blev nedkastet over Europa.



SAADAN ER DET I DANMARK

ENDNU



Udsendt af:
Danskerens Forlag
Malmkillindögatan 9
Stockholm

Macht schluss

„Freies Deutschland“ blev grundlagt i Sovjetunionen, men fik i løbet af 1943 en illegal afdeling i Danmark. Freies Deutschlands generelle målsætning var at omstyrte Hitler, men i Danmark koncentrerede arbejdet sig om at pacificere de tyske tropper med henblik på kapitulationen.

Gruppen, der bestod af ca. 20 medlemmer, havde basis i tyske emigranter. De havde i årevis kendt GESTAPO's metoder, så derfor blev tabene beskedne – en såret og en arresteret. Fra slutningen af 1943 udkom deres blad „Deutsche Nachrichten“ regelmæssigt. At bladet nåede ud

til soldater og officerer ses derved, at det officielle værnemagtsorgan „Kopenhagener Soldaten-Zeitschrift“ så sig nødsaget til en polemik mod Deutsche Nachrichten. Gruppen fik sine informationer fra Radio Moskau, som de kunne modtage. Distributionen foregik gennem forbindelser, man havde i forskellige troppeafdelinger rundt om i landet. En officer i „die Luftwaffe“ var kurér til Jylland, hvor det smuglede eksemplar blev genoptrykt af danske modstandsgrupper. Også flyveblade og plakater blev udsendt i titusindvis.

Freies Deutschland har en del af æren for, at kapitulationen fik et så roligt forløb.

Nogle epitafiemalerier i Slangerup kirke og deres forbilleder

Af HUGO JOHANNSEN

1600-årene var som helhed en blomstringstid for maleriet såvel som for megen anden kunst og håndværk. Kongemagt og adel havde efter reformationen afløst den internationale katolske kirke som samfundets store aftagere af kunst; men uden for denne snævre elite gjorde også købstædernes driftige borgerskab sig gældende – i øvrigt i langt større omfang end de få overleverede borgerlige miljøer nu lader formode.

Ser man bort fra den bevarede, men samfundsmæssigt lidet repræsentative profankunst, er det først og fremmest i udsmykningen af kirkens indre, at resultaterne af denne blomstring endnu lader sig bese og vurdere på en mere indgående måde.

Havde malerne i den katolske tid haft travlt med at dække kirkerummets væg-

og hvælvflader med bibelske billeder, var hovedopgaven nu at skabe billeder til altre, prædikestole, pulpiturer osv. foruden at staffere hele dette rige inventar, som for en dels vedkommende var nødvendiggjort af den lutherske nyordning. Hertil kom, ansporet af en blanding af fromhed og verdslighed, en voldsom vækst af gravmælekunsten, hvorved især købstadskirkerne hurtigt skulle undermineres af gravkældre, mens gulvene dækkedes med gravsten og væggene besattes med epitafier. Kirkerne blev herigennem veritable mindehaller (fig. 1), hvor kirkegængerens kunne glæde sig over det rigt smykkede gudshus og samtidig lære byens førende familier at kende.

Med deres blanding af bibelske billeder, kristent-allegorisk stof og portræt-

Fig. 1. Slangerup kirkes indre, set mod øst.

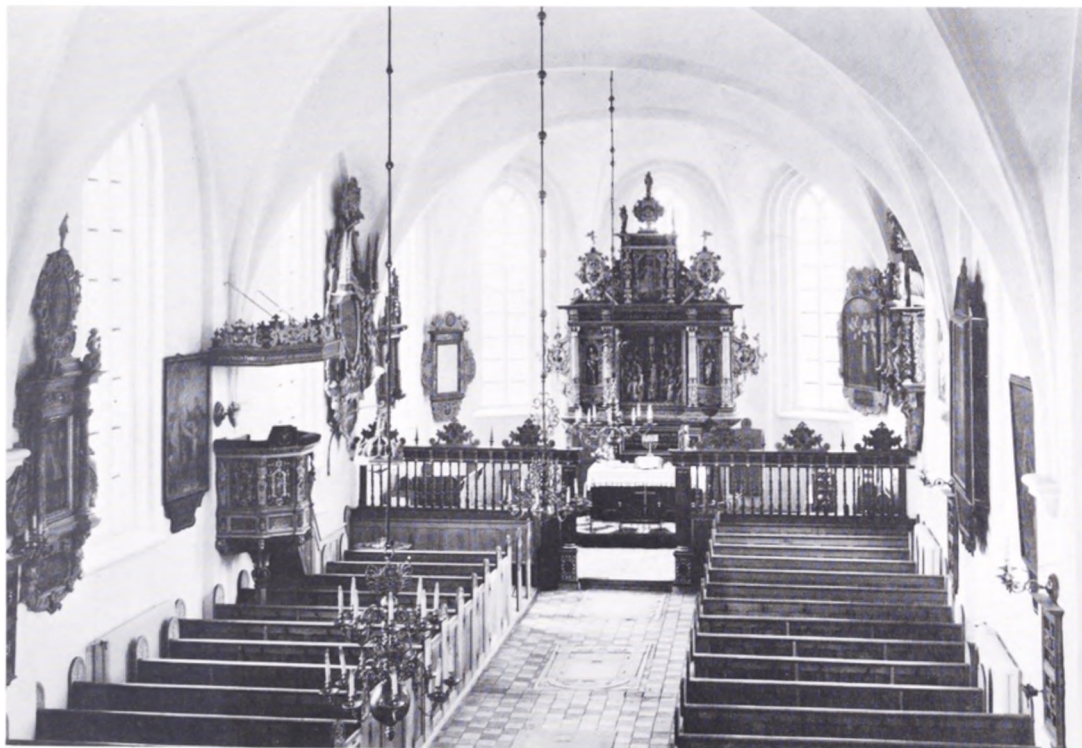




Fig. 2. Gravlæggelsen. Signeret oljemaleri, 254 × 177 cm, fra 1625 af Reinhold Timm, indsat i et epitafium i Køge kirke for søsteren Drude og hendes mand, borgmester Hans Christensen. Efter E. F. S. Lund: Danske malede portrætter, IX.

fremstilling udgør epitafiemalerierne måske det mest omfattende og nuancerede materiale, når denne periodes hjemlige malerkunst skal bedømmes. Undertiden er disse arbejder signerede eller på anden måde sikrede værker af mestre, hvis virke er temmelig vel belyst. Det gælder f.eks. Reinhold Timm (fig. 2), som tillige arbejdede for kongen, Christian IV, og i en periode havde stilling som tegnelærer ved adelsakademiet i Sorø. For det store flertal af arbejderne gælder det dog, at de er gjort af ukendte kunstnere, som ifølge den almindelige opfattelse snarest har været den håndværker, der stafferede billedskærerens eller stenhuggerens rammeværk og om fornødent tillige kunne slå en billedkomposition op og male bestilernes portrætter.

En af vejene til at komme nærmere ind på livet af epitafiernes malere går gennem en undersøgelse af forudsætningerne for deres billedkompositioner. Det har nemlig længe stået klart, at malerne betjente sig af grafiske forlæg, når de skulle udforme såvel de enkelte figurer og

ornamenterne som hele kompositionen. Endvidere, at dette var noget, som også gjaldt billedskærere, stenhuggere, kunstmuede, stukkatorer osv., samt at der var tale om en gammel og velkendt praksis.

Det er betegnende for den stadigt voksende forståelse af forlæggenes betydning, at Francis Beckett i 1937 („Kristian IV og Malerkunsten“) i sin omtale af Reinhold Timms epitafiemaleri (fig. 2) i Køge kirke forsigtigt antyder, at „man kunne formode, at kunstneren havde haft et stik som forlæg“, mens allerede Erik Moltke i 1955 (artikel i „Aarbøger for nordisk oldkyndighed og historie“) med henblik på kirkemalerne fastslår, at „store selvstændige kompositioner og originalmalerier . . . hører til sjældenhederne“.

Bevisbyrden påhviler da i første instans den, som vil hævde, at et givet billede er resultat af malerens egen skabende kraft. Men selv om der virkelig i

Fig. 3. Gravlæggelsen. Oljemaleri på træ, 104 × 84 cm, i epitafium for rådmænd Jacob Clausen og Kirstine Jørgensdatter med familie, opsat i Slangørup kirke 3. august 1632 af sønndatteren Anna Andresdatter (sml. fig. 17) og hendes daværende mand, rådmænd Søren Jensen.



denne periode ikke skulle være malet en eneste billedkomposition, som ikke bygger på et eller flere forlæg, så er det ikke det samme som at frakende de hjemlige kunstnere enhver selvstændighed eller originalitet. Forlæggene kunne benyttes på mange måder, og først gennem en sammenligning mellem værket og dets forbilleder røber kunstneren sine hensigter og sin kunnen for os.

Under arbejdet med udgivelsen af Nationalmuseets værk, „Danmarks Kirker“, som bl.a. registrerer kirkernes inventar og gravminder, er der rig lejlighed til at gøre iagttagelser vedrørende brugen af forlæg – og hvor det er muligt at påvise sådanne, bliver de anført. Da værket imidlertid ifølge hele sin bestemmelse er en koncentreret samling af kritisk behandlede oplysninger om kirkebygningerne og deres udstyr, er det forståeligt, at der blot kan være tale om en af mange kendsgerninger, som fremlægges til videre udnyttelse. Det er det, som her skal for-

Fig. 4. Gravlæggelsen. Træskåret felt i Køge kirkes prædikestol, udført 1624 af billedskæreren Hans Holst.



søges ud fra tre epitafiemalerier, der alle er malet i 1600-årenes første tredjedel og findes i sognekirken i den tidligere købstad Slangerup.

Det første maleri (fig. 3), der skal omtales, er del af et epitafium over rådmand Jacob Clausen og hans familie, opsat 3. august 1632 – otte år efter rådmandens død – af barnebarnet Anne Andresdatter (fig. 17) og hendes daværende mand, rådmand Søren Jensen.

Det ovale oljemaleri er malet på træ og opbygget i tre klart adskilte zoner. Nederst et æresdigt på latin, herover portrætfeltet med Jacob Clausen og hustruen Kirstine Jørgensdatter samt deres 11 børn og 2 børnebørn, samlet i bøn omkring den korsfæstede Frelser. Øverst den dominerende fremstilling af Kristi gravlæggelse. Den slående kontrast mellem Gravlæggelsens effektfulde diagonalkomposition med dens stærke forkortninger og spil mellem flere planer og portrætgalleriets

Fig. 5. Gravlæggelsen. Oljemaleri på træ i epitafium i Rudkøbing kirke, antagelig opsat for provst Anders Rasmussen Bredal, død 1630. Einar V. Jensen fot. 1957.



stive symmetri med mekanisk gentagne figurer i naivt perspektiv vækker formodning om, at epitafiemaleren til den religiøse scene har benyttet sig af et stikforlæg. Eksistensen af et sådant forlæg bekræftes af to samtidige arbejder, dels et felt i Køgebilledskæreren Hans Holsts prædikestol fra 1624 (fig. 4) i hans hjembys sognekirke, dels et oljemaleri (fig. 5) i storfeltet af et epitafium i Rudkøbing kirke, formentlig over provst Anders Rasmussen Bredal, som døde 1630.

Fælles for de tre versioner er – udover den landskabelige ramme – selve hovedgruppen med Kristi afsjælede legeme, der frembæres af to mænd, mens en tredje står rede til at bistå ved gravlæggelsen. Yderst til venstre afsluttes gruppen med den sørgende Johannes. De kompositionelle forskelle, som herudover adskiller, må i første række tilskrives den omstændighed, at det grafiske forlægs billedkomposition har skullet tilpasses uens billedfelter.

Når Holsts relief ubetinget er det mest vellykkede og synes at røbe en større selvstændighed over for udgangspunktet, skyldes det, at han er en bedre kunstner. Men det hænger også i nogen grad sammen med det ændrede medium, idet der kræves et større mål af selvstændig indsats for at „oversætte“ et ofte særdeles detaljeret kobberstik til den tredimensionelle træskæring, hvor der må lægges større vægt på effektive skulpturelle virkninger end en omhyggelig udpensling af detaljerne. I så henseende er maleriet og stikket anderledes teknisk beslægtede.

Køge-billedskæreren har koncentreret sig om det væsentlige, idet han på virkningsfuld vis og med megen dynamik lader hovedgruppen omkring graven folde sig ud i feltets fulde bredde. Således har han udover den forenkede gengivelse af det træbevoksede klippefremspring ganske givet afkald på det udblik i baggrundens bjerglandskab, som ses på de to malerier. Over gravlæggelsesscenen er Marias og Johannes' sørgende skikkelser symmetrisk modstillet; de afbalancerer hovedgruppen og markerer de øvre ende-

punkter for to krydsende diagonallinjer, som er så fremtrædende i Holsts version. En sådan betoning af det symmetriske vil man næppe genfinde i stikforlægget, hvorfor man må tro, at Mariafiguren – i det mindste hvad placeringen angår – er billedskærerenes eget bidrag. Der er overhovedet noget næsten middelalderligt i den måde, hvorpå Maria og Johannes hæver sig op over hovedgruppen og kun i meget ringe grad synes formindskede i pagt med deres plads i baggrundsplanet.

De to malerier virker mere pedantiske og savner skæringens dramatiske intensitet. Som helhed er de nok mere trofaste over for forlæggets komposition, hvilket bl.a. fremgår af det omtalte baggrundslandskab, der giver malerne mulighed for at benytte sig af farveperspektivet. Men også de malede versioner rummer indbyrdes afvigelser, som bl.a. må være betingede af de forskellige vilkår for stikets anvendelse.

Mens der således i Slangerup-billedet bag Johannes ses en kvinde med hovedklæde, der trods den tilsyneladende mindre engagerede tilskuerrolle må opfattes som Maria, så er Rudkøbing-maleriets ikonografi på dette punkt helt anderledes. I billedets forgrund findes her to kvindeskikkelser, af hvilke den dominerende uomtvisteligt er en Mariatype, til hvem den mørkhårede, turbanprydede kvinde synes at henvende sig med en talende gestus – måske for at henlede beskuerens opmærksomhed på Maria? Ikonografisk set lader det sig vel ikke afvise, at forlægget virkelig på denne måde har trukket Jesu moder frem og således gjort hendes sorg over sønnens død til et hovedtema i fremstillingen, – et moment, som både Holst og Slangerup-maleren i givet fald har skåret bort af kompositionelle grunde.

Dog taler adskilligt herimod. Ser man nærmere på de to forgrundsfigurer, er det tydeligt, at deres relationer – såvel indbyrdes som til hovedgruppen omkring graven – er mærkelig kejtede og uafklarede, ikke mindst perspektivisk: Kvinden nærmest beskueren har således et ho-

ved, der synes mindre end Johannes', billedets fjerneststående figur. Og dette er blot ét af flere symptomer på, at forgrundens kvindegroupe overhovedet ikke er set under samme synsvinkel som billedets øvrige elementer. At en sådan mangel på indre logik virkelig skulle have sit udspring i stikforlægget – hvis gravlæggelseskomposition er særdeles kompetent disponeret – synes udelukket. Man må derfor slutte, at Rudkøbing-epitafiets maler selv har gjort denne tilføjelse.

Dermed være ikke sagt, at figurerne er selvstændige frembringelser. De ovenfor påpegede mangler tyder snarere på, at de to kvinder er lån andetstedsfra, indsat i kompositionen på en ret mekanisk måde. Med sin beskæring af motivet havde maleren jo udelukket de personer, som på stikket måtte flankere hovedgruppen, dvs. Maria og muligvis tillige Maria Magdalene, der begge indgår i gravlæggelsens ikonografi (sml. fig. 2). Det spidsovale felt betød, at der til gengæld savnedes staffage i forgrunden til højre, og hvad var da mere naturligt end at indføje Maria og Maria Magdalene her?

Slangerupversionen antyder, at disse personer på stikket indgik i en sammenkomponeret gruppe, som måske ikke uden selvstændig bearbejdning lod sig genanvende i en ny constellation. Der er i de to forgrundsfigurers hele fremtoning adskiligt, som tyder på, at her er tale om Maria og Maria Magdalene, lånt direkte fra en Korsfæstelse og indsat i den ny sammenhæng uden nævneværdig ændring af hverken holdning, ansigtsudtryk eller klædedragt. Vi skal nedenfor se, at sådanne lån virkelig har fundet sted, hvorved kirkemaleren så at sige har arbejdet i en collageteknik med anvendelse af faste sætstykker. Men så længe forlægget for disse tre gravlæggelsesbilleder ikke kendes, vil overvejelserne om anvendelsesmåden naturligvis forblive mere eller mindre velmotiverede gisninger, som meget vel kan vise sig at have revision behov, når forbilledet engang dukker op. Hvor store ændringer, der faktisk kunne ske med forlægget, illustrerer undersø-

gelsens andet, og vel især det tredje eksempel.

Det epitafium, som Margrete Rhuman lod opsætte til minde om sig selv, sine tre afdøde mænd og fire sønner må være blevet til i tiden efter den sidste mand, sognepræst Christian Fabricius' død 1615. Storfeltets nu stærkt dekomponerede og afskallede maleri (fig. 6) har over det lave portrætfelts gengivelse af Margrete Rhuman og hendes familie knælende i bøn, et billede, som viser Lazarus' opvækkelse. Forlægget for sidstnævnte er et kobberstik (fig. 7) af Jan Müller (1571–1628) efter en komposition af Utrecht-maleren Abraham Bloemaert (1564–1651). Men samtidig er det tydeligt, at Slangerup-epitafiets maler ikke har villet udarbejde en trofast gentagelse af Bloemaerts billede, selv om billedformatet ikke pålagde ham begrænsninger i så henseende. Han har koncentreret sig om at kopiere scenens egentlige hovedpersoner: Kristus, der med en bydende gestus befaler Lazarus at rejse sig, mens en række vidner til underet – deriblandt Lazarus' søstre, Martha og Maria – bevægede ser til. Derimod har han radikalt skrællet næsten alle Bloemaerts dramatiske stafagefigurer bort, lige fra højre sides rygvedte forgrundsfigur, der først og fremmest fungerer som et effektivt bindeled mellem beskueren og hovedpersonerne – til hele skaren af tilskuere omkring venstre sides søjle. Alene de to figurer bag den åbnede gravs låg samt baggrundens arkitektoniske kulisser er bevaret af hensyn til den kompositionelle balance. Det ses da også tydeligt, at den gestikulerende yngling bag gravstenen nu kun er „fyld“ uden egentlig motivering i den ændrede sammenhæng.

Det lader til, at netop alle de elementer, som udmærker Bloemaerts billede og gør det til en højst kunstfærdig manieristisk komposition med udspekulerede bevægelsesmotiver og affekterede gestus, alt understreget gennem en dramatisk belysning, overhovedet ikke har interesseret vor maler eller måske snarere ligget uden for hans horisont. Han havde

åbenbart alene brug for en tydelig og let genkendelig fremstilling af en bibelsk scene, hvis religiøse indhold var det alt afgørende.

Det mest interessante og kunstnerisk set mest lodige af de tre epitafiemalerier er indsat i det „monument“, som Sofie Hansdatter opsatte 1631, foranlediget af manden, borgmester Hans Michelsens alt for tidlige død 1629, kun 30 år gammel.

Det overordnede skema for opbygningen af det rektangulære oljemaleri (fig. 8) er traditionelt og omfatter et lavt portrætfelt under den mere fremtrædende gengivelse af Kristus for folket („Ecce Homo“) sammen med Pilatus, der vasker sine hænder. Portrætterne af familien er ordnet i ovale kartoucher, som flankerer en emblematiske opstilling (kranie, hvorover vinget timeglas med blafrende flamme), hvis mening tydeligvis er at henlede beskuerens opmærksomhed på menneskets hastigt bortflygtende jordeliv og dets hele „forkrænkelighed“.

Fig. 7. Lazarus' opvækkelse. Kobberstik, 34 × 48 cm af Jan Müller efter Abraham Bloemaert. Den Kongelige Kobberstiksamling (Statens Museum for Kunst). Hans Petersen fot.



Fig. 6. Lazarus' opvækkelse. Oljemaleri på træ, 87 × 76 cm, i epitafium for Margrete Rhuman, hendes tre mænd og børn, opsat i Slangstrup kirke af enken efter den sidste mand, sognepræst Christian Fabricius' død 1615.





Fig. 8. *Ecce Homo*. Olfjemaleri på træ, 91 × 70 cm, i epitafium for borgmester Hans Michelsen og Sofie Hansdatter med familie opsat i Slangstrup kirke 1631 af enken. Senere tilføjelser i portrætfelterne forestiller hendes anden mand, borgmester Falch Olsen og børn af dette ægteskab.

En sammenligning med Reinhold Timms maleri (fig. 2) fra 1625 i Køge kirke, udført til søsteren Drude og hendes mand, borgmester Hans Christensens epitafium viser en lignende ordning af portrætfeltet og antyder herigennem, at man også ved udformningen af sådanne elementer har betjent sig af et stikforlæg.

Samtidig må man dog erkende, at Reinhold Timm viser sin større kunnen ved at smelte maleriets to afsnit sammen i en fælles rumlig illusion, som opfordrer be-



Fig. 9. *Ecce Homo*. Kobberstik, 19,5 × 13 cm, af Hendrick Goltzius, dateret 1597. Den Kongelige Kobberstiksamlng (Statens Museum for Kunst). Hans Petersen fot.

Fig. 10. Udsnit af fig. 9 med Kristus og Pilatus på trappepodiet foran paladset.



skueren til at opfatte portrætovalerne som selvstændige malerier, placerede på den brystning, hvorover man ser ind i gravlæggelsens landskab.

Hvad Slangerup-maleriet angår, er der i øvrigt tydeligt nok gjort sekundære tilføjelser til kartouchernes portrætgalleri, som ødelægger den kompositionelle ligevægt og næppe kan være udført af samme mester. Således ses bag Hans Michelsen en ældre mandsperson, som må forestille borgmester Falch Olsen, med hvem Sofie Hansdatter giftede sig året efter epitafiets opsætning. De senere tilføjede børneansigter og svøbelsesbarnet foran moderen er frugterne af dette andet ægteskab. Hertil kommer ydermere en klar forskel mellem de oprindelige portrætters pedantisk detaljerede behandling og den mere skitsemæssige, fri malemåde i *Ecce Homo*-billedet og portrætfeltets ornamentik. Dette kan forklares som resultatet af et samarbejde mellem to malere, men det kan lige så vel tænkes, at borgmesterfamilien har erhvervet en fuldt færdig epitafiekomposition med plads til at indsætte portrætter af værkets købere – hvem de så end måtte være.

Det er imidlertid epitafiemaleriets religiøse komposition og dennes eventuelle forlæg som først og fremmest interesserer i denne sammenhæng. Udgangspunktet er her et af stikkene (fig. 9) i den fremragende Haarlem-kunstner Hendrick Goltzius' (1558–1617) passionsserie, tegnet og stukket af mesteren selv i tiden 1596–99.

Med langt større dristighed end i Lazarus-billedets tilfælde har denne maler udeladt størstedelen af kompositionen, omfattende folkemængden på pladsen foran Pilatus' palads og alene koncentreret sig om personerne på det hævede trappepodium. Men også dette udsnit (fig. 10) har han ladet undergå en række ændringer: Først og fremmest er hovedpersonerne, Kristus og Pilatus, beskåret i overensstemmelse med maleriets komposition som knæstykke. Dernæst er baggrundens baldakin og hele den rumlige disposition, som i stikket understreges gennem



Fig. 11. Mandshoved, benyttet i Slangerup-maleriet fig. 8. Detalj af blad i Hendrick Goltzius' passionsserie, forestillende Kristus for Kaifas (sml. fig. 15). Størrelse, proveniens og fot. som fig. 9.



Fig. 12. Mandshoved, benyttet i Slangerup-maleriet fig. 8. Detalj af blad i Hendrick Goltzius' passionsserie, forestillende Hudflettelsen (sml. fig. 16). Størrelse, proveniens og fot. som fig. 9.

personernes indbyrdes afvigende placering på billedfladen, nu afløst af en dunkelbrun farveflade, der danner baggrund for de stærkere belyste hovedpersoner, hvis indbyrdes højde maleren har reguleret. Både Kristus og Pilatus har to mandspersoner som flankerende baggrundsstaffage. Af disse genfindes på stikket kun den profilvendte bøddel, mens både den rustningsklædte bøddel til venstre for Kristus og den skæggede mand yderst til højre bag Pilatus er hentet fra andre af seriens blade, henholdsvis Kristus for Kaifas (fig. 11 og 15) og Hudflettelsen (fig. 12 og 16). Den hjelmklædte kriger har maleren derimod fundet andetsteds, måske også i et Goltzius-arbejde (sml. fig. 13).

Ecce Homo-billedets maler har ikke blot bearbejdet sit forlæg langt mere vidtgående, end vi hidtil har set, han har skabt en ny ikonografi og ikke nøjedes med at fjerne „overflødig“ staffage. Resultatet er blevet et andagtsbillede, hvor den kristne beskuer træder i stedet for den sceniske fremstillings folkemængde og således på en mere direkte engagerende måde konfronteres med Frelseren, som gennem sine lidelser har sonet menne-

skets synd og forløst det fra død og undergang.

Andagtsbilleder var yndede i tidens kunst. Således havde Christian IV til sit bedekammer i kirken på Frederiksborg Slot ladet male et billede, hvorpå han var afbildet knælende i bøn foran den lidende Kristus – smertensmanden – siddende på en bænk. Også Goltzius havde beskæftiget sig med Ecce Homo-andagtsbilledet (fig. 13), men Slangerup-maleriet, som isolerer figurerne mod en mørk baggrund, synes mere i slægt med en type, der var opdyrket af italienske mestre som Caravaggio (1573–1610) og Cigoli (1559–1613). Denne havde atter inspireret Rubens (1577–1640) til det maleri, som her gengives (fig. 14) efter stik af Cornelis Galle.

Der er imidlertid i alle disse billeder en dramatisk pointeret forbindelse mellem beskueren og billedets hovedperson, formidlet gennem Pilatus' talende gestus („se hvilket menneske!“). Den savnes ganske i Slangerup-billedet, afhængigt som det er af Goltzius-stikkets kombination af to kronologisk set adskilte episoder i Kristi lidelseshistorie. Slangerup-maleriets kunstner har vel haft kendskab til denne



Fig. 13. *Ecce Homo*. Tegning, 36,4 × 27,8 cm, signeret af Hendrick Goltzius 1607. Berlin. Efter E. K. J. Reznicek: *Hendrick Goltzius Zeichnungen*.

Fig. 14. *Ecce Homo*. Kobberstik, 36,5 × 29 cm, af Cornelis Galle efter Peter Paul Rubens. Den Kongelige Kobberstiksamling (Statens Museum for Kunst). Hans Petersen fot.



caravaggeske tradition, men er på den anden side bundet af de rekvisitter, han har lånt hos Goltzius, og som han nok i en vis udstrækning kan beskære og omgruppere, men overhovedet ikke evner at omforme på nogen dyberegående måde. Og så Rubens havde sine forbilleder, men den virkelig skabende kunstners lån udnyttes ikke som stive rekvisitter; de udgør et inspirerende materiale der benyttes og levendegøres under stadige forvandlinger.

De hjemlige epitafiemaleriers kunstnere har ikke været underkastet noget krav om, at de skulle frembringe nye og selvstændige kunstværker. Hvad man forventede, var realistisk portrætkunst og virkningsfulde og funktionsdygtige religiøse kompositioner. I de sidstnævntes tilfælde er det tænkeligt, at bestilleren ligefrem kan have ønsket afmaling af en komposition, han i forvejen kendte fra et stik. Måske var en senere tids krav om kunstnerisk originalitet ikke altid så tungtvæjende. I visse tilfælde kan kopien have været endog højere skattet end originalen, især hvis den var udført i et kostbart og ædelt materiale. Epitafiemaleriets farvelagte gentagelse af det grafiske forlægs sort-hvide komposition har således kunnet værdsættes som andet og mere end en kopi.

Tidens fornemmeste kunsthåndværk kaster lys over denne problemstilling og afgiver vidnesbyrd fra et miljø, hvor økonomiske hensyn ikke har spillet nogen rolle. Det gælder de altertavler med relieffer, frifigurer og stik i sølv, indfattet i rammeværk af kostbare træsorter, der var skabt som klenodier for fyrster og konger. Den sølvaltertavle Christian IV indkøbte 1606 hos Hamborg-sølvmeden Hans Mores med henblik på opstilling i Frederiksborg slotskirke, kostede kongen mere end den sum, han gav for hele kirkerummets omfattende stenhuggerarbejde. Men også denne tavles enkeltfigurer og religiøse kompositioner bygger på grafiske forlæg, af hvilke det er lykkedes at påvise en lang række, bl.a. kobberstik af Goltzius.



Goltzius' kompositioner har været overordentlig yndede i tidens fyrstelige miljø. Således bestilte hertug Philip II af Pommern hos sølvsmeden Johan Körner († 1607) en række relieffer i drevet arbejde, forestillende de 12 scener af Kristi lidelsehistorie – og hertugen bestemte personlig, at forlægget skulle være Goltzius'

Fig. 15. Udsnit af sølvaltertavle fra Augsburg 1620. Oprindelig i kapellet på Husum slot, siden 1867 i Nationalmuseet (nr. D 70). I de lukkede fløjes ydersider er indsat sølvstik, som er forstørrede kopier efter blade i Hendrick Goltzius' passionsserie 1596–99.

passionsserie. Det er i denne forbindelse værd at bemærke, at seriens første blad indeholdt en dedikation til en af mod-



Fig. 16. Udsnit af sølvaltertavle fra Augsburg 1620 (sml. fig. 9). Højre fløjs inderside med sølvrelieffer i drevet arbejde, som kopierer stik i Hendrick Goltzius' passionsserie.

reformationens fremtrædende mænd, ærkebispens af Milano, kardinal Federigo

Borromeo. Reliefferne indsattes senere i sølvaltet til Rügenwaldes slotskirke, opført under hertug Bogislaw XIV og hans hustru Elizabeth, en datter af Christian IVs farbror, hertug Hans den Yngre.

Et i denne sammenhæng særdeles illustrerende eksempel er Nationalmuseets sølvaltertavle, et Augsburgarbejde fra 1620, som oprindeligt skal have stået i kapellet på Husum Slot. Også denne renessancetavle prydes med billeder fra Goltzius' passionsserie. Således ses på fløjenes yderside (fig. 15) fire sølvplader, som er forstørrede og noget forenkledede kopier, udført i en teknik, der ganske svarer til Goltzius-stikkens kobberplader – mens indersiderne prydes af et tilsvarende antal relieffer, hvor fire af seriens andre stik er genskabt i drevet arbejde (fig. 16). Det, man har beundret i de forvante fyrstelige kredse, er dels sølvmedens teknisk fremragende arbejde med et ædelt materiale, dels Goltzius' dramatiske og indholdsrige kompositioner, der i kraft af kunstnerens gripen tilbage til traditionerne fra Dürers og Lucas van Leydens tid synes så velanbragte på denne bevidst middelalderligt opbyggede altertavle. Spørgsmålet om sølvmedens kunstneriske originalitet har været ganske underordnet.

Studiet af forlæggene er ikke blot i stand til at give os et indblik i kunstnerens værksted, det yder også væsentlige bidrag til forståelse af en anden tids kunstsyn. Slingerup-epitafiernes forlæg bekræfter desuden det almindelige indtryk af, at de hjemlige kunstnere hovedsagelig arbejdede ud fra stik af nederlandsk oprindelse – en omstændighed, der ikke kan overraske i betragtning af periodens almindelige kunstneriske præg og hele handelspolitiske orientering.

Alligevel er det bemærkelsesværdigt, at kunstnerne så længe vedblev at holde fast ved den nederlandske – flamske såvel som hollandske – storhedstids mestre. Andre af Slingerup kirkes epitafiemalerier bekræfter imidlertid dette forhold. Storfeltet i det omkring 1670 opsatte epitafium for borgmester Hans Atke og hu-



Fig. 17. Portrætmaleri, udført i olje på lærred, 135 × 112 cm. forestillende borgmester Hans Atke og Anna Andresdatter. Indsat i familiens epitafium i Slangstrup kirke fra omkring 1670. Baggrundens fremstilling af Kristus i Gethsemane have bygger på blad Hendrick Goltzius' passionsserie (sml. fig. 15).

struen Anna Andresdatter rummer et oljemaleri (fig. 17), hvis hovedindhold er to overlegent gjorte portrætter af ægteparret, mens selve det religiøse indslag nu er henlagt til baggrundens landskab. Ser man nærmere efter, viser det sig, at denne fremstilling af Kristus i Gethsemane have er en gentagelse af hovedelementerne i Goltzius' stik! af samme emne (sml. fig. 15). Et andet eksempel er det nu slemt dekomponerede oljemaleri, som opsattes til minde om den 1710 afdøde rektor, Jørgen Ebbesen. Her er emnet Korsnedtagelsen, malet som en direkte kopi efter Rembrandts berømte radering fra 1633. Også den flamske kunsts store mester, Rubens, er repræsenteret med en på stikforlæg byggende, spejlvendt kopi af det maleri, forestillende de hellige tre kongers tilbedelse, han havde udført til

kapucinerkirken i Tournai (nu Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles). Denne gentagelse indgår i en række malerier, som Hillerød-købmanden Claus Ebbesen 1731 lod opsætte i sin fødebys kirke.

At Rubens' maleri var udført til en katolsk munkeordens kirke, afholdt lige så lidt som Goltzius-seriens dedikation til en af modreformationens ledere kunstnerne i et protestantisk miljø fra at kopiere disse værker. Herigennem bliver stikforlæggene også et vidnesbyrd om, at kunsten ikke lod sig binde af et splittet Europas konfessionelle grænser.

Et tårnur

Af HANS STIÉSDAL OG OLE SCHMIDT

Denne artikel kræver nok en særlig indledning, for at læseren ikke på forhånd skal miste modet blot ved synet af illustrationerne og en deraf følgende forestilling om måske at skulle kæmpe sig igennem kedsommelige beskrivelser af udviklede mekaniske detaljer.

Artiklen er en anelse teknisk, dog så lidt, at det ikke bør holde nogen tilbage fra at stifte bekendtskab med et enkelt eksemplar af en stor, for de fleste helt ukendt gruppe af antikviteter – eller fortidsminder – hvad man nu end foretrækker at kalde dem. Netop takket være den samme skyhed, der her frygtes hos læseren, er disse antikviteter i forbløffende grad blevet oversat til fordel for traditionelle kunstgenstande eller kulturhistoriske frembringelser. Til gengæld er denne særlige jagtmark endnu rig og jomfruelig, og herfra bringes et enkelt, ædelt bytte i hus.

Den som gør bekendtskab med blot dette ene historiske tårnurværk, og som betænker, at der findes snesevis af sådanne gamle værker, hver med deres særegne mekaniske og historiske problemer, vil da sikkert undre sig over, at disse kunstfærdige frembringelser har eksisteret så ubemærket, endda de fleste stadig som tidmålere er med i vor hverdag på fremtrædende vis.

For straks at give læseren et lille indtryk af ures mærkelige placering i det kulturhistoriske perspektiv, vil vi hengive os til et lille tankeeksperiment.

Forestil Dem, at De lever i en fjern fortid, i middelalderen for eksempel. De har sikkert nu og da leget med en sådan tanke, ligesom adskillige forfattere har gjort det og beskrevet deres opfattelse af eksperimentet. Lad os nu sige, at vi i fantasien trækker os tilbage til tiden for Erik

Glippings drab i Finderup lade, slutningen af 1200-årene. Mange mekaniske indretninger var menneskene dengang ikke omgivet af, end ikke ude i Europas førende lande, omend adskillige samtidige kulturfrembringelser vidner om en teknisk kunnen, som umiddelbart må forbavse. Det var jo dog slet ikke mekanik – noget for os så selvfølgelig – som prægede menneskenes hverdag. Det vides med sikkerhed.

Nu er det, at De – sat tilbage i dette fjerne samfund – bliver stillet to opgaver. Den ene forlanger, at De skal konstruere en indretning, som kan vise himmellegemernes eller blot et af dem, solens, regelmæssige gang over himmelbuen; sagt med andre ord: den skal kunne „vise døgnets længde“ på en sådan måde, at man altid er klar over, hvor stor en del af døgnet, der allerede er gået og hvor meget, der endnu er tilbage. Det vil i virkeligheden sige, at De skal skabe et billede, omend ganske primitivt, af et væsentligt træk i verdensordenen. Der ønskes en anordning, som på en eller anden måde kan fremvise en ganske jævn bevægelse, der i tid strækker sig over et døgn, og som derefter gentager bevægelsen i det uendelige – det er en sådan anordning, vi kalder et ur. At „vise døgnets længde“ behøver for så vidt ikke at være synligt; det kan lige så vel være hørligt, ved hjælp af et signal, for eksempel en klokke. Det kan være, man kun har brug for én tilkendegivelse i løbet af døgnet – denne situation kendes også i det moderne samfund. Et vækkeurs ringen lader sig almindeligvis kun høre ved én bestemt, fatal lejlighed, normalt på samme sted i døgnet. Nyttigere for menneskene var det imidlertid, om man med jævne mellemrum kunne blive oplyst om, hvor langt hen i døgnet man

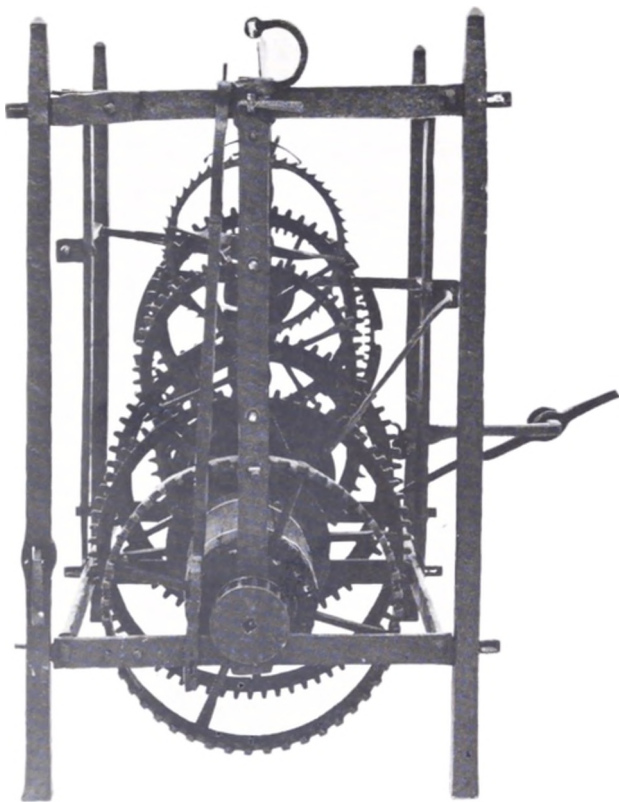


Fig. 1. Rosenholm Slots tårnurs, udført 1564 af Lavis Sejermester for fru Else Rosenkrantz. N. E. Jeksbo fot.

var nået, dvs. kunne få uret til at angive de timer, hvori døgnet forlængst var inddelt. Da timerne betegnedes ved numre, var det hensigtsmæssigt, om disse numre angaves ved antal af slag på en klokke.

Den anden opgave, der stilles, går da ud på at konstruere en mekanisme, som kan sættes i forbindelse med uret og som af dette sættes i funktion hver gang, der er gået en time, således at den først slår én gang, derefter to gange og så fremdeles, til uret er kommet igennem alle timerne numre, hvorefter den ved et nyt døgn begyndelse tager fat forfra igen. Det skal altså være et maskineri, som dels går i gang til den rette tid – det skal uret sørge for, dels slår det rette antal slag og endelig derefter igen går i stå. De to sidste betingelser er en meget stor mekanisk udfordring.

Kunne mon De, der ikke engang er noget middelaldermenneske, De, der daglig er omgivet af hundredvis af mekaniske indretninger og komponenter, løse disse opgaver? Næppe mange ville skille sig fra det med held, selv om de fik aldrig så god tid til det!

Dette lille tankeeksperiment skulle give læseren en fornemmelse af de vældige tekniske landvindinger, det mekaniske hjulur repræsenterede, da det vist nok engang i løbet af 1200-årene var fuldt udviklet. Om enkelte af de afgørende opfindelser i uret, måske slagværket, går længere tilbage, er usikkert. Selve tidmålermekanismen, almindeligvis kaldet gangen, er næppe meget ældre. Mekaniske ure var kendt tidligere; de havde dog ikke mekanisk gang, men blev regulerede ved hjælp af vand, der strømmede ud af en beholder i løbet af et vist, i forvejen beregnet tidsrum; de var af tvivlsom praktisk betydning.

Lad os vende tilbage til vort tankeeksperiments første opgave; den gik ud på at skabe en indretning, som med ganske jævn hastighed kunne bevæge et eller andet, der efterhånden udviklede sig til at blive en viser, som pegede på nogle mærker, nemlig timetallene; men der er også eksempler på, at det blev en stift, der udløste en alarmmekanisme eller et rigtigt slagværk – hvad der naturligvis var mere avanceret. Indretningen skulle med andre ord „gå nøjagtigt“. Dens hovedbestanddel blev en tandhjuludveksling, et gear, tidligst blot bestående af to hjul, et mindre og hurtigtgående, drevet af et større og langsomt gående med en tromle, hvorom man kunne omvinde en snor med et lod. Når loddet var „trukket op“, fik det ved sin vægt tromlen og dermed det større hjul til at dreje rundt. Anvendelsen af et lod som drivkraft havde i denne sammenhæng én stor fordel: det trak tromlen – og dermed hele maskineriet – rundt med ganske den samme kraft hele tiden, indtil det var udløbet. På det hurtigtgående hjuls aksel kunne man tænke sig anbragt et par plader eller vinger, som svingede rundt i



Fig. 2. Rosenholm Slot. Portttårnet med urskiven og timeslagklokken. Knud Holm fot.

luften og bremsedes af luftmodstanden, og det var nok muligt at få en sådan luftbremse til at løbe med en nogenlunde jævn hastighed, men dog ikke jævn nok til, at den i praksis kunne bruges som regulator for et ur. Løsningen blev af en helt anden art. På den hurtigtgående aksel satte man et hjul med takker eller tænder i siden af hjulfælgen, et såkaldt kronhjul. Trak man så loddet op og lod maskineriet køre, ville det dog hurtigt løbe ud, og det kunne ikke fungere som tidmåler. For at det kunne blive til et ur, anbragtes nær kronhjulets tænder en lodret aksel eller spindel med et par flige, der skiftevis greb ind i tænderne foroven eller forneden på hjulet, der således kun kunne „gå en tand frem“, alt eftersom den ene eller den anden flig tillod det, og dette var igen afhængig af, om spindelen drejedes til den ene eller til den anden side. På spindelen fæstnedes en tværstang eller et svinghjul, også kaldet en uro, og det blev da dennes svingen, der afgjorde, hvor lang tid kronhjulet tand for tand var om at gå, eller med andre ord bestemte, hvor hurtigt uret gik. Spindelen hæmmede kronhjulets gang, til gengæld gav dette kraft til at holde den svingende bevægelse vedlige. Ville man have uret til at

gå langsommere, gjordes uroen større eller tungere – og det modsatte, hvis uret skulle gå hurtigere; man kunne med andre ord regulere urets gang.

Hvor og af hvem denne opfindelse er gjort, vides ikke; måske skete det, som allerede nævnt, engang i slutningen af 1200-årene. I alle tilfælde står man over for en af de store og geniale landvindinger i teknikkens historie. Til regulering af transportable ure er der indtil elektronikkens tid aldrig fundet nogen bedre anordning. Den gamle opfindelse ligger således til grund for indretningen af et hvilket som helst ikke-elektrisk armbåndsur.

Også til konstruktionen af slagværket er der knyttet så avancerede opfindelser, at disse med århundreder foregriber den almindelige udvikling i mekanikken. Uden her at gå i detaljer med dets indretning skal der peges på, at slagværket udløses af gangværket på visse givne tidspunkter og standser igen, når de i forvejen indkodede antal slag er slået. Slagværket er altså at opfatte som en programmeret maskine, der slår et antal slag på en klokke svarende til det nummer, man har givet den tilsvarende time. Det slår . . . 10, 11, 12, 1, 2, osv., men kan i princippet programmeres til at slå en hvilken som helst kombination af antal slag. – Og husk: vi taler stadig om en opfindelse fra Erik Glippings tid!

Verdens ældste, sikkert daterede ur står i Salisburys Domkirke i England; det er fra 1389 og ligner i gangværket ganske tårnure, som de blev udført helt til omkr. 1700, da man begyndte at anvende pendulet til regulering i stedet for uroen. Slagværket afviger ikke fra slagværkerne i ure, som de udføres den dag i dag.

1429 omtales første gang et ur i Danmark, i Ribe Domkirke; det var måske allerede opsat 1401. Det ældste eksisterende, daterede ur her i landet er et lille vækkeur fra 1533 i Nationalmuseets samlinger.

Her skal omtales det indtil videre ældst daterede tårnur i Danmark, fra 1564 iføl-

ge en indskrift på værkrammen. Indtil fornylig stod det på Rosenholm Slots loft. Det havde vist nok været i funktion til 1869; da opsattes det nuværende mindre urværk i porttårnet, på hvis yderside urskiven sidder; den vendte ud mod den nu flyttede avlsgård. En tilsvarende placering af herregårdens ure var almindelig, og de har vel i første række skullet styre den daglige arbejdsrytme i stald og lade, snarere end at vejlede herskabet om tidens gang (fig. 2).

At urværket blev udskiftet, er let forståeligt. Det er vindt og skævt på alle tænkelige måder og nedslidt i en grad, så man ikke fatter, at det til sidst overhovedet har kunnet gå, endsige tjene som tidmåler, en slags præcisionsinstrument! Da værket blev sat til side, var det imidlertid forlængst ombygget på et enkelt, men afgørende punkt: uroen og det dertil hørende kronhjul var erstattet med et pendul og en til det svarende såkaldt ankergang eller hagegang, velbekendt fra ethvert Bornholmerur. Dette er forklaringen på, at uret trods sin ynkværdige mekaniske tilstand stadig kunne gøre fyldest, indtil det til sidst dog åbenbart blev for ringe.

Anvendelsen af pendulet til regulator for ure er ligetil og genial; én gang for alle havde man hermed fået en uendelig simpel reguleringsanordning, som for stationære ure stadig er uovertruffen, i al fald når det gælder måling af tid i det borgerlige liv. Man har pendulure, hvis afvigelse i gangen kun beløber sig til et sekund – på ti år! Men der skulle gå henved 400 år af urets historie, inden det lykkedes at sætte pendul og urværk i forbindelse med hinanden. I Danmark begyndte tilvirkningen af pendulure omkr. år 1700, og efterhånden ombyggedes hundredvis af ældre, uro-regulerede urværker til at gå med pendul – således altså også vort ur på Rosenholm. Til gengæld er det den eneste væsentlige ændring, værket var ude for i sin firehundredårige historie.

Ved sin størrelse og almindelige opbygning adskiller uret sig ikke fra andre

gamle tårnurværker. Til fire svære jernstolper i hjørnerne er med kiler fæstnet vandrette stivere, der igen, midt i værket, bærer andre lodrette stivere med taphuller til de forskellige aksler. Urværket er egentlig sammensat af to værker, der drives af hvert sit lod, hvis snore vindes op om trætromlerne forned. Til højre sidder gangværket, som er det egentlige ur, og herfra går en aksel ud til viseren – der var kun én, timeviseren (en såkaldt „stiv viser“; sådanne kan endnu ses i anvendelse flere steder i landet).

Gangværket har tre aksler; den nederste, valsehjulsakslen, med valsen til lodrebet og med det store tandhjul, der griber ind i den mellemste aksels drev, mellemhjulsdrevet, der atter gennem mellemhjulet driver ganghjulsakslen med selve ganghjulet. Oven over ganghjulsakslen ses endnu en aksel; den kan dog ikke dreje helt rundt, men kun vippe frem og tilbage, idet den står i forbindelse med pendulet, som hænger yderst til højre (forbindelsen, kaldet „gaflen“, mangler; den er på fig. 3 angivet stippet). På denne aksel sidder også hagen eller ankeret, som griber ind i ganghjulets tænder, der ét for ét får lov at passere, når ankeret vipper, og det sker i den takt, som pendulet bestemmer alt efter sin længde: uret går! (Hagen ses foroven på fig. 1).

Det vides ikke, hvornår ombygningen, der erstattede den oprindelige uro-regulerede spindelgang med den pendul-regulerede ankergang, fandt sted; formodentlig en gang i løbet af 1700-årene. Intet dansk ur har bevaret sin spindel og uro. Fra udlandet kendes ganske enkelte.

Særlig vanskeligt er det ikke at forestille sig uret i sin oprindelige skikkelse med uro og spindel. Spor i den midterste lodrette værkstiver, den som bærer akslerne for både gangværket og slagværket, giver udmærkede muligheder for en rekonstruktion. Denne stiver bør man altid ofre særlig opmærksomhed ved undersøgelsen af et tårnurs udviklingshistorie; her sætter alle væsentlige ombygninger sig spor.

Fig. 4 er et rekonstruktionsforslag.

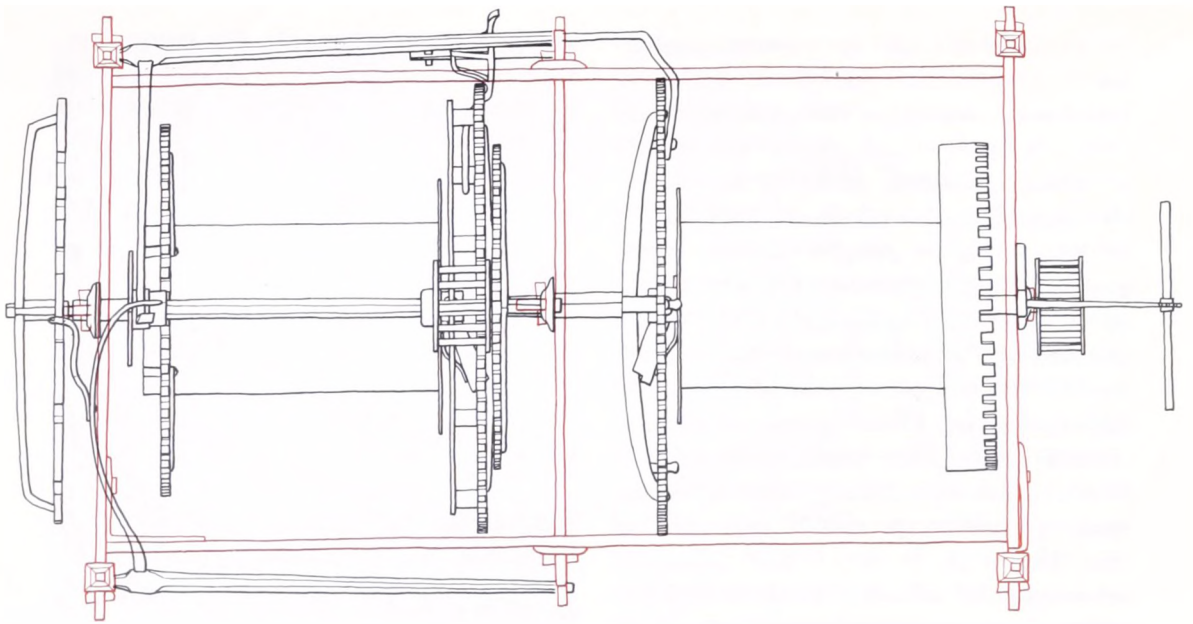
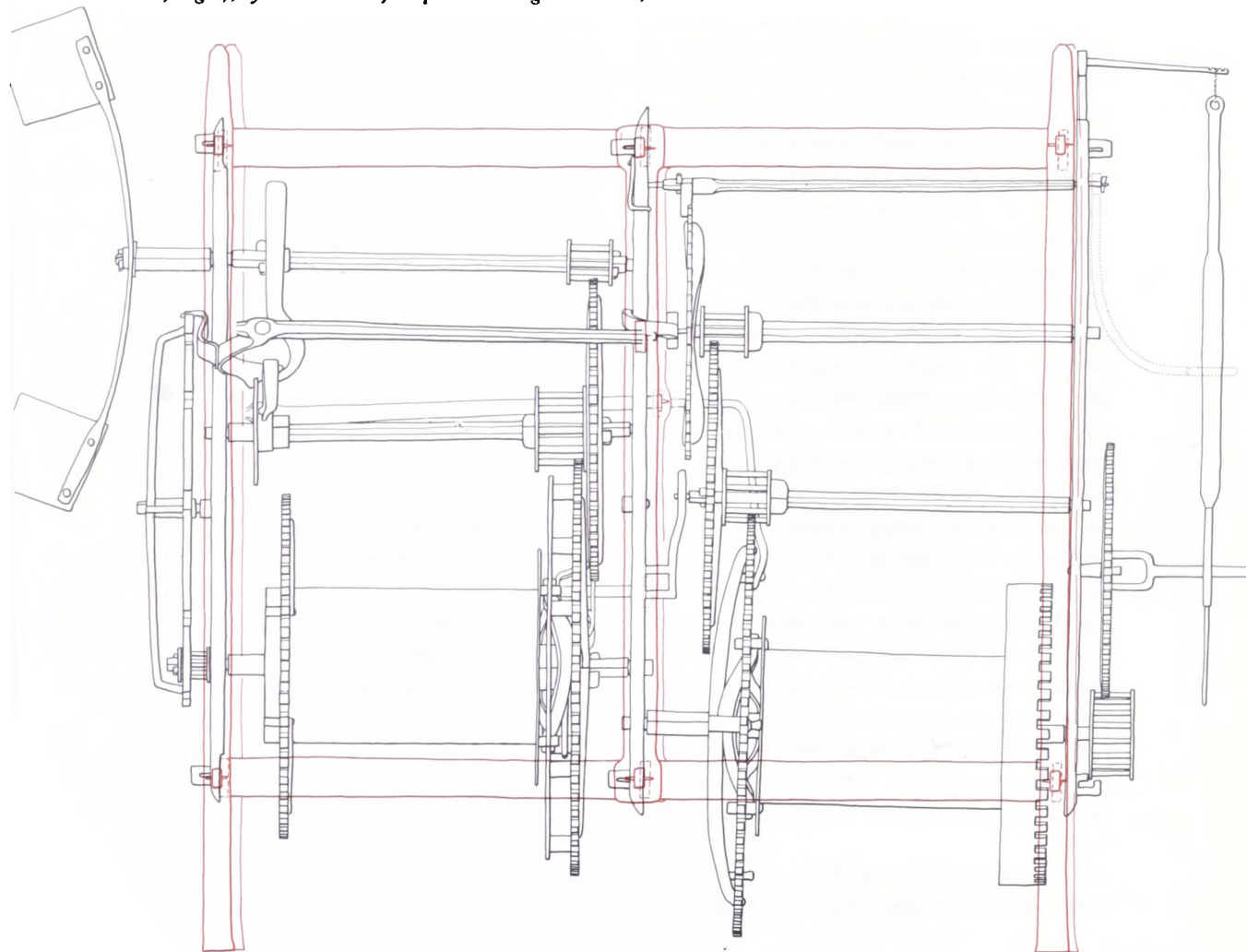


Fig. 3. Opmåling af urværket set ovenfra og fra siden. Til venstre slagværket, til højre gangværket. Yderst til venstre slagværkets luftbremse (vindfanget), yderst til højre pendulet og aks-

len ud til viseren. For at lette forståelsen er jernrammen tegnet med rødt, mens de bevægelige dele og taphulsstiverne er sorte. Målt og tegnet 1975 af Thora Fisker.



Midterstiverens umiddelbart lidt uforståelige konsoller eller „broer“, hvori mellemhjulsakslen og ganghjulsakslen hviler i venstre side, får her mening; de er nødvendige af hensyn til den lodrette spindel, der med sine flige griber ind i det dertil svarende ganghjul, det såkaldte kronhjul med tænder på fælgens side. Et penduls svingningshastighed reguleres ved at det gøres kortere eller længere, uroens eller balancens svingningshastighed er man inden for visse grænser herre over ved at flytte de små vægte på armene ind eller ud, alt eftersom uret skal gå hurtigere eller langsommere.

Så meget om gangværket.

Slagværket findes til venstre for gangværket. Også det har tre aksler, nederst

valsehjulsakslen; denne har naturligvis ikke forbindelse med nogen viser, som gangværkets valsehjulsaksel havde det, men på det store valsehjul sidder nogle stifter, seks i alt, der ved hjælp af en vægtarm og en kæde (ikke vist) står i forbindelse med urhammeren ved klokken højere oppe i tårnet. For hver gang valsehjulet drejer én omgang, slås seks slag på klokken. Hvor meget valsehjulet skal dreje og dermed hvor mange slag, der skal slås, hver gang slagværket sættes i funktion, bestemmes af slagskiven, som ses uden for selve værkrammen helt til venstre. Der er i randen af denne foretaget en række indsnit, hvis indbyrdes afstand bestemmer det program, der så at sige er indkodet i slagværket. Værket træder i

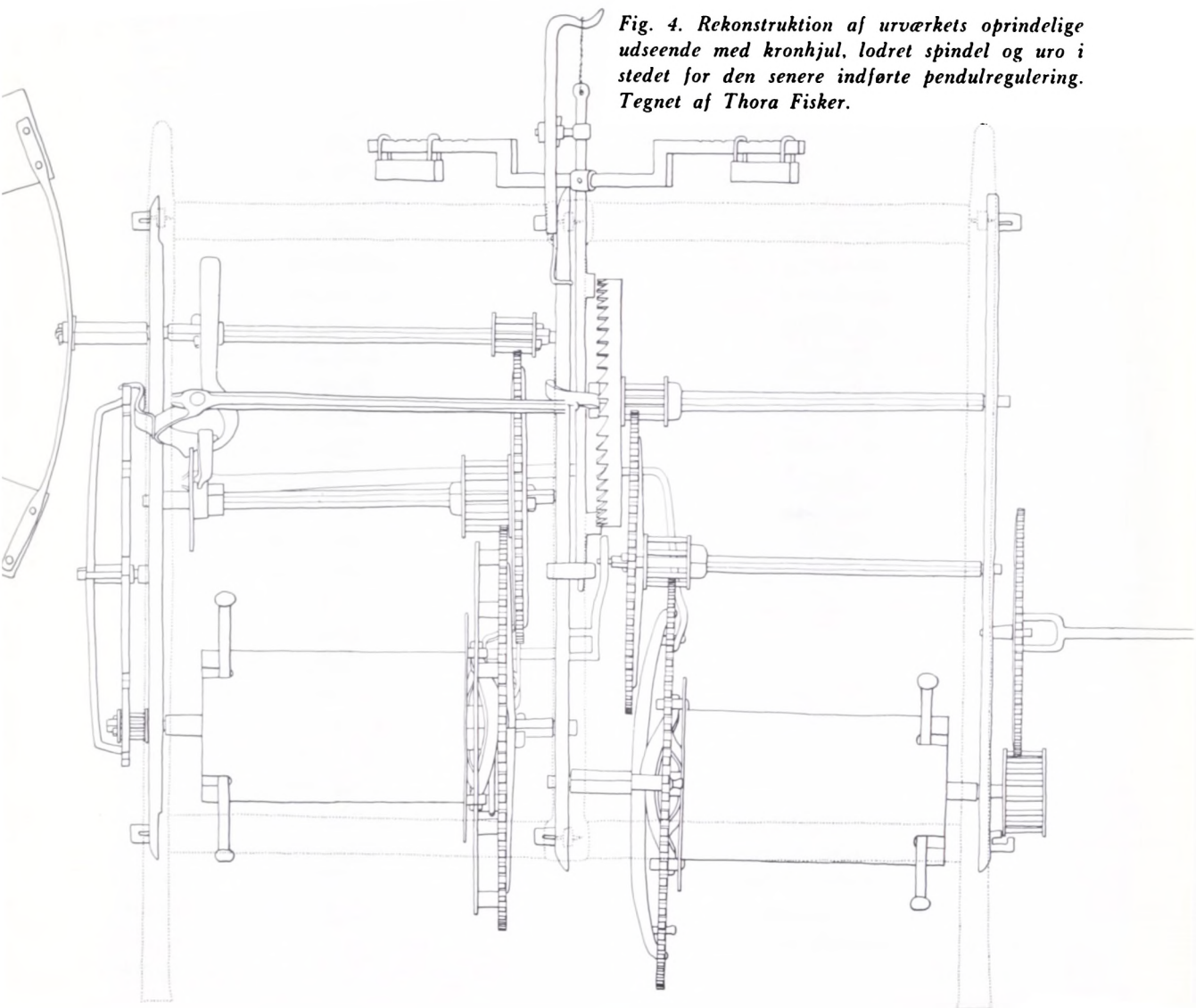




Fig. 4. Rekonstruktion af urværkets oprindelige udseende med kronhjul, lodret spindel og uro i stedet for den senere indførte pendulregulering. Tegnet af Thora Fisker.

funktion, hver gang en udløsningsarm løftes af nogle stifter, som ses på siden af gangværkets valsehjul, i alt fire, dvs. at én omdrejning af gangværkets valsehjul sætter slagværket i funktion fire gange. Da slagværket kun slår timeslag (ikke halvtimeslag), er gangværkets valsehjul med andre ord fire timer om at gøre én omdrejning.

Når slagværket er sat i gang og løber, holdes hastigheden moderat af en luftbremse, nemlig vingerne yderst til venstre på den øverste hurtigtgående aksel, således at slagene afvikles i en passende takt.

Urets konstruktion må kaldes konventionel. Rundt på værkrammens øverste vandrette stivere er imidlertid indhugget en indskrift, som placerer værket i en særstilling, blandt andet ved at sikre det den ældst kendte datering for et tårnur i Danmark. Der læses, omend med besvær, som det fremgår af efterskriften til denne artikel, følgende: ERLIG OC VELBYRDIGE FROVE ELSE ROSENKRANS LOD DENE VERCH GIØRE I DETE AAR 1564 OC DA GIALT EN FAD STAAL XII DALER LAVRIS SEIRMESTER .

Så klar og instruktiv indskriften end må forekomme, rejser den dog en lang række vanskelige spørgsmål. Urmageren – denne betegnelse forekommer næsten for spinkel, når man betragter det vældige maskineri, selv kalder han sig da også sejrmester (sejerværk = urværk) – hedder Lavris. Et mærkeligt tilfælde har villet, at landets næstældst daterede tårnur, i Granslev kirke ved Randers, også er tilvirket af en sejrmester ved navn Lavris. På Granslevuret læses: ERLIG OC VELBIØRDIG PROWE SISEL OXSE TIL BISTRUP SALIGH ERIGH PODEBWSK EFTERLEWERSKE LOD DENE SEIR WERK FERDE A 1582 LAWKRIS  (SEI)ERMESTER WPB (fig. 5).

Det vil ses, at der trods forskelle er en stor overensstemmelse mellem de to indskrifter, men først og fremmest er det naturligvis det fælles mesternavn, der falder i øjnene. Havde dog blot bomærkerne, de små signaturer efter navnet, været ens!

Selv om man umiddelbart skulle tro, at et bomærke først og fremmest var tænkt som en hjælp til identifikation og derfor netop altid skulle være det samme for den samme person, kendes dog eksempler på, at en mand har anvendt flere forskellige bomærker. Men er det dog alligevel ikke oplagt, at der her må være tale om samme mand? Der var dengang ikke mange sejrmestre, og at der skulle være to af samme vel lidt usædvanlige navn, er mærkeligt. Kan man ikke ved at sammenligne urværkerne få et indtryk af samme mesterhånd? Nej! De to ure er påfaldende forskellige. Om dette så skyldes, at der er et spand af 18 år mellem tidspunkterne for deres tilvirkning, får stå hen. Endnu er der så mange åbne spørgsmål vedrørende ures almindelige udviklingshistorie, at man ikke tør sammenligne de forskellige konstruktioner alt for nøje. At der i fremtiden skulle fremkomme mere materiale til belysning af problemet, er næppe sandsynligt. Der er ikke stor mulighed for at finde andre indskriftprydede tårnurværker fra 1500-årene.

Det skal for fuldstændigheds skyld nævnes, at der i København fra slutningen af 1500-årene og begyndelsen af 1600-årene kendes en tårnurmager ved navn Lavris (Lauritz Skiøt Sack von Giøttingen, Laufrits Rørsach sejermager), der har indtaget en fremtrædende stilling; bl. a. byggede han et stort tårnur til Blaataarn på Københavns slot og senere et for enkedronningen til Nykøbing slot på Falster. Hans navn har tidligere været sat i forbindelse med signaturen på Granslev kirkes ur. Han omtales vistnok så sent som 1620. Hvis han 1564 udførte Rosenholmuret, må han enten være blevet en meget gammel mand eller usædvanlig tidligt i sit liv have påtaget sig den krævende opgave at bygge et stort tårnur. Brikkerne i puslespillet omkring navnet Lavris vil ikke helt falde på plads, men fundet af Rosenholm-uret gør det ikke ganske usandsynligt, at der kan være tale om to forskellige sejrmestre af samme navn, en jysk og en københavnsk.

Som „bygherre“ nævner indskriften fru

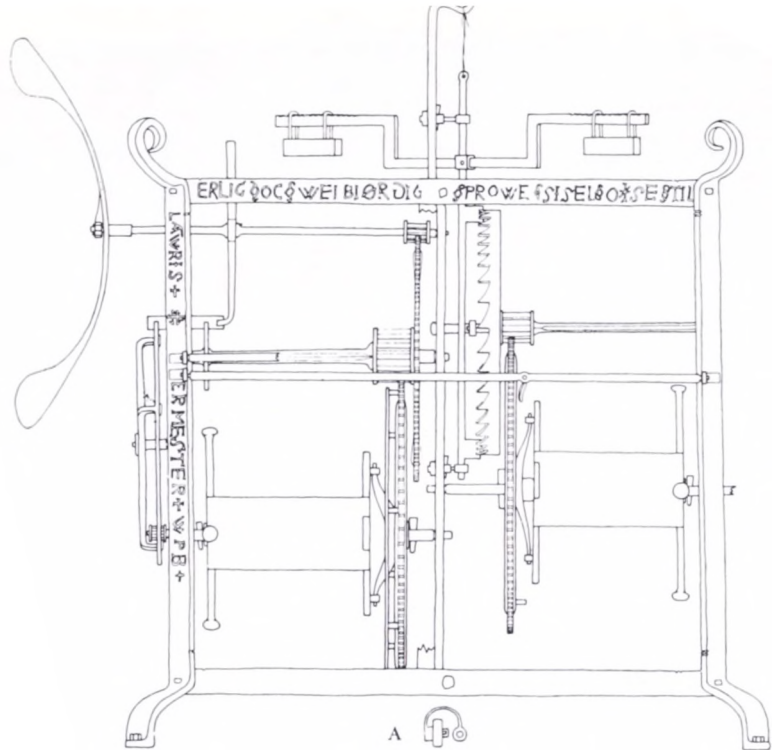


Fig. 5. Rekonstruktion af tårnur fra Granslev kirke ved Randers, udført 1582 af Lavris Sejrmester. Gangværket til højre havde kun to hjul. Opmåling og rekonstruktion af Hans Stiesdal 1969.

Else Rosenkrantz; hun var datter af Holger Eriksen til Boller og hans hustru af andet ægteskab Anne Henriksdatter Meinstorf. Det var hendes nevø, Jørgen Ottosen Rosenkrantz (1523–1596), der 1559 mageskiftede sig til gården Holm, som han gav navnet Rosenholm, og hvor han i de følgende år opførte det kendte, prægtige slot. Fru Else var gift to gange, først med hr. Albrecht Glob til Vellumgård og efter hans død med hr. Christian Friis til Krastrup. Fra 1561 til sin død 1564 sad hun enke. Dette er de få kendsgerninger om den fornemme dame, som kort før sin død bestilte uret hos Lavris Sejrmester; men hvordan det hele i øvrigt hænger sammen, er vi nu, 400 år efter, ikke i stand til at afgøre. Er uret bestilt til fru Elses bolig, men ikke blevet færdigt før hendes død og derefter overtaget af nevøen på Rosenholm? Var det virkelig fra begyndelsen tiltænkt Rosenholm? Var det en gave til nevøen til hans nye hjem? Porttårnet, hvor uret kom til at stå, var ikke opført i 1564, muligvis først 1567 eller endog så sent som i årene efter 1596; den smukke urklokke, hvorpå timeslagene blev slået, bærer Jørgen Rosenkrantz's og hustrus navne og årstallet

1573. Intet af dette stemmer med årstallet på urværket – men der er ikke grund til at gå videre med gætterne; mulighederne er for talrige.

Det er påfaldende, at de to her omtalte indskriftbærende tårnure er blevet til på foranledning af adelige damer. Materialet er jo desværre alt for lille til, at man tør formode, at tårnure, utvivlsomt et af tidens mest eftertragtede statussymboler, i særlig grad appellerede til initiativet hos damer af det bedste selskab. Senere blev urene blot brugsgenstande og værdsattes ikke i mindste måde som kunstfærdige. Mange blev til gammelt jernskrammel – sikkert også nogle med indskrifter – og gik tabt, desværre helt op til vor tid.

Indskriftens pudsige karakteristik af tilblivelsesåret ved angivelse af prisen på stål er sikkert en mindelse om et også i datiden velkendt fænomen: dyrtid.

Den indholdsrige indskrift indhyller paradoksalt nok Rosenholmuret i en vis dunkelhed, som dog ikke bør sløre vor un-

dren og betagelse over værket som kulturfrembringelse. Tilsvarende følelser, men vel langt mere umiddelbare, har nok besjælet folk, der i sin tid var vidner til, at denne automat sættes i gang. Selv om ure som opfindelse vel den gang var over 400 år, var de stadig og forblev – sammenlignet med samfundenes mekanisering i øvrigt – endnu længe alene om at repræsentere en kompliceret, højt udviklet, og i denne form vidt udbredt, mekanisk kunnen.

Endnu er overraskende mange gamle tårnure i behold. Det er ingenlunde usandsynligt, at De daglig på Deres vej til arbejdet holder øje med tiden på et ur, hvis værk er fra 1500-årene eller 1600-årene. At værne om disse gamle, trofaste hjælpere i hverdagen er også blandt opgaverne på Nationalmuseets arbejdsmark.

Hans Stiesdal.

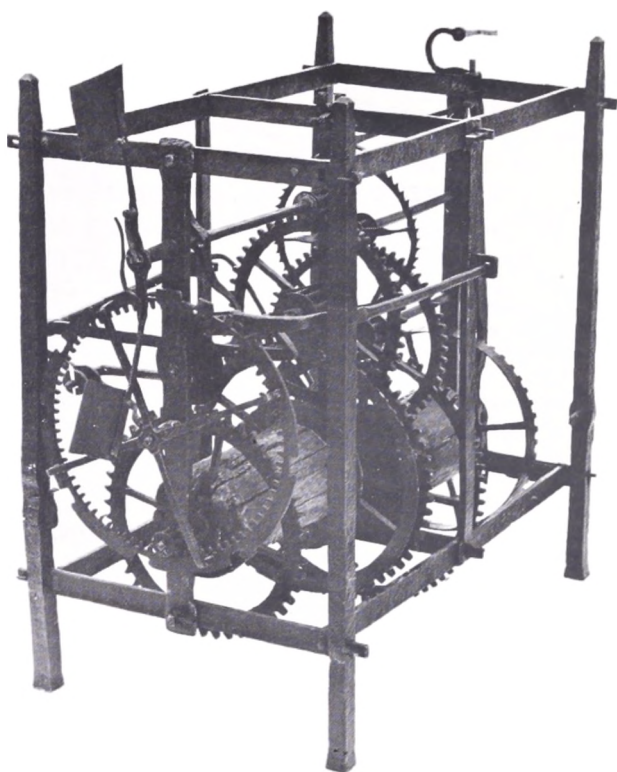
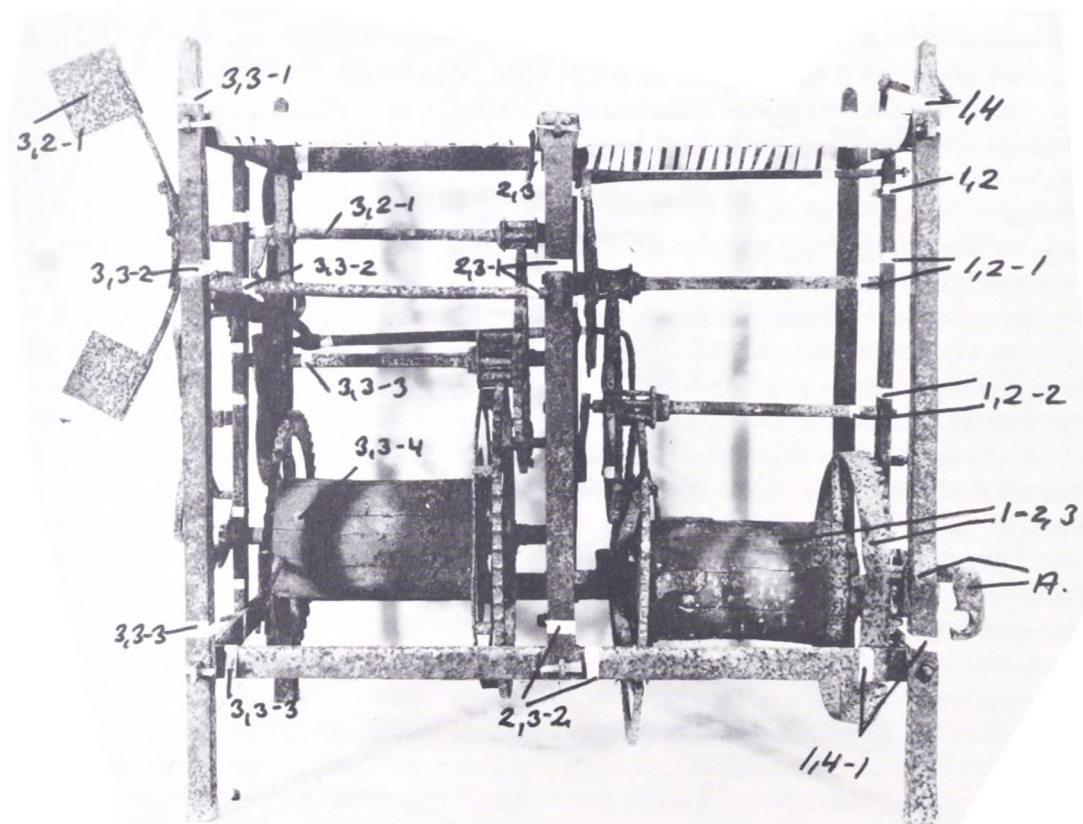


Fig. 7. Værket før adskillelse og konservering. N. E. Jeksbo fot.

Fig. 6. Værket samlet efter konserveringen. Forrest slagværket. N. E. Jeksbo fot.



Tårnuret ankom til Nationalmuseets konserveringsanstalt i en yderst dårlig stand, jernet ganske forrustet, træet i tromlerne revnet og trøsket. Før værket adskiltes, blev det gennemfotograferet som en registrering, der gjorde det muligt korrekt at samle alle dele efter konserveringen. Rusten på alle jerngenstande blev fjernet ved hjælp af elektrolyse. Enkelte bøjede dele blev udglødede og rettet tilbage til oprindelig form. Efter en udvanding i destilleret vand imprægneredes jernet med mikrokrySTALLinsk voks. Træet fra valserne stabiliseredes med en blanding af dammarharpiks og bivoks. Allerede inden transporten til konservering kunne det iagttages, at en indskrift løb hele vejen rundt på urets

øverste ramme, og for ikke at miste eventuelle svage spor i rusten, blev de særligt rustangrebne dele indpakket med gaze og skumgummi, så rustflager ikke ville blive slået af under flytningen. Man håbede, at de meget utydelige dele af indskriften kunne læses, når korrosionsprodukterne blev fjernede, men desværre kom der ikke stort mere til syne efter konserveringen. I kraftigt sidelys trådte en del bogstaver frem, men på grund af jernets sorte overflade var tydningsarbejdet uhyre vanskeligt. Der udførtes derefter en afstøbning af hele rammens overflade i silikonegummi, og af negativet fremstilledes et positiv i gips, da det på en ganske hvid over-

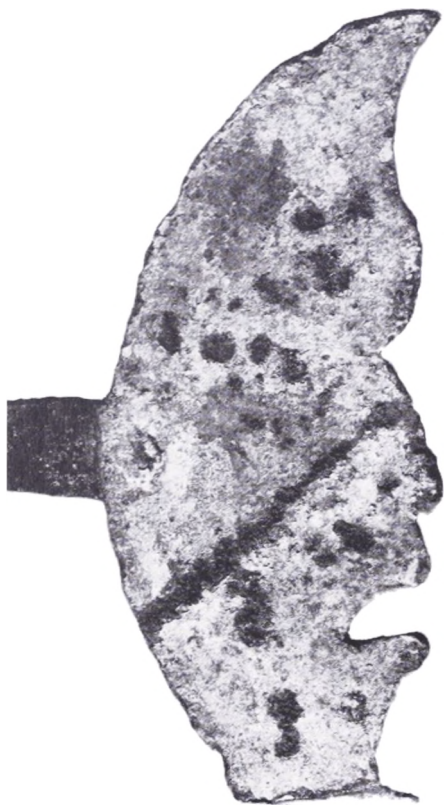
Fig. 8. Detailbillede af indskriften. På det næstnederste og det nederste stykke er mestersignaturen næsten helt bortrustet. N. E. Jeksbo fot.





Fig. 9. Røntgenoptagelse af de fire jernstivere med indskriften. N. E. Jeksbo fot.

Fig. 10. Visernes måneformede kontravægt. N. E. Jeksbo fot.



flade ofte er nemmere at skelne små niveauforskelle. Herefter kunne da også lidt mere af indskriften fremdrages, men stadig var det umuligt at tyde det mest spændende parti, der indbefattede mesterens navn. Dette stykke af jernrammen blev derefter røntgenfotograferet.

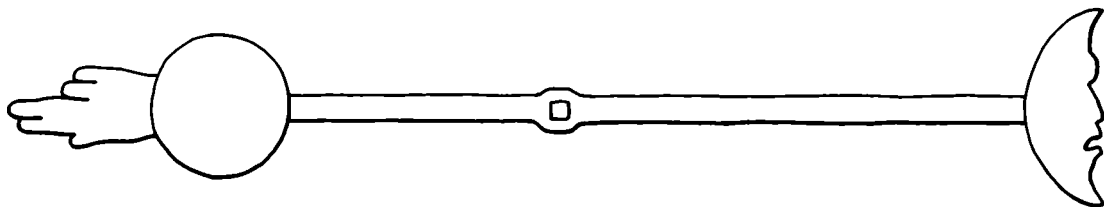
Brug af røntgen på Nationalmuseet har før været omtalt i Arbejdsmarken; denne teknik skal derfor ikke omtales nærmere her, men ganske kort skal det dog beskrives, hvordan en røntgenoptagelse bliver til. Under et røntgenrør lægges den genstand, som ønskes undersøgt, og under den igen en fotografisk film, indpakket i en lystæt konvolut. Røntgenrøret består i sin simpleste form af en så godt som lufttom glaskolbe med en anode og en katode. Katoden udgøres af en spiralsnoet wolframtråd, som sidder forsænket i en holder. Anoden er ofte af kobber, hvori er indlagt et stykke wolfram på ca. 1 cm². For at få røntgenstråling ud af røret bringes katoden til at gløde på samme måde som en elektrisk pære. Det synlige lys har dog i denne forbindelse ingen betydning, men derimod den ganske ringe mængde negativt ladede elektroner, som den glødende wolframtråd frembringer. Katodens holder er udformet som et hulspejl, således at de negativt ladede elektroner samles i et stråle-

bundt, som nøjagtig rammer den lille wolframplade i anoden. Når der sættes højspænding på røret, tiltrækkes de negative elektroner af den positive anode, og de bevæger sig med overordentlig stor hastighed hen mod denne, hvis wolframstykke netop rammes, hvorved der opstår høje temperaturer og udsendes røntgenstråler. Denne yderst kortbølgede stråling kastes ud af røret i en i forvejen udregnet vinkel og kan rettes mod den genstand, som ønskes undersøgt. Det er røntgenstrålingens bølgelængde, der sætter den i stand til at trænge gennem materialer, som ellers reflekterer synligt lys. Den stråling, som rettes mod objektet, i dette tilfælde en jernstang, vil bremses mere eller mindre alt efter jernets tykkelse og sammensætning, og den vil derfor sværte den underliggende film på en sådan måde, at man får et skyggebillede af genstandens struktur. Drejer det sig som her om en bortrustet indskrift, fungerer røntgenbestrålingen som følger: er overfladen så forrustet, at det med det

blotte øje er umuligt at skelne fordybningerne i metallet, vil der dog alligevel ofte være ganske svage gruber som rester af bogstaverne, og strålerne trænger da lettere igennem her end ved siden af; på filmen vil indskriften ses som en sort tegning på lysere baggrund. Er den oprindelige overflade helt bortrustet, tillige med alle spor af bogstaver, viser det sig, at de partier af metallet, som ligger længere inde end ethvert synligt spor af bogstaver, dog alligevel har modtaget en påvirkning nøje svarende til bogstavernes form, vel at mærke når indskriften oprindelig er slået ind med en mejsel. Molekylerne er nemlig herved blevet komprimeret et stykke ind i metallet, og netop gennem disse partier har røntgenstrålerne vanskeligere ved at trænge, og de sværter derfor filmen mindre på disse steder end ved siden af; indskriften vil tegne sig hvid på grå eller sort baggrund.

Begge de her omtalte virkninger af røntgenstrålerne har i dette tilfælde bidraget til tydning af indskriften.

Ole Schmidt.



Stenhøje fra bronzealderen

Grave fra en bronzealderbygd i Jyderup Skov, Odsherred

Af HENRIK THRANE

Altfor ofte er de arkæologiske undersøgelser betinget af tilfældigheder. Arkæologen kaldes til et fundsted, undersøger det og drager videre til næste punkt på listen. Naturligvis fremdrages mange spændende fund, og megen ny viden lægges til den gamle, men samtidig er det ofte svært at se nogen indre sammenhæng mellem de spredte fund fra forskellige tidsaldre og forskellige fundarter.

Ud fra en overbevisning om at det også er værdifuldt at søge at etablere indre sammenhænge mellem de forskellige led i den fortidige bebyggelse, fortsatte Nationalmuseet undersøgelserne i området omkring Jyderup Skov også efter at udgravningerne på bronzealderbopladsen var afsluttet (se Nationalmuseets Arbejdsmark 1971). De grave fra yngre bronzealder, som var udgravet i ældre tid, stammede næsten alle fra områder syd eller nord for Jyderup Skov, henholdsvis Asnæs-Høve og Hønsinge. Men mulighederne for ved nye undersøgelser at finde eventuelle grave, som kunne høre til den udgravede boplads, var ikke helt ringe, inde i skoven lå ifl. Nationalmuseets kort 11 gravhøje og midt på selve bopladsområdet lå en gravhøj og blomstrede (fig. 1).

Vi kan begynde med denne høj, den bevarede af oprindelig to „Gedehøje“. Den var ikke særlig stor, ca. 13×11 m i diameter, og hævede sig ca 1 m over det omgivende terræn. Da den var placeret på kanten af en lille bakke, så den højere ud, når man betragtede den østfra. En tæt bevoksning af slåen og andet stikværk lettede ikke bedømmelsen af højen. Størrelsen antydede to mulige dateringer – enten yngre bronzealder eller vikingetid. En mulig sammenhæng mellem høj og boplads var nok en undersøgelse værd, fordi den slags intime forbindelser mel-

lem grav og bosted ellers ikke kendtes, så Rigsantikvarens Fortidsmindeforvaltning gav tilladelse til en udgravning på betingelse af at højen blev genopført efter endt udgravning.

Da vi roligt kan regne med at fremtidens arkæologer vil være meget dygtigere end vi, undersøgtes kun halvdelen af højen. Det skete på den måde at de to modstående fjerdedele udgravedes, hvorved vi fik to snit igennem højen vinkelret på hinanden (fig. 3).

Den første overraskelse fik vi straks, da overjorden var fjernet. Det var ikke nogen normal gravhøj, men en stenhøj. Som billederne viser, var højen bygget af sten med jord imellem. Bortset fra de store sten langs højranden var alle sten skørnede efter ophedning, mange ligefrem so-

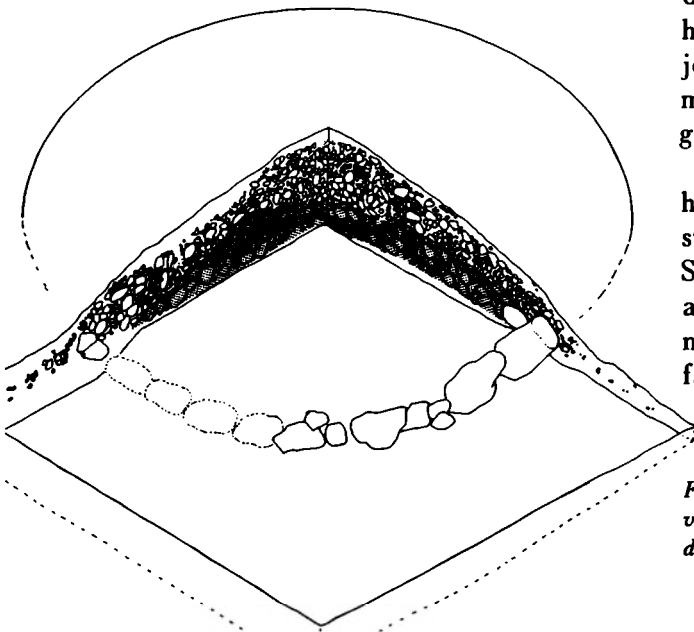
Fig. 1. „Gedehøj“ set fra nordvest. Nedfaldne sten er fjernet og huller efter nyere forstyrrelser renset op. I venstre halvdel af billedet er randstenene rodet omkring. Toppen af en grube med brændt lerklining øverst ses t. v.. gruben er ældre end højen.





Fig. 2. „Gedevejshøj“. plan over de undersøgte dele. De bevarede randsten er markeret foruden de gruber i undergrunden, som var gravet før højen blev anlagt.

dede, og fylden mellem stenene var sort af forsmuldet trækul. Desværre var højen ikke så uskadt, som det så ud til på overfladen, i hvert af de undersøgte felter var der en stor nedgravning med nyt stenmateriale blandet med flaskeskår, mursten, karbidlamper og andet nymodens ragelse. Værst var det i vest, hvor en rende var gravet næsten helt ind til centrum til bunds i højen. En tidligere skovløber forsøgte i 1930'erne at fjerne højen, men opgav forståeligt nok og har åbenbart været nødt til at fylde sine huller til igen.



Centrum var dog uskadt, men grave var der ingen af. Der lå nok nogle småstumper brændte ben hist og pist, men uden markante koncentrationer. Tilsvarende lå der lerkarskår spredt mellem stenene, men uden større sammenhængende flager, end sige hele kar noget sted. Man skulle dog ellers have forventet blot en enkelt urnegrav eller brændtbenskiste. På planen fig. 2 ser man, at der endnu er en urørt strimmel midt i højen, hvor en centralgrav kan gemme sig, det er den sidste chance. Grunden til, at felterne ikke rørte hinanden, var nervøsiteten for profilvæggene. Når de var gravet nogenlunde lodrette af, var de så skrøbelige, at der ikke skulle pilles meget ved dem før store partier drattede ud. Nysgerrigheden måtte altså vige for forsigtigheden.

Højens historie kan vi prøve at skildre i den rigtige rækkefølge, dvs. omvendt af udgravningen. Højen er lagt på en lille leret moræneknold, som må have raget lidt op i bronzealderlandskabet. Stedet havde allerede været benyttet af folk fra bopladsen syd og nord for knolden; der var affaldsgruber og kogegruber under begge de undersøgte kvadranter. De svarer ganske til de undersøgte gruber på bopladsen i øvrigt (Nationalmuseets Arbejdsmark 1971, 146 f.). Bakken har været pløjet, inden højen blev anlagt. Sporene var meget svage, men viser i hvert fald en pløjning på kryds og tværs, som det var normalt med oldtidsarden. Det har nu ikke været nogen fornøjelse at pløje den stive og stenede jord. Vi har ingen mulighed for at afgøre, om pløjning eller gruber er ældst – desværre.

På det tynde muldlag lagdes et tæt lag hovedstore sten med et forsøg på at få stenene lagt i koncentriske cirkler (fig. 4). Stenene i dette nederste lag var alle sorte af sod. Til denne ældste fase hører formentlig højens centrale parti, hvor sortfarvningen af jorden var kraftigst. Den-

Fig. 3. „Gedevejshøj“, isometrisk tegning af den nordvestlige udgravede kvadrant. Rasterne markerer den formentlig ældste byggefase.



Fig. 4. „Gedehøj“, nordvestlige kvadrant. I forgrunden randstenene og bag dem de hovedstore sten i højens nederste lag, bag dem i hjørnet den sorte, trækulsfarvede fyld i den nederste højfase.

ne lille høj har næppe været højere end ca. 80 cm og haft en diameter på ca. 7 m. Muligvis blev denne ældste høj udvidet med et lag hovedstore sten som udadtil afsluttedes af en lille mur med to rækker sten ovenpå den sorte jord i den centrale del. Hvadenten der er tale om en eller to faser, så er næste fase markant. Den afsluttes udadtil af en række store, ikke-skørnede sten, som dannede en tydelig og stedvis ret fornem grænse for højen. Bag randstenene blev der fyldt nye sten- og jordlag på den første høj. Jorden mellem stenene er lysere end i kernehøjen. Højen havde nu fået sin maximale størrelse og målte vel 1,5 m i højden og ca. 11 m i diameter. Herefter skete der kun det at en del af stenmassen i toppen skred ned og aflejredes uden for randstenene (fig. 3). Den udskredne sten- og jordmasse dækkede her en del lerkarskår og bl.a. halvdelen af en stridsøkse af sten, som lå tæt inde ved randstenenes yderside. Om disse fund skal tolkes som tilfældige eller henlagt der med hensigt, kan vi dårligt afgøre.

Fundene fra højen er trivielle. Flintaf-fald, lerkarskår, stumper af kværnsten og knusesten foruden de nævnte stumper brændte ben. Alt kunne være fundet på

bopladsen og om samtidigheden mellem højfundene og bopladsfundene kan der ikke være tvivl. Den nemmeste tolkning vil være den at alle fund er slæbt op i højen sammen med sten- og jordmasserne.

Også stenene er formentlig hentet på bopladsen. Her var rigelige forråd at tage af, hver kogegrube har indeholdt 10–20 hovedstore sten og ildskørnede sten hørte til de hyppigste forekomster i kulturlaget. Der har dog skullet ganske store mængder sten til, så det er da muligt, at man også måtte hente materiale andetsteds fra. Men det måtte hentes på bopladser eller andre steder, hvor man opbedede sten – kultsteder?

Men hvis der ikke er grave i højene, hvad er så meningen med dem? Herom strides de lærde. Bare man kunne nøjes med denne frase, men det går vel ikke. Der foreligger de forskellige forslag lige fra ølbryggerier til offersteder – „høger“.

Det er navnlig i Sverige diskussionen har raset – fordi denne type stenhøje indtil nu navnlig var kendt herfra. Svenskerne kalder dem skärvstensröser eller kokstensröser, og kogestensröser kan vi også godt kalde vore eksempler fra Ods-herred. (Röse – høj af sten). Nogen længere diskussion af tolkningsproblemet er der ikke plads til her, hvorfor jeg skal nøjes med at påpege lighederne med ortodokse bronzealdersgravhøje – randstenskæderne, højformen og den flerfasede opbygning. Disse ligheder får mig – trods manglen på regulære grave – til at opfatte kogestensrøserne som panderter til de almindelige gravhøje, men med en intim tilknytning til yngre bronzealders bopladser. Jeg vil endda gå så vidt som at påstå, at hvor der findes en kogestensrøse, ligger der en yngre bronzealders boplads under eller ved siden af røsen. Om røserne så er ægte gravhøje blot med et andet gravritual end det normalt brugte, eller pseudogravhøje, kan ikke afgøres uden mere dybtgående analyser, f.eks. af knoglematerialet fra de undersøgte røser.

Gedehøj svarer såvel i størrelse som form og indhold ganske til gennemsnittet



Fig. 5. Jyderup Skov, drengen står ved foden af en af gravhøjene, som kun kan ses om vinteren på grund af den tætte underskov. Højen er ca. 1,5 m høj.

af svenske kogestensrøser. De har ofte randstencirkler, undertiden kan flere faser iagttages, men regulære grave savnes. Indholdet er det samme tilsyneladende tilfældige som i Gedevej. Selv om fund fra jernalderen også kendes, er det almindeligt at finde lerkarskår og andre typer fra bronzealderen. En særlig gruppe udgøres af de røser, som indeholder en stor procentdel af støbeforme og andet broncestøbningsaffald. Sådanne kogestensrøser med støbeaffald kendes fra Grimeton i Halland, Skälby i Uppland, og ukomplet fra Vindblæs i Jylland.

Almindelige kogestensrøser forekommer i Storbritannien, Norge, Sverige, Ålandsøerne og på Bornholm og Gotland og ofte i tilknytning til mere ortodokse bronzealders gravhøje. Åke Hyenstrand regner i Mälardalsområdet kogestensrøserne for karakteristiske for bronzealdermiljøer.

Bortset fra Bornholm er Odsherred mig bekendt det eneste danske landskab, hvor der forekommer en klar koncentration af disse røser. Der kendes indtil nu ca. 20 kogestensrøser herfra, men der kan gem-

me sig flere i de mange overpløjede eller fredede høje.

Det er ganske interessant, at den eneste anden ny udgravede stenhøj bygget af samme materiale også ligger på en bronzealderboplads. Den ligger blot 7,5 km mod sydvest, på Skamlebæk Radiostation og er undersøgt sideløbende med Jyderup skovudgravningerne af ingeniør Søren Gregersen. I Skamlebækstenhøjen var der tre faser, hver med sin randstencirkel og med et lerlag på overfladen, men heller ikke her nogen normale grave. Broncer fra både periode IV og V daterer måske snarere bopladsen end gravhøjen, hvis Skamlebækstenhøjen tolkes på samme måde som Gedevej.

For at vende tilbage til Gedevej, den var altså lagt oven på en del af bronzealderbopladsen og bygget af materialer fra bopladsen, men om den først blev opført, da bopladsen blev forladt, evt. for at markere at stedet ikke mere måtte beboes, det kan ikke afgøres ud fra vort fundstof.

Sten fra røsen er undersøgt på Risø af ingeniør Vagn Mejdahl med den såkaldte thermoluminescensmetode – en af atomfysikkens velsignelser. Resultatet blev en datering til 745 f.Kr.f. beregnet som middelværdien af 5 prøver.

Med alle forbehold kan denne datering sammenlignes med kulstof 14-dateringen af trækul fra gruber på bopladsen, som gav $1040-800 \pm 100$ f.Kr.f.; med de gældende rettelser bliver det til ca. 1000 f.Kr.f. Hvis disse gruber opfattes som noget af det ældste på bopladsen, bliver der en rimelig afstand mellem de to dateringer.

Efter den overraskende udgravning af Gedevej måtte vi også forsøge os med nogle af højene inde i skoven. Der var for øvrigt ikke 11, men 43 at vælge mellem. I det tidlige forår inden underskovens brombær- og hindbærkrat begyndte at vokse og skjule alt for skovgæsterne, gennemgik vi skoven systematisk fra den ene ende til den anden. Det var ligesom at færdes i en smålandsk skov (fig. 5). Lave småhøje skjules næsten af græsset de steder, hvor der er lysninger, ellers ser man først højene, når man står helt henne ved dem. De fleste af højene er ca 0,5–1,5 m høje og 5–10 m i diameter, flere åbenbart bygget af sten, mindst en ved navn Lodhøj er af samme slags som Gedevej.

Igen var Rigsantikvarens Fortidsminderforvaltning imødekomende og tillod prøvegravninger i to af højene. Vi valgte to, der lå med 31 meters afstand i nogenlunde tilgængeligt område, en skovpart med 100-årige ege. Der var ganske vist svage fordybninger i toppen af begge høje, som viste, at vi ikke var de første til at grave her, men ellers var de begge velbevarede, med spor af stenkredse udenom.

Da formålet var at undersøge højenes karakter og eventuelt finde frem til en datering, udgravedes kun en fjerdedel af hver høj. Heldet fulgte os, så begge problemer blev opklaret.

Den nordligste af disse to navnløse høje var 11 m i diameter (fig. 6). I centrum var et hul med løs muld, hvor der lå skår af bl.a. et lerlåg med harpikstætning. Her

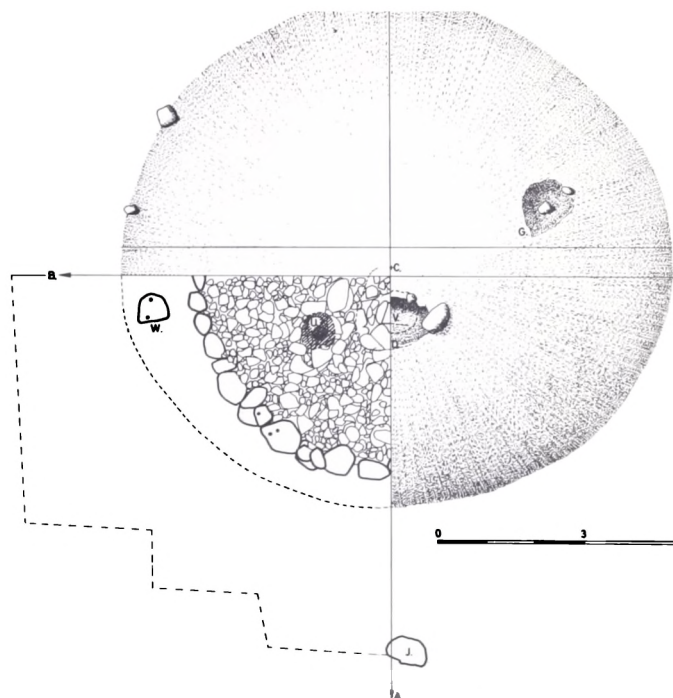


Fig. 6. Jyderup Skov, høj nr. 53, opmåling af højen med det udgravede område indtegnet. G og D er nyere nedgravninger i toppen, U og V grave i højens bund. J er den store nedgravede sten. De største skålgruber er vist som små sorte pletter.

har åbenbart stået en urne – fra yngre bronzealder. Dette ret nye hul nåede ned til en flad sten, som dannede overligger til højens formodede centralgrav – en stenkiste med brændte ben. Det var kun kistens vestende, der stak ud i udgravningsfeltet, og den blev først tydelig så sent, at vi ikke kunne begynde at udvide udgravningen for at undersøge kisten, så den ligger der endnu. Der er næppe tvivl om dens datering til yngre bronzealder, formentlig ret tidligt, idet kisten ikke er helt lille. Den var gravet lidt ned i undergrunden.

Den tredje grav var placeret på den gamle jordoverflade under røsen imellem to store sten. Den ene var åbenbart anbragt dér, da graven blev bygget, den anden – mod syd – var jordfast og har raget 35 cm op over jorden, da graven blev anlagt; det viste stenens lyse farve dér, hvor den havde stået frit, og mørke farve dér, hvor den var dækket af oldtidens muldlag (fig. 7). Urnen var sat på en lille flise og pakket godt ind med hånd-

store sten og større og mindre, flade sten fornedet. Urnen havde en rødlig, rund, delvis tilhugget flad sten som låg. De nederste 10 cm af urnen var fyldt med brændte ben. Der var ikke foretaget nogen sortering af knoglerne efter størrelse eller efter deres oprindelige anbringelse på skelettet. Lige over bunden lå en lille dobbeltknap mellem de brændte benstumper. Det hele var indkapslet i røsen, således at man fik indtryk af, at graven var anlagt, før røsen blev dynget op.

Urnegraven kan dateres til en ældre del af yngre bronzealder og synes at vise, at der blev anlagt flere grave, inden røsen blev bygget over gravene.

Det var ikke muligt at se flere faser i opbygningen, så jeg går ud fra at hele rø-

sen er bygget på én gang. Den var afgrænset af en randstenskæde af ca. halv-meterstore sten. To af stenene bar skålformede fordybninger. Det var dels den største af de frilagte randsten, som havde henvend 30 fordybninger af forskellig størrelse (fig. 9). Oven på den lå to sten, hvoraf den ene bar en meget tydelig skålgrube på 4 cm i diameter. Skulle disse to sten markere at urnegraven lå herindenfor? En mening har der utvivlsomt været med placeringen af de to skålsten.

Røsen var 8,4 m i diameter og 1,10 m høj, men i tidens løb skred en del af stenene ud over randstenskæden og aflejredes på den gamle jordoverflade.

Fig. 7. Jyderup Skov, høj nr. 53, fire stadier i udgravningen af urnegrav U, alle set fra vest.



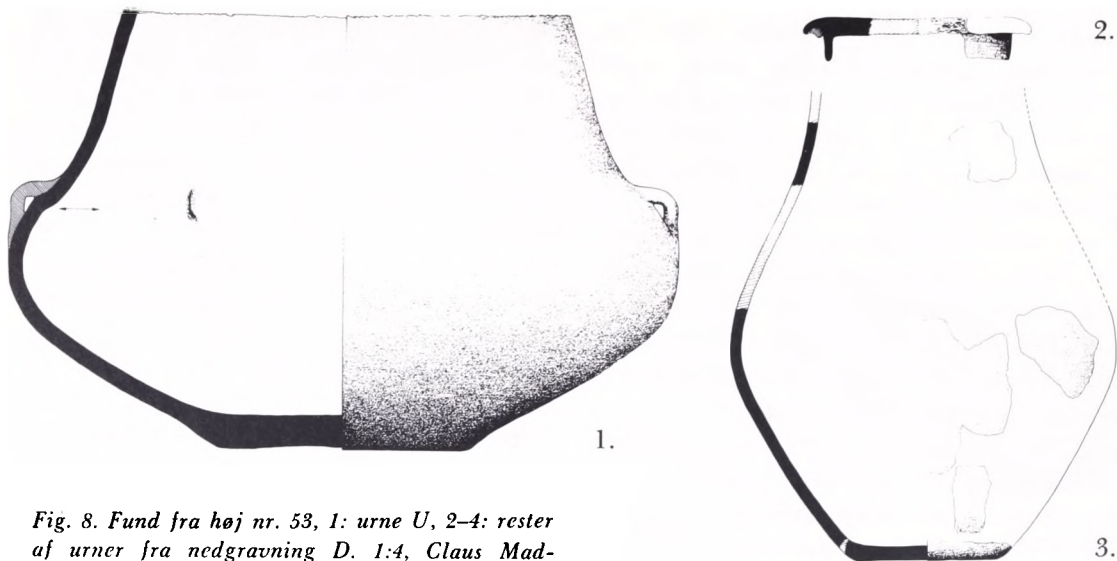


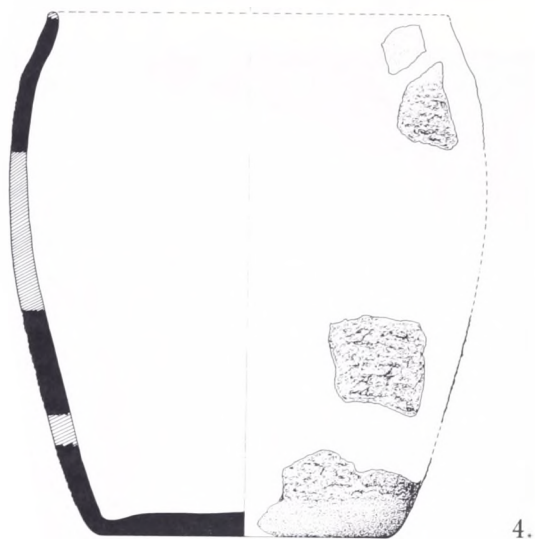
Fig. 8. Fund fra høj nr. 53, 1: urne U, 2-4: rester af urner fra nedgravning D. 1:4, Claus Madsen del.

De dækkede også en jordfast sten 40 cm uden for randstenene mod vest, som på overfladen havde to tydelige, prikfluggede skålgruber. Om denne sten skal markere beliggenheden af stenkisten i midten, kan man naturligvis ikke sikkert sige.

2,75 m syd for højen stak en stor sten op gennem jordsmonnet, den viste sig at være 70 cm høj og stod i et hul, som var gravet 30 cm ned i undergrunden. Vi har opfattet den som en bautasten, men forstår ikke, hvorfor den er gravet ned, så den kun ragede 40 cm over oldtidens jordsmon.

Også den anden høj i skoven viste sig at være en regulær jordblandet røse. Den var noget aflang, og forklaringen på denne form gav et udgravningsfelt i den nordvestlige fjerdedel. Her var nemlig foretaget en udvidelse af den oprindeligt runde høj.

Den oprindelige høj har ikke været ret stor, ca. 8,40 m i diameter, ca. 1 m høj, bygget af hovedstore marksten og omsat med store sten som randstenscirkel. Denne højs centralgrav kender vi ikke. Senere fjernede man en del af randstenene og placerede en lille stenkiste i stedet, indpakket i håndstore sten (fig. 11). Stenkisten lå øst-vest og målte 63 × 40 cm indvendig, kammeret var 28 cm højt (fig. 12). Bunden var lagt af mindre sten; som sidesten var bl.a. en kværnsten anvendt.



Tre flade sten plus mindre til at fylde hullerne dækkede kisten. Øverst lå en sten med en indhugget arm-hånd figur (fig. 13). Billedfladen vendte nedad, så anbringelsen var snarere beregnet for den døde end for de levende. Billedet stod ganske friskhugget. Desværre indeholdt kisten kun en håndfuld brændte knogler, ingen gravgaver. Alligevel kan vi med sindsro datere graven til begyndelsen af yngre bronzealder, idet arm-hånd-helleristninger i flere tilfælde er fundet i grave med broncer fra denne tid (Fra Nationalmuseets Arbejdsmark 1947 og 1941).



Fig. 9. Jyderup Skov, høj nr. 53, randsten med skålgruber afmærket med kridt, set fra sydvest.

I forbindelse med anbringelsen af sten-kisten udvidedes røsen og fik en ny randstenskæde, sandsynligvis i to omgange. I sin nuværende form er randstenskæden ikke rund, men kantet. Mod nord blev den udvidet og udfyldt med en stenlægning. Som et led i denne udvidelse lagdes en række sten radiært ud fra den yngre randstensrække og dækkedes af den sidst nævnte stenlægning. Denne stenrække fortsatte uden for stenlægningen og benyttede sig af en jordfast sten som endepunkt. Formålet med dette anlæg er uklart, men hører til de mange formentlig rituelt betingede anlæg, som man finder i vore gravhøje.

Efter at højen var dækket af jord, muligvis efter sandfygning, lagdes et tæppe af håndstore sten henover højens nordlige del, men hvornår det skete vides ikke.

To af randstenene bar skålformede fordybninger. Den ene sad nord for sten-kisten og kan tænkes at markere dennes placering for den besøgende. En lignende funktion kan tænkes for stenrækken, men hvorfor blev den så dækket af stenlægning?



Fig. 10. Jyderup Skov, høj nr. 53, set fra vest, efter at de udskredne sten og stenlægninger uden for randstenene er fjernet. T.v. for træstubben ses en jordfast sten med skåltegn.

Denne røse kan være anlagt i ældre bronzealder, men blev i hvert fald benyttet i begyndelsen af yngre bronzealder og er formentlig samtidig med nabohøjen.

Det er i Sverige, Norge og Finland, at røserne ligefrem karakteriserer bronzealderbebyggelsen. Navnlig er det de såkaldte kystrøser, som i det nordlige Skandinavien er så godt som ene om at markere bronzealderens bygder. Røserne kendes i tusindvis fra vore nordlige nabolande.

Nok kendes stensætninger også af anseeligt omfang i vore gravhøje som f.eks. i Slots Bjergby galgehøj (Fra Nationalmuseets Arbejdsmark 1947), men det normale er jordhøjen med mindre stendynger over gravene. Hele høje bygget af sten er sjældne i dansk bronzealder. På Bornholm anførte Vedel i forrige århundrede 380 røser af vidt forskellig størrelse og datering, men i hvert fald for en stor del fra bronzealderen. Her optræder de både som rene røser uden jordfyld og som rø-



Fig. 11. Jyderup Skov, høj nr. 52. I forgrunden grav O med landmålerpinden på. Bemærk forskellen i stenstørrelsen til højre og til venstre i billedet. De mindre sten er påført da grav O blev anlagt, set fra øst.



Fig. 12. Jyderup Skov, høj nr. 52. Grav O åbnet og tømt, set fra nordøst.

ser med jorddække, eller med jord mellem stenene. Om de bornholmske graves nære tilknytning til det nuværende sydsvenske område kan der dårligt herske tvivl.

Når H. C. Broholm i 1946 som en undtagelse fremhævede en lille røse i Lerchenborg Vesterskov på Asnæs viser det tydeligt, hvor sjældne røser er her i Danmark. Det var en lille høj på 11,5 m i diam. og 1,5 m højde med grave fra bronzealderens slutning. Tilsvarende småhøje begynder at optræde i begyndelsen af yngre bronzealder, som f.eks. vist af andre høje i Lerchenborg Vesterskov. Nu viser de to Jyderup-høje, at røser af samme størrelse allerede begynder ved overgangen fra ældre bronzealder, og problemet bliver da hvorfra ideen hertil kommer. I betragtning af røsegravenes enorme udbredelse i Sverige forekommer det mest nærliggende at søge efter forbilleder hinsides Sundet. Samme vej pegede jo også kogestensrøserne i Odsherred. Imidlertid kendes der meget lignende smårøser i Pommern allerede samtidig med Jyderup-højene, og da der netop på denne tid har været en livlig forbindelse mellem Odermundingen og Nordsjælland, kunne også røsegravene være resultatet af en kulturpåvirkning fra Pommern.

Fig. 13. Jyderup Skov, høj nr. 52, helleristning med strakt arm og strittende fingre fra grav O, 1:4,5.



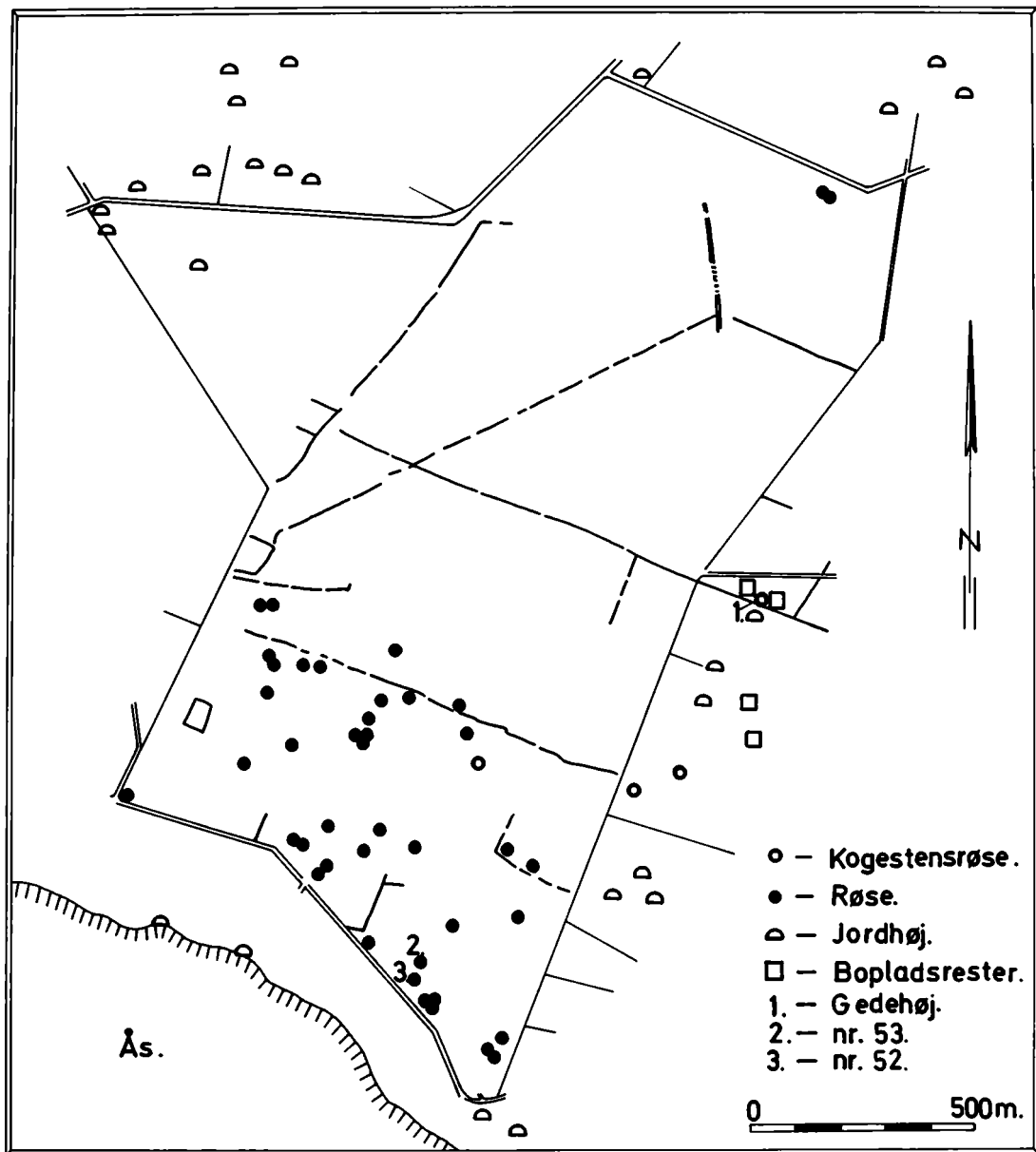


Fig. 14. Kort over Jyderup Skov og dens nærmeste omgivelser med markering af røser og gravhøje samt bopladsspor fra yngre bronzealder og stendiger. Foruden de viste bopladser skal der tilføjes mindst to ved de kogestensrøser, som ligger syd og sydvest for „Gedevej“, hvis hypotesen om en intim sammenhæng mellem boplads og kogestensrøser er rigtig.

Af de 43 høje og røser, som kortet viser i selve skoven, genfindes de 9 tydeligt markeret på udskiftningskortet fra 1786. Landmålerne tog det ikke alt for tungt med at opmåle den slags impedimenter på den daværende agerjord, adskillige af de glemte høje er så store, at de ikke har kunnet overses. Tilstedeværelsen af de mange høje

viser, hvor lemsældige dyrkningsmetoderne var i det 18. årh. i hvert fald på de ringere jorder.

Jyderup Skov blev anlagt i 1844 og har virket som reservat for gravhøjene. Selv ganske små røser og rydningsbunker blev bevaret i skoven, mens omvendt selv store høje blev ødelagt uden for skoven. Årstallet tjener således som grænse for den store ødelæggelsesperiode. Den må være sat ind efter midten af forrige århundrede, muligvis i sammenhæng med udviklingen af et mere intensivt landbrug efter nederlaget i 1864. Hvor mange småhøje der kan have ligget på de nu opdyrkede marker, kan ikke beregnes. Registreret af Sven Thorsen og forfatteren 1966–75.



Fig. 15. Jyderup Skov, høj nr. 52, den nordlige del af udgravningsfeltet efter fjernelse af stenfylden. I Jorgrunden ses tilbygningerne til randstenene, grav O er endnu ikke åbnet, set fra nordvest.

Problemet lader sig næppe løse entydigt, og udgangspunktet er også for snævert. Røserne er næppe indskrænket til Jyderup og Lerchenborg, men forekommer betydeligt videre om, at dømme efter oplysningerne i Nationalmuseets arkiv. Jeg har ikke søgt at gennemgå hele landet, men for Nordvestsjælland's vedkommende kendes der i hvert fald røser temmelig mange steder fra. Et synes sikkert, at røserne her som i det øvrige Skandinavien fremfor alt hører til bronzealderen; de supplerer i visse egne de gammelkendte jordhøje og udtrykker formentlig forbindelser med andre dele af Østersøområdets bronzealderkultur.

Bortset fra disse to udgravede høje er det ikke meget vi kender til de øvrige høje i Jyderup Skov. Tre urner blev 1835 fundet i Lodhøjsbakken, bevaret er kun en pincet og et syleskaft, som daterer fundene til yngre bronzealder (periode IV).

Formentlig kan næsten alle højene placeres i yngre bronzealder, men før flere er udgravet, er det naturligvis umuligt at afgøre, om de også blev brugt i ældre bronzealder. De fleste er røser, hvis ikke alle, og en enkelt – netop den med urnefundene – er en kogestensrøse. Øst for

skoven ligger andre grave, bl.a. yderligere en kogestensrøse, og her er også rester af to bronzealderboplads foruden den allerede nævnte, som er udgravet.

Samhørigheden mellem gravhøjene og bopladserne er så sandsynlig, som den kan blive, når ikke alle anlæg er udgravede, blot kan det umuligt vurderes hvilke høje, der hører til de enkelte boplads. Formentlig er det snarest den samme boplads, der er flyttet nogle gange inden for sit territorium. Inden for dette territorium lå bopladsens grave, muligvis fordelt på de enkelte familier. Meget taler for, at man ikke i bronzealderen var bofast i vor tids forstand. Bofastheden gjaldt snarere et bestemt afgrænset område, inden for hvilket selve bopladsen flyttede med mellemrum. De forskellige gruppers territorier har muligvis haft fælles grænser, til dels naturlige, som her hvor havet danner vestgrænsen, og skovområder måske har dannet østgrænsen. Mod nord finder vi det næste gruppeterritorium omkring det nuværende Hønsinge og mod syd naboområdet mellem Høve og Asnæs, længere nede ad kysten kommer et nyt område ved Skamlebæk-Veddinge bakker og så videre. I dag må vi nøjes med at aflæse de forskellige territorier omtrentligt ud fra gravhøjskoncentrationerne, men ved ihærdig terrænafsøgning skal bopladserne nok også kunne lokaliseres, så grundlaget bliver fylligere.

Denne skitse kan man kalde teori eller model, som man vil, mere er den ikke. Udgangspunktet er den lille territorialundersøgelse omkring Jyderup Skov, hvor skoven har bevaret en gruppe småhøje, som ellers ville være pløjet i stykker for længe siden. Der er dog ingen tvivl om, at der er mange steder rundt i landet, som er velegnede til lignende studier af sociale enheders territorialforhold, ja, på mange punkter sikkert meget bedre egnet, navnlig for jernalderens vedkommende. Jeg er ikke i tvivl om, at der kan nås meget frugtbringende resultater ved denne arbejdsform og vil gerne varmt anbefale den.

Karthago bør reddes

På et møde i Ministeriet for kulturelle Anliggender d. 15. oktober 1973, hvortil repræsentanter for Udenrigsministeriet, Den danske Unesco Nationalkommission, Det nationale Institut for Arkæologi og Kunst i Tunis, Nationalmuseet, Københavns Universitet, Kunstakademiet, Kunstindustrimuseet og Davids Samling var indbudt, vedtoges det at bemyndige professor, dr.phil. P. J. Riis og overinspektør, dr.phil. Marie-Louise Buhl til at undersøge mulighederne for en eventuel deltagelse i Unesco-projektet „Pour sauver Carthage“. Man enedes om, at dette bedst kunne gøres ved et personligt besøg i Karthago med henblik på udvælgelse af et egnet udgravningssted i tilknytning til den danske arkæolog, generalkonsul i Tunis, C. T. Falbes grundlæggende topo-

grafiske undersøgelse i 1820'erne. Man fæstnede sig især ved en af Falbes kun delvis udforsket lokalitet nær Burdj Dje-did, no. 90 på hans plan i „Recherches sur l'emplacement de Carthage“ fra 1833 (fig. 1), hvorfra bl.a. Nereïdemosaikken i vort Nationalmuseum stammer (fig. 2).

Med en bevilling fra Carlsbergfondet beså de to udsendte Karthago i december s.å. og var i stand til i marken at identificere Falbes lokalitet no. 90 og danne sig et skøn over udgravningsmulighederne. Af de på stedet i overfladejorden liggende antikke levn var det ældste et skår af en sortmalet såkaldt campansk skål fra 4. årh. f.Kr. Senere hen fik man gennem den danske ambassade i Tunis meddelelse om, at de lokale myndigheder var villige til at give danskerne tilladelse til at foretage udgravninger i det pågældende område.

Fig. 1. C. T. Falbes plan over Karthago i „Recherches sur l'emplacement de Carthage“ fra 1833, hvorfra Nereïdemosaikken i Nationalmuseet stammer.



Der blev så dannet en komité bestående af Marie-Louise Buhl (formand repræsenterende rigsantikvaren), P. J. Riis (særlig sagkyndig inden for fønikisk og klassisk arkæologi) og arkitekt, professor Vilhelm Wohlert (særlig sagkyndig m.h.t. tunesiske forhold). Takket være store bidrag fra Tuborgfondet og Statens Humanistiske Forskningsråd kunne den danske ekspedition i slutningen af februar i år drage afsted med forhistorikeren, museumsinspektør, mag.art. Søren Dietz som leder; de øvrige var arkitekt MAA Elga Andersen og to studerende i klassisk arkæologi, John Lund og Jan Stubbe Østergaard. Under selve kampagnen meddelte de to bevillingsgivere, at de ydermere ville yde bidrag, så at udgravningerne om nødvendigt kunne fortsætte i 1976 og 1977.

Det er med stor oprigtighed, at komiteen og udgraverne bringer Carlsbergfondet, Tuborgfondet og Statens Humanistiske Forskningsråd en hjertelig tak for de store midler, som har givet danske videnskabsmænd en enestående chance for at videreføre Falbes for godt 150 år siden påbegyndte udforskning af det antikke Karthago.

Udenrigsministeriet, Ministeriet for Kulturelle Anliggender og den danske ambassade i Tunis bør ligeledes varmt takkes for på enestående vis at have hjulpet ekspeditionen til at overvinde de ikke ubetydelige vanskeligheder ved kampagnens begyndelse.

Marie-Louise Buhl.

Udgravningen 1975

Falbes Site 90, hvor Antiksamlingens mosaikker er fundet, er ikke præcist beskrevet i bogen fra 1833, hvor kortet fig. 1 hører hjemme. Holdepunkterne for lokaliseringen er først og fremmest slugten aftegnet på kortet fig. 1 og kystlinien. Fra slutningen af forrige århundrede til 1950'erne ejedes området af Monikasøstre, nonner fra et nærliggende kloster på en af højderne over slugten, og den dag i dag er bebyggelsen på skråningerne mod havet, som i klostrets tid, sparsom.



Fig. 2. Nereïdemosaikken i Antiksamlingen beundres.

Foruden Falbes „romerske“ udgravninger i begyndelsen af forrige århundrede, kender man fra omkring århundredskiftet til udgravninger af rige puniske grave tilhørende 3. årh. f.Kr.

Undersøgelserne begyndte den 15. april og strakte sig over en måned. De var tilrettelagt som en sondage med det formål at få et første indtryk af bebyggelsens karakter, bl.a. udnyttelsen af skrånningen. Topografisk ligger Site 90 uden for den romerske bymur, som må antages at have løbet et par hundrede meter længere mod syd, hvor nu præsidentpaladset ligger. Da kun meget få videnskabelige undersøgelser er gennemført uden for murene, må de foreliggende siges at have en ganske speciel interesse for bedømmelsen af Karthagos topografi i oldtiden.

Som det ses af fig. 3 blev der udlagt et antal rektangulære og kvadratiske felter op over skrænten omkring en øst-vestgående profil, i alt blev åbnet felter over et område på 120 m². De tilbagestående firkanter vil senere blive udgravet fra profilerne. Resultatet af denne første kampagne må siges at være yderst tilfredsstillende. Som det var at vente fremkom mure fra romerske bygninger umiddelbart under overfladen, og adskillige bygningsrester er ekstraordinært godt bevarede. Stratigrafisk var situationen

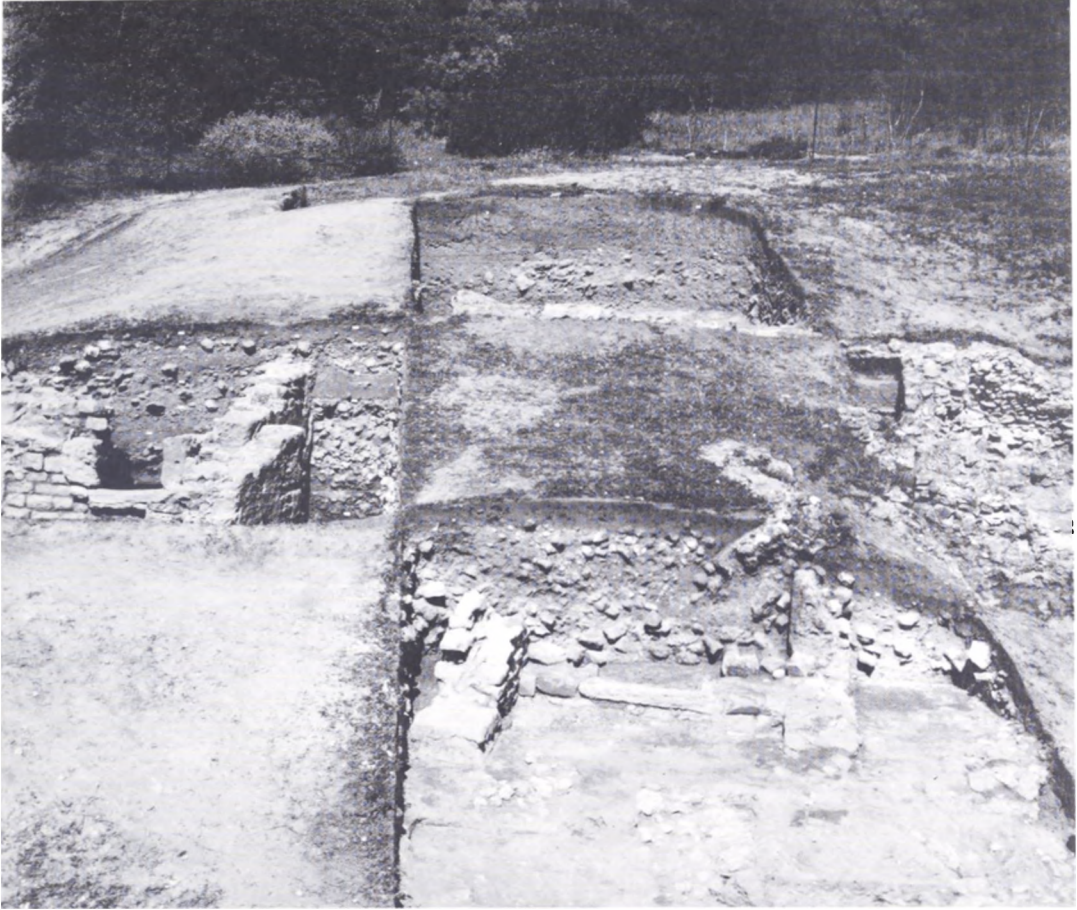


Fig. 3. Udgravningsfelter fra udgravningen i 1975.

yderst forskellig mellem bakkens top og skråningens slutning. Lagfølgen i de lavere liggende felter var præget af sammenstyrtningslag og i et enkelt felt fremkom først i en dybde af tre meter intakte kulturlag. Til gengæld stod murene her i en højde af $2\frac{1}{2}$ m. De tidligste gulvlag i forbindelse med disse bygninger er endnu ikke fundet.

I et højereliggende felt var en cisterne bygget op ad en ældre mur, hvis fresker sås i en smal stribe over cisternen. I dette felt viste beboelsesflader sig i et væsentligt højere niveau. Endelig fandtes et velbevaret drænsystem, opbygget af byromerske tegl, i det øverste felt.

Den overvejende del af oldsagsmaterialet bestod af husholdningskeramik af senromersk dato. Der blev dog også fundet adskillige lampefragmenter, mønter og skår af finere keramik. En foreløbig

vurdering af materialet antyder, at de fleste af de lag, der nu er fjernet, kan dateres til 4.-5. årh. e.Kr. og muligvis senere. Ældre materiale forekommer dog også. Et af de romerske tegl fra drænet i det øverste felt kan ved en indstemping dateres til 1. årh. e.Kr., og spredt omkring i lagene forekommer sortglaseret keramik fra den senpuniske periode. Der er således grund til at antage en fortsat bebyggelse i området gennem længere tid.

Resultaterne af denne første, korte kampagne er ikke tilstrækkelige til at løse spørgsmålet om, hvilket miljø Falbes mosaikker retteligt bør henføres til. Der kræves yderligere undersøgelser og en nøjere bearbejdelse af det udgravede materiale. Det kan dog allerede nu siges, at de danske udgravninger i Karthago vil kunne yde et væsentligt bidrag til forståelsen af denne vigtige oldtidsbys historie og topografi.

Søren Dietz.

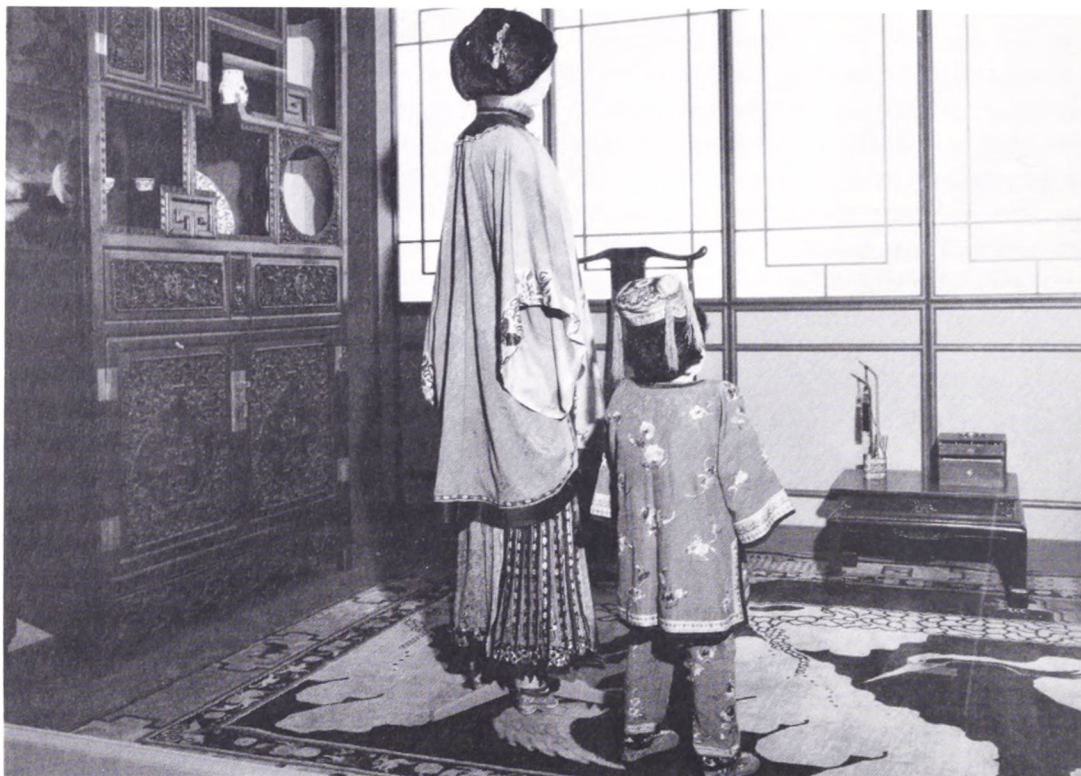
Glimt fra arbejdsmarken

KINA – riget i midten

I denne sommer rundede man et lille jubilæum, eftersom det var tiende år i træk, der blev afholdt udstilling i Brede. Kun få husker vel begyndelsen – „Både i Brede“, for arrangementet var beskedent, og der var kun råd til at holde åbent lørdag-søndage. Og dog indeholdt denne primitive udstilling mange af de elementer, der siden kunne udvikles og gøre Brede-udstillingerne til en institution.

Udstillingen var bygget op omkring ét stort emne, der blev anskuet fra flere sider. Der var en „biograf“ med filmforevisning hver time, et cafeteria, og

Interiør fra Nationalmuseets udstilling i Brede. En embedsmands private værelse, som det fremtrådte i Manchu-dynastiets tid, 1644–1911.



der var – først og sidst – en uhøjtidelig stemning, der tillod alle at føle sig velkomne, som de gik og stod.

Siden fulgte „Erik den Rødes Grønland“, „Den hellige Mose“, „Vore Bedsteforældres Tid“, „Buddhas Veje“ m.fl. Arrangementet voksede i udstrækning, der blev flere og flere tilbud, og besøget steg fra 10.000 til 26.000, til mere end 100.000.

„Kina – riget i midten“ har været den hidtil største. Så at sige hver kvadrat-tomme plads, som det har været muligt at inddrage, var udnyttet. Tilbuddet af film, lysbilledserier m.v. var større end nogensinde, og den skoletjeneste, der har været undervejs i det sidste par år, foldede sig helt ud fra sæsonens start og kunne stille ikke bare tryksager og audio-



Et kig gennem folkekommunen Huatung i udstillingssektionen „Folkets Kina“ i Brede. Bemærk vægavisen til højre i billedet.

visuelt materiale, men også undervisningslokaler til rådighed.

Med Brede-udstillingerne synes Nationalmuseet nu at have indhentet det forspring, som mange udenlandske museer – ikke mindst i Sverige – havde for en halv snes år siden. Teknisk set kan man for tiden næppe opnå ret meget mere – i hvert fald ikke inden for de gældende budgetter.

Hovedlinjen – det *store* emne bredt og episk behandlet – er til gengæld uforandret, og man kan vel næppe forestille sig noget større emne end Kina. Dette ene land omfatter i dag en fjerdedel af Jordens befolkning, og dets historie og kultur spænder over årtusinder.

For at få styr på det vældige stof var det brudt op i en række hovedområder. Nationalmuseets egne rige samlinger, der hovedsageligt stammer fra Manchu-perioden (1644–1911), var lagt til grund for et billede af „Kejserens Kina“ – med kejserhof, overklassens hjem, folkeliv og folketro, medens det aktuelle Kina var fremstillet som et mindre frilandsmuseum – under tag, en digtning over folkekommunen Huatung i Sydchina med kommu-

nehus, skole, hospital, jernværk, privatbolig, kanal etc. For at kunne „befolke“ denne del af udstillingen med genstande, havde man indsamlet og hjemkøbt bl.a. barnevogne, en cykel, service m.v. Et mere traditionelt galleri med genstande, billeder og tekster fortalte kort om Kina fra Peking-mennesket til i dag – og om forholdet til udlandet, og et stort lysbilledshow over tre skærme skildrede landets nyeste historie. Hertil kom „kulturhuset“, hvor bl.a. traditionelt og moderne kinesisk teater var repræsenteret, samt en lille zoologisk have med en vandbøffel, Peking-ænder og andre fugle.

Når man hertil føjer cafeteria, restaurant og kiosk og minder om, at Brede hovedbygning, Nationalmuseets vognmagasin og Dansk Fiskerimuseum nu også står til disposition – foruden den store park, får man en forestilling om, at det „folkelige kulturinstitut“, som Nationalmuseets medarbejdere drømte om ved erhvervelsen af komplekset for en snes år siden, efterhånden har materialiseret sig.

E. K.



Jordgraven fra Sjørup Plantage

Yngre stenalderes store stengrave, dysserne og jættestuerne, hører til vore mest kendte og undersøgte oldtidsminder; og så de lidt yngre stendyngegrave har vi gennem de seneste års intense undersøgelser fået godt kendskab til. Derimod hører det til sjældenhederne, at den kategori af stenaldergrave, der går under betegnelsen: simple jordgrave, bliver fagmæssigt undersøgt. Det skyldes dels gravenes uanselighed, dels at de er anlagt i ringe dybde under flad mark eller kun dækket af en ganske lav høj; derved ødelægges gravene ofte af den nyere tids dyrkning, før man bliver klar over deres eksistens.

I forbindelse med Nationalmuseets undersøgelser på Vroue Hede udgravedes ved tilfældets mellemstil en af disse jord-

Fra dødens vej

Omkring 17 kilometer syd for Skive, ca. midt imellem Viborg og Holstebro og henved halvanden kilometer nordøst for den kendte Hagebro Kro, ligger Vroue Hede. Denne lokalitet er beliggende umiddel-

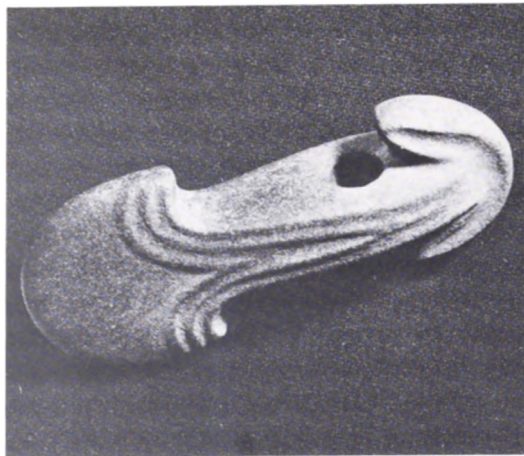
grave i udkanten af Sjørup Plantage i Daubjerg sogn. Anledningen til undersøgelsen var, at der, under opsporing af stendyngegrave på en nybeplantet mark tilhørende fabrikant P. Giandrup Hansen, fandtes en mindre koncentration af hovedstore sten i to nærliggende plantefurer. Ved en frilæggelse af området fremkom under muldlaget en 2,6 meter lang og 1,2 meter bred, nærmest oval stenlægning. Denne lå over et ca. 10 cm tykt lag ildskørnet flint i trækulsholdig jord, der viste sig at dække over samt udfylde en stenomsat grav. Selve gravlejet, der var omgivet af en stenramme, var 1,9 meter langt, 0,5 meter bredt og anlagt i nordøst-sydvestlig retning i en dybde af 55 cm under jordoverfladen. Stenrammen dannedes af to stenrækker i hver langsideside, mens smalsiderne afgrænsedes af to større gavlstene, bag hvilke der lå flere sten. På gravbunden, der bestod af stenfliser, mindre rundede marksten og skørnet flint, lå omkring midten en flintflække og i gravens nordende fremkom en enkelt rørformet ravperle.

Det nærmere tidspunkt for gravens anlæggelse kan ikke bestemmes ud fra få og enkle oldsager; dog røber ravperlen, at gravlæggelsen har fundet sted enten i tidlige neolitisk tid eller i begyndelsen af mellemneolitisk tid. Til gengæld giver det C-14 daterede trækul, hvis anbringelsestidspunkt er samtidigt med gravens tildækning, en bedre mulighed for at afgøre spørgsmålet. C-14 dateringen henfører graven til 2790 ± 100 f.Kr. udtrykt i konventionelle C-14 år, svarende til tidlige neolitisk tids sidste fase.

På grund af lodsejerens store imødekommehed henligger jordgraven nu offentligt tilgængelig, som vist på hosstående fotografi. E. J.

bart neden for isens hovedstilstandslinie på den store Karup hedeslettes allernordligste del, begrænset af morænebakker i nord og mod syd af vandløbet Sejbækken.

Siden 1963 har Nationalmuseet foreta-

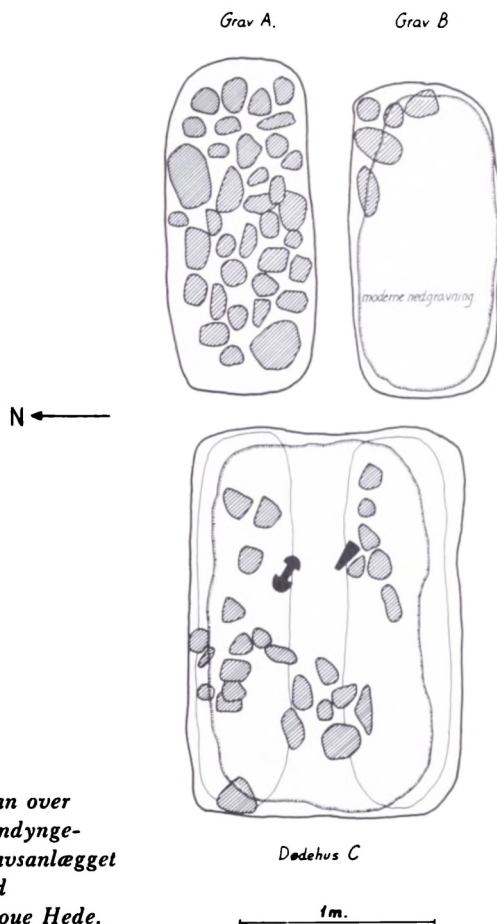


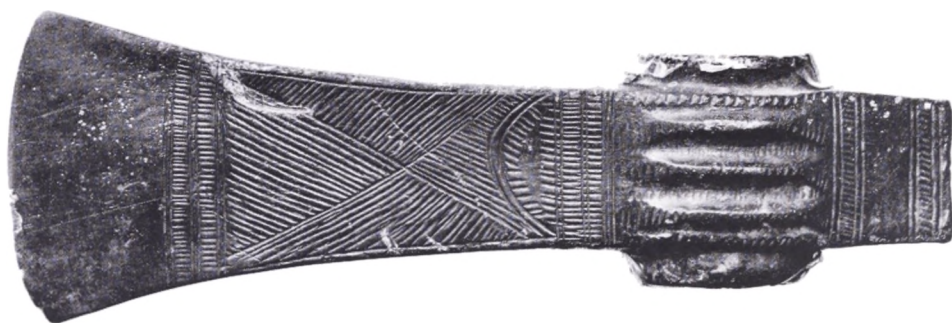
get udgravninger på Vroue Hede af såvel jordgrave, dysser og jættestuer som stendyngegrave. Karakteristisk for sidstnævnte gravtype, stendyngegravene, er, at de findes efter hinanden i smågrupper, i én eller flere rækker. Disse kan være meget lange, således er afstanden mellem de yderste stendyngegravsanlæg på Vroue Hede 1,7 km, men nye undersøgelser vil kunne forlænge rækken betydeligt. En forklaring på de lange rækker kan være, at stendyngegravene ligesom gravhøjene er anlagt ved gamle vejlinier. Meget på Vroue Hede tyder i den retning, f.eks. findes der her stendyngegrave på begge sider af en slugt, ned ad dennes sider samt i bunden af slugten. En sådan placering er vanskelig at forklare på anden vis, end at man har gravlagt langs vejkanten. Oldtidsvejen på Vroue Hede, der indgik som et led i den vigtige færdselsåre på tværs af Jylland, var en „dødens vej“, selv om den nok så meget tjente de levende – det vidner de mange grave om.

På Vroue Hede optræder stendyngegravene, ligesom på de øvrige fundpladser, normalt parvis som to aflange, badekarformede forsænkninger i undergrunden, der er opfyldt med hånd- og hovedstore sten. I umiddelbar forlængelse af gravene har der antagelig stået et dødehus, og på dette sted findes nu en stor opfyldt nedgravning, dækket af et enkelt stenlag. Henved 10–20 cm under denne stenlægning deler nedgravningen sig i to aflange grøfter med en balk imellem sig,

og herover finder man som regel gravgaverne, oftest flintredskaber i smukke fejlfri eksemplarer i form af økser og mejsler; sjældnere forekommer gravgaver af andet materiale, som stenøkser over disse linier, – den eleganteste, mest fuldendte af sin art – der blev fundet i februar 1974 under Nationalmuseets udgravninger på Vroue Hede hos gårdejer Magnus Andersen.

Stridsøkserne lå sammen med en flintøkse med hulsleben æg mellem de to mørke vægrender i et af dødehusene. Med sin længde af 22 cm, sin velbevarethed og sine fine linier er den et sandt pragtstykke, et lille kunstværk fremstillet af en mester i faget. Materialet er grønsten, der lettere lader sig forme end flinten, og derfor bedre egnet til skulpturel udførelse. Tilsvarende, om end ringere, økser er før fundet ved stendyngegravsanlæg, men i yderst begrænset tal. E. J.





Skaftuløksen af bronze fra Engemarken ved Roskilde.

En tidlig bronzealder-økse fra Sjælland

Ved efterårspløjning i 1974 fremkom på Engemarken ved Roskilde en massiv skafthulsøkse af bronze. Den var vendt op af ploven og blev fundet af amatørarkæologen, overtrafikassistent Arne Lind, der afsøgte marken.

Øksen har forlænget skafttrør og er forsynet med støbte ribber på begge sider af dette. Desuden er den ornamenteret med en rig, fladedækkende indpunslet stregornamentik, der grupperer sig i linier, buer og trekanter, som er fremhævet ved skravering og rækker af småstreger. Økser af denne type kendes i flere eksemplarer, men denne er usædvanlig rigt ornamenteret.

Økserne hører til den tidlige bronzealder-metalindustri og stammer fra et tidsrum, hvor den nordiske bronzealder-

kultur kun fandtes på De danske Øer, i Nordjylland og i det sydlige Sverige. Først i det følgende tidsrum bredte den sig til hele Sydsandinavien og dele af Nordtyskland.

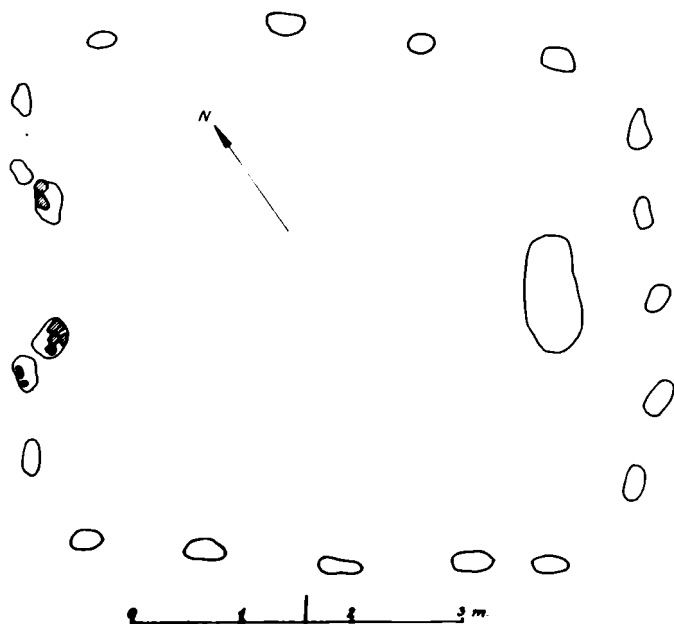
Da økser af denne type tidligere er fundet i depoter, hvoraf depoterne ved Valsømagle i Midtsjælland er de mest velkendte og ligefrem har givet navn til tidsrummet og dets frembringelser, vil Nationalmuseets 1. afdeling foretage en eftergravning på findestedet efter høst 1975 for om muligt at finde flere genstande. Heldigvis har Arne Lind sørget for, at findestedet kunne indmåles nøjagtigt, og han har fornuftigt undladt at rense øksen, så vi ud fra jorden, der sidder i skafttrøret, kan få undersøgt, hvilket jordlag den stammer fra. Det er nemlig muligt, at den med plov og harve er slæbt bort fra det oprindelige nedlægningssted, der kan være en fugtig lavning ganske tæt ved findestedet. *E. L.*

En østjysk hustomt fra yngre jernalder

Det hører til arkæologens hverdag at finde helt andre ting, end dem han leder efter. Den hustomt, som afbildes her, lå således midt på en kystboplads fra yngre stenalder ved gården Dorthealund lidt syd for Stenderup Hage (S. Stenderup sogn, N. Tyrstrup herred, Vejle amt). Der er opsamlet et betydeligt materiale på denne plads, og i 1973-74 udgravedes

en række bopladsgruber fra yngre stenalder. Desuden fandtes resterne af en noget større hustomt, hvoraf der kun var bevaret tre sæt tagbærende stolper, samt spredte kogegruber med sten og fundtomme gruber, hvis fyld var mørkere end i affaldsgruberne fra yngre stenalder. Der er ikke fundet oldsager fra andre perioder end yngre stenalder.

Hustomten måler ca. 5 × 6 m, og ind-



Plan over hustomten fra Dorthealund.

gangen markeres mod nordvest af to indvendige dørstolper. Væggen består af i alt 18 stolpehuller, som næsten alle er ovale. Selv om alle hullerne blev udgravet i snit, lykkedes det ikke at se spor af selve stolperne. Mange steder i stolpehullerne lå klumper af rent gult undergrundsler. Der var ingen tagbærende stolper inden i huset, men stolpehullerne omkring indgangen og i midten af den sydøstlige væg var særlig dybe (indtil 30 cm) og indeholdt en del sten. Det er disse stolper, som har båret taget. I bunden af hullet til den sydlige vægstolpe ved indgangen (dybde 20 cm) lå der noget trækul, som er C 14-dateret til ca. 800 e.Kr., dvs. overgangen mellem germansk jernalder og vikingetid.

En oval, $1,08 \times 0,52$ m stor og 0,20 m dyb grube i østenden af huset har næppe haft betydning for dettes konstruktion, men dens beliggenhed er så symmetrisk, at det er rimeligt at antage en sammenhæng mellem hus og grube. Dette er så meget mere sandsynligt, da området omkring huset ikke er præget af forstyrrende nedgravninger bortset fra to stenalder-

gruber. Bunden af den ovale grube i husets østende var helt flad, og 3–5 cm over denne lå en horisont af trækul, som er C 14-dateret til ca. 500 e.Kr. De 300 års forskel mellem grube og stolpehul behøver ikke at betyde nogen reel forskel i alder. Sådanne dateringer er altid behæftet med en usikkerhed på ± 100 år, og ved trækul kommer hertil den fejkilde, at man kun kan datere dets vækstår, som er forskellig for hver enkelt år-ring, men ikke brugs- eller nedlæggelsestiden. Af denne grund er yngre trækuldateringer som regel mere korrekte end ældre, og husets opførelsestid ligger derfor sandsynligvis i nærheden af 800 e.Kr. Den ovale grube lader dog formode, at tidspunktet snarere ligger noget før end efter dette årstal.

Huset fra Dorthealund udviser flere egenartede træk og ville i dag næppe have været placeret rigtigt uden C 14-kronologien. Den gode arkæologiske regel, at nyheder sjældent får lov at stå alene ret længe, kommer forhåbentlig også til at holde stik i dette tilfælde. K. D.



Lerkar fra stenaldergrube tæt ved sydøsthjørnet af hustomten fra Dorthealund. Højde 27 cm.

En fynsk gravsten

Den anselige kirke i Frørup på Østfyn er i sin oprindelse en tidligmiddelalderlig frådstenskirke. Af denne er dog kun skibets sydmur i behold, efter at kirken i middelalderens senere del har været genstand for en hel serie af ombygninger og udvidelser, hvilket sikkert må ses i forbindelse med sognets berømte helligsted, „Sankt Regisse“ kilde og kapel, som hvert år trak mange pilgrimme til Frørup.

Under den nylig foretagne restaurering af kirken afslørede det, at der forneden i sydmurens yngre afsnit er indsat en gravsten, som ved sin indskrift og udsmykning påkalder sig en vis interesse.

Stenen, der er af granit, er trapezformet, 150 cm lang og indtil 68 cm bred. Oprindelig har den målt lidt mere foroven, men det ene hjørne i den brede ende er slået af – det diagonalt modstående hjørne for øvrigt ligeså. Midt på stenen ses i lavt relief en samling figurer, der uden vanskelighed lader sig tolke som ting, der hører hjemme blandt smedens daglige omgivelser. Dels værktøj: Hammer og tang samt den uundværlige ambolt, dels et af smedens vigtigste produkter: Hesteskoen.

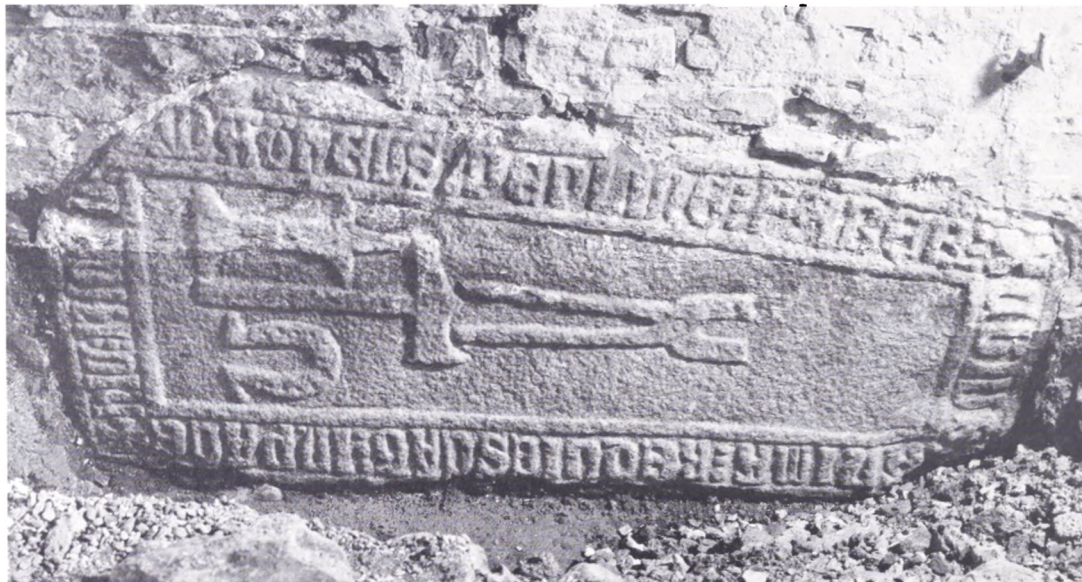
Langs stenens kant står ligeledes i relief en latinsk indskrift med store, tyde-

lige majuskler: HIC IACET MATHEUS PEPLING FABER CUIUS ANIMA REQUIESCIT IN PACE, dvs. „Her ligger smeden Mads Pebling, hvis sjæl hvile i fred“.

Gravstenen har uden tvivl været gammel, og Mads Pebling glemte, da stenen kom til nytte blandt andre byggematerialer i østforlængelsen, ganske som en anden, korsmærket gravsten med navnet „Johanne“ har fundet sekundær anvendelse forneden i kirkens senmiddelalderlige tårn. Hvornår Mads Pebling blev stedt til hvile i Frørup kan vi ikke vide med sikkerhed, men majuskelindskriften, som dog ikke tillader nogen nøjere datering, tyder på, at indskriften kan gå tilbage til midten af 1200-årene. Tager man i betragtning, at det i løbet af det følgende århundrede bliver mere almindeligt at udføre skulpterede ligsten af den mere medgørlige kalksten, forekommer det rimeligst at henvise Mads Peblings sten til sidste halvdel af 1200-årene eller tiden nærmest derefter.

Gravsten af granit med gengivelse af smedeværktøj findes enkelte steder i landet. Bedst kendt er et af to korsbestående monument på Vinderslev kirkegård i Lysgaard herred, hvor man på det ene kors foruden hammer og tang også ser selve smeden stå ved sin ambolt, mens der på modsat side er vist en økse, en kirkeklok-

Gravstenen fra Frørup over smeden Mads Pebling.



ke og et stykke kvadermur. Man har heraf villet slutte, at én og samme person har været smed, klokkestøber og bygmester. Hvorvidt det holder stik kan næppe afgøres, men det er vistnok en kendsgerning, at smed i gammel tid har været brugt som betegnelse for håndværkeren i al almindelighed.

Vi behøver dog ikke at gå til andre landsdele for at finde en parallel til Frørupstenen. I Svendborg Museum opbevares et fragment af en granitligsten med gengivelse af hammer, tang, hestesko og økse. Om denne sten har båret en indskrift, vides ikke med sikkerhed.

At smeden var en anset og ofte kundskabsrig mand synes hævet over enhver tvivl. Man behøver blot at tænke på en

anden fynsk smed, den mester Jakob Rød („Magister Jacobus Ruffus faber“), som i begyndelsen af 1200-tallet var bronze-støber i Svendborg, og hvis smukke rø-gelsekar, hvoraf en del er bevaret i Nationalmuseets 2. afdeling, er forsynet med runeindskrifter affattet på såvel dansk som latin.

Mads Pebling er os ikke nærmere bekendt, men navnet synes dog at antyde, at han har været en studeret mand, hvilket man sikkert også kan udlede af gravstenen. At få en gravsten med latinsk indskrift tilkom ikke hvem som helst. Om Mads Pebling tør vi måske tro, at han har evnet både at forfatte sin gravskrift og at hugge stenen.

E.S.

Middelalderlig guldfingerring.

Sorø-egnens gode muld har ikke skænket Nationalmuseet mange middelalderlige guldfingerringe. Til gengæld er det gedigne eksemplarer, der kommer herfra.

I august dette år har 2. afdeling fra Hjemdals gård, syd for Topshøj i Lynge sogn, modtaget en prægtig guldfingerring, som tidligere er fundet ved roeoptagning. Den 7,5 g tunge ring er symmetrisk opbygget, idet den har fire modstillede, gennembrudte firpas, som hver især rummer et diminutivt kors med bladformede afslutninger. Disse opdeler ringen i fire sektorer hver med to parallelle guldbånd, hvorimellem der er tynde tovsnoninger med fem knuder.

Ringens er temmelig stor, har en indvendig diam. på 20 mm, så man må gætte på, at den har tilhørt en mand. Sammenligner vi den med andre af museets fingerringe, finder vi, at den må dateres til 1300-tallet og vel snarest til dette århundredes midte.

Men hvad betyder nu ringens ornamenter? Størstedelen af de i Danmark fundne fingerringe fra 1300-tallet er smykket med religiøse symboler, der giver dem ka-



rakter af amuletter til beskyttelse mod alskens fare. Således er da også betydningen af ringens kors i de små firbladformede vinduer letfattelig. Vanskeligere er det at tillægge knuderne en bestemt symbolik, da disse kan have både religiøs og verdslig betydning ved at henvise til en himmelsk eller jordisk kærlighedsforbindelse. Måske er det netop meningen, at spørgsmålet skal stå åbent. Religionen gennemsyrede dengang folks tanker på en sådan måde, at den uundgåelig blev taget med i betragtning ved trolovelse eller ægteskabs indgåelse. Mest sandsynligt er det, at den er tabt af en ung ægtemand, for den bærer ingen spor af slid.

F. L.

To rytterfigurer fra Vigsø

Få egne i Danmark er så øde og vejr-bidte som de vidtstrakte klitlandskaber, der fra Vigsø Bugt – øst for Hanstholm – strækker sig ned mod Limfjorden. Og dog kan man ikke køre ind i området uden gang på gang at møde vældige lastbiler, som maser sig frem belæsset med grus og sten bestemt for byggepladser i ind- og udland. Midt i området ligger „Kroghs Stensiloer“ – en virksomhed som bogstavelig talt *suger* stenmaterialet op af grunden og gennem et maskineri med transportbånd og sorteringsapparater for-deler det efter størrelse i kæmpebunker, hvorfra det læsses på bilerne. Materialet er gammel havbund aflejret på en tid, hvor Vesterhavskysten lå længere inde i landet, og opslugningen foregår flere hundrede meter fra den nuværende kyst. Man må gennem svære sandlag for at komme ned til stenene, men når sandet er fjernet, kommer grundvandet i vejen, og i praksis vil det sige, at stenmaterialet må suges op fra bunden af en kunstig sø. En kraftig pumpe henter både sand, vand og stenmateriale op, men vandet og sandet får lov til at løbe tilbage i søen, og der sker da det mærkelige, at søen ustandselig ændrer form og langsomt forskyder sig gen-

Den kunstige sø, hvor rytterfigurerne blev fundet. Tage Jensen fot.

nem landskabet. Om nogle år vil ingen kunne se, hvad der er sket. Hvor søen nu findes, vil sand igen blæse sammen i klitter, men hele den gamle havbund er væk.

I juni 1974 kom der pludselig to bronzefigurer op sammen med stenmaterialet. Det var to vandkander, formet som rytterfigurer. Mellem fagfolk var der ingen tvivl om, at de var 6–700 år gamle, og da deres graveringer stod skarpt og uden slid, måtte 2. afdeling skønne, at de ikke havde været i brug, men ligget beskyttet og kunne stamme fra et skibsvrag. Dette fik snart efter en slags bekræftelse ved, at der ikke blot blev oppumpet skibsnagler i stort tal, men også et rorbeslag af en type, som kendes fra skibe, der kaldes „kogger“. Skibshistorisk Laboratorium og Limfjordsmuseet foretog omhyggelige frømandsundersøgelser i den kunstige sø, men vandet var så uigennemsigtigt, at det ikke kunne fastslås, fra hvilke lag skibsdelenene kom, og da fundet måtte betragtes som overordentlig betydningsfuldt, var dette meget beklageligt.

Var rytterfigurerne fundet i ruinen af en borg, som man måske vidste var afbrændt og lagt øde i 1312, ville enhver kunne forstå det rigtige i, at tomten blev grundigt undersøgt, og at de fund, der yderligere blev gjort, kunne have betydning ved datering af mange middel-





Rytterfigurerne fra Vigso.

alderlige genstande. Datering er nu engang nødvendig, hvis genstande skal indgå i mere præcise forestillinger om fortidens liv. Borge, voldsteder, klosterruiner og gravhøje kan give samlede fund, hvis værd i dateringsmæssig henseende for længst er erkendt, og det er da også sådan, at staten yder særlig støtte til sådanne undersøgelser. Men rester af et skib, som findes under grundvand langt inden for en nutidig kyst, er noget nyt. Nationalmuseets 2. afdeling kunne altså ikke få penge fra de dertil indrettede statslige organer, og hele fundstedet med alt, hvad der yderligere måtte være af genstande fra det forliste middelalderskib, var for længst suget bort, hvis ikke rigsantikvaren af museets særlige dispositionsbevilling havde bevilget to mindre beløb, der kunne skabe mulighed for en videre undersøgelse, som – takket være stor interesse fra lokal side – har kunnet tilrettelægges sådan, at der nu er etableret en lille kunstig sø specielt til arkæologisk brug, medens materialeopsugningen finder sted uden om det område, der endnu kan tænkes at bidrage til øget viden om skibsforliset for 6–700 år siden. *Mu-*

ligheden for videre undersøgelser blev således skabt i forsommeren 1975, men midlerne var så begrænsede, at kun heldige omstændigheder ville kunne føre til et gunstigt resultat.

Det første forsøg blev gjort ved midsommertid den 23.–27. juni, hvor lys- og vejrforholdene var de bedst mulige. Den nordjyske CF-kolonne, der har pumpe- og sprøjtemateriale til slukning af storbrande, pumpede vand fra den lille sø over i den store, men tilstrømningen af vand fra den lille søs bund og sider var så stor, at man ikke med det forhåndenværende pumpemateriel kunne komme tilstrækkelig langt ned, navnlig var det galt med alt det vand, der sivede – ja, ligefrem løb – igennem fra den store sø. Firmaet *Polysheet* stillede så 800 m² armeret plasticfolie til rådighed, og et frivilligt hold frømand fra Ålborg bragte dette på plads, så en væsentlig hæmning af vandtilstrømningen sikredes.

Den 1. september iværksattes et nyt forsøg. Århus-firmaet *Flygt Pumper* og Herning-firmaet *Asbjørn Højfeldt* havde stillet kraftigere pumpemateriel til rådighed, og det lykkedes virkelig at nå bunden af den kunstige sø, men tilstrømningen af sand fra siderne havde været så stor, at kun et meget omfattende gravearbejde med maskiner kunne føre til et endeligt resultat. Forsøg med gravemaskiner blev gjort, og betydelige sandmasser fjernet, men dermed måtte der sluttes for i år. Efter de foreløbige iagttagelser at dømme ligger skibsresterne meget dybt nede, og det peger igen i retning af, at havet i middelalderen har strakt sig langt ind i landet mellem Hanstholm og Limfjorden. Ikke mindst til belysning af spørgsmålet om, hvordan det nordvestlige hjørne af Jylland så ud i vikingetid og middelalder, vil det være af betydning præcist at kunne sige, i hvilken dybde havbunden var, da skibsforliset fandt sted. Skulle det være muligt at få midler dertil, vil undersøgelsen blive fortsat i 1976. Om statslige bevillinger tør man dog ikke gøre sig håb. Staten skal jo spare.

H. L.



Bernt Notkes altertavle fra Aarhus Domkirke under restaurering i Nationalmuseets Farvekonservingsanstalt i Brede. Den oprindelige staffering afdækkes under mikroskop.

Aarhustavlen i Brede

Fem arbejdsår er der afsat til den hidtil største altertavlerestaurering på Nationalmuseets Farvekonservering i Brede. Bernt Notkes store Sct. Clemestavle, som i 1479 på bestilling af biskop Jens Iversen Lange blev opstillet i Aarhus Domkirkes højkor, har længe trængt til en gennemgribende istandsættelse. Store partier af altertavlens oprindelige staffering har løsnet sig fra træet, og tavlens polykromering er stærkt misfarvet af gulnet fernis, overmalinger og snavs.

Adskillige kirkelige kunstværker i Østersøområdet er med større eller mindre ret tilskrevet Bernt Notke, men kun tre arbejder er bevisligt udgået fra hans værksted, nemlig foruden Aarhustavlen også højaltertavlen i Helligåndskirken i Tallin og den store krucifixgruppe i Lübeck Domkirke. For kunsthistorien er Aarhustavlen af uvurderlig betydning, så meget mere som dens bevaringstilstand hæver sig højt over gennemsnittet af malet kirkeinventar fra middelalderen.

Altertavlens seneste store restaurering blev foretaget i 1886 under ledelse af professor Magnus Petersen, hvor dele af

altertavlen blev rensset, opmalet og olieforfyldt.

Inden det ny restaureringsprojekt har kunnet igangsættes, er der foretaget adskillige forundersøgelser af altertavlens oprindelige staffering. Blandt de undersøgelsesmetoder, der har været i anvendelse, kan nævnes den særdeles vigtige røntgenfotografering. Ved denne undersøgelsesteknik påvises omfanget af de skader, som endnu ligger skjult under groft udførte og eftermørknede farvereparationer. Samtidig er der foretaget en fotografisk registrering af de restaureringer, som tidligere er blevet udført på altertavlen, herunder optagelser i ultraviolet lys, infrarøde optagelser m.m. Desuden har punktvis fladeafdækninger vist eksempler på den oprindelige stafferings fremragende bevaringstilstand og kunstneriske kvalitet. Det er herefter anskueliggjort, i hvor høj grad fløjmalierne og de polykrome træskulpturer har været udsat for umådeholden overmaling og retouchering sammenholdt med de ret beskedne afskalninger og andre skader, som findes i de oprindelige farvelag. Man kan derfor overraskende konstatere, at den oprindelige staffering er betydelig bedre bevaret, end man tidligere har formodet. Nogle steder forekommer stafferingen så vel-

En Sct. Bartholomæusfigur befries for senere overmalinger.



bevaret, at fundet af disse middelalderlige farver må betegnes som intet ringere end en nordeuropæisk sensation.

Bernt Notkes krucifixgruppe i Lübeck Domkirke og højaltertavlen i Tallin er i øjeblikket under restaurering, og som følge deraf har der fra tysk og sovjetisk side været vist stor interesse for Aarhustavlens restaurering. Det forventes da også under arbejdet, at en udveksling af erfaringer vil finde sted mellem de tre restaureringsværksteder.

Klosterstræde 8 – et loft fra 1730'erne

Nationalmuseet har i mange år indsamlet bygningsdele og inventar fra byernes gamle bebyggelse. Langt størstedelen af disse genstande stammer fra huse, der nu er nedrevet, og kun genstandene og de undersøgelser, der gik forud for hjemtagningen, kan fortælle om husenes indretning og funktion. Indsamlingen kulminerede for Københavns vedkommende i 1950'erne under de omfattende saneringer, som fandt sted i de gamle bydele, og som navnlig ramte Adelgade og Borgergade og kvarteret omkring Pilestræde. Disse indsamlinger var af stor betydning for museets mulighed for at udvide kendskabet til forskellige tiders byggemåde og boligindretning.

Når der er mulighed derfor, er det imidlertid altid ønskeligt at bevare inventar og udsmykning på de steder, hvor det hører hjemme. Det sker da heldigvis også jævnligt, at pietetsfulde ejere af gamle huse med held gennemfører de nødvendige moderniseringer uden at gøre vold på husenes oprindelige karakter.

Det var under en sådan istandsættelse, at ejeren af Klosterstræde 8 i København, glarmester Herman Olsen i sommeren 1973 stødte på et bemalet loft i forhusets 3. etage. Dekorationen, som må være malet kort efter husets opførelse i 1732, fandtes i de fire fag mod gaden. Den bestod af båndornamenter og stiliserede blomster malet i hvide, gule og sorte farver. Det ene fag var dækket af

En afdækning af Aarhustavlens originalstaffering er allerede påbegyndt, dog ikke alene fordi stafferingen er interessant, men egentlig fordi en konservering af altertavlens oprindelige farvelag vil kunne udføres på mere forsvarlig vis, om man samtidig fjerner de sekundære fernislag og overmalinger fra den oprindelige staffering. Derfor har man nu efter en lang række af forundersøgelser igangsat dette omfattende restaureringsarbejde, som først kan forventes afsluttet i 1980.

V. T.

senere overmalinger. I de to fag var bundfarven rød, i de to andre grå. Den midterste bjælke var uden bemaling, medens de andre var marmorerede. Det fremgik tydeligt af bemalingens afgrænsning og farvernes fordeling, at gadesiden oprindelig var delt i to tofagsrum. En oplysning, som ikke findes i de skriftlige kilder. I de ældste oplysninger om husets indre, som er fra 1795, består værelserne

Klosterstræde 8, tredje etage. Udsnit af det dekorerede loft. Til venstre ses den udekorerede bjælke, hvorunder skillevæggen oprindelig har stået. Peter Ottosson fot. 1973



i 3. etage mod gaden af et trefagsrum med paneler, og et etfagsrum med malet loft. Omtrent som da den nuværende ejer gik i gang med istandsættelsen.

Af brandtekniske grunde var det planlagt at nedtage det gamle loft, som efter nedtagningen skulle være skænket til Nationalmuseet. Det lykkedes dog ved forhandlinger med ejeren og med de kommunale bygningsmyndigheder at sikre

loftets bevaring på stedet. Dekorationen måtte på ny tildækkes, men den blev forinden sikret mod ødelæggelse og gennem fredning beskyttet mod senere indgreb.

De oplysninger om husets historie og om datidens smag og boligindretning, som det gamle loft kunne give, er registreret og indgår i det kildemateriale, som findes i Nationalmuseets købstadundersøgelser.

K. K.

Fire tintallerkener fra 1600-årenes slutning

Genstande til bordbrug har altid været en væsentlig del af Dansk Folkemuseums indsamlingsområde. Det var derfor med særlig glæde, at afdelingen i 1974 ifølge en testamentarisk bestemmelse fik mulighed for at erhverve fire samhörende tintallerkener af den ret sjældne flade type, som kendes fra 1600-årenes sidste halvdel.

Fire tintallerkener fra 1600-årenes slutning, erhvervet af Dansk Folkemuseum som gave fra Fonden til fordel for 3. afdeling. Diameter: 20,9 cm.

Alle tallerkenerne er stemplet to gange med mesterstempel, således som det i Christian V.s laugsartikler af 1685 var foreskrevet for tinlegeringen „manggods“. Over den ringere legering står „krontin“ og som den fornemste kvalitet „engletin“.

Stemplet på tallerkenerne har ikke tidligere været kendt, men det er lykkedes P. Halkjær Kristensen at henføre det til Nyborg-mesteren Philip Hansen (Wenzel), der ifølge årstallet i stemplet blev mester i 1694.

Ejerinitialerne, der er ens på alle fire stykker, HOSB·IIDB samt ASSB·MPD-



GF er endnu ikke identificeret. Det i flere af de angivne initialer forekommende B tyder på, at tallerkenerne i to generationer har været i samme familie.

Tallerkenerne er helt glatte og med to koncentriske rifler langs kanten som eneste udsmykning. Den helt flade form bringer de tidligste middelalderlige spisebrikker i erindring. Den lave fordybning kan tjene til opsamling af kødsaft og sauce.

Tintallerkener kendes i de toneangivende kredse i middelalderen og betragtedes såvel dengang som i de følgende århundreder som en pengeanbringelse i

lighed med sølv. Kai Uldall har fremdraget en omtale deraf i en avis fra 1806, der fortæller om det, der dengang var „gamle dage“: „Tintallerkener vare saa kostbare, at man endog i fornemme Huse lagde en Træbakke midt på Tallerkenen, paa det at Kniven ikke skulle berøre Tinet“. Kunne man tænke sig, at den lave fordybning i de her viste tallerkener også skulle give plads for en tynd træbakke, der gik i flugt med den flade fane?

Tallerkenerne er en gave fra Fonden til fordel for 3. afdeling. Mus.nr. 2701 ff/1974. Diam.: 20,9 cm.

I. M. A.

Et par kammerstager fra St. Thomas

På St. Thomas i det tidligere Dansk Vestindien grundlagde A. H. Riise i 1843 det første danske apotek. Det hedder stadig Riise's Apotek, om end det for længst er gået over på andre hænder. Igennem flere generationer prægede familien Riise livet i Charlotte Amalie, hvor de boede i den store lejlighed over apoteket i Dronningensgade. Fra dette hjem stammer de to pletterede kammerstager med shades, som er gengivet her.

Stagerne, der er i nyrococostil, er ikke stemplede, og deres fremstillingssted kan derfor ikke dokumenteres. Både England, der var foregangsland for pletfabrikationen (Sheffield plate blev opfundet i 1743) og Nordamerikas Forenede Stater kan komme på tale. Stagerne består af en flad, cirkelrund dryppeplade, på hvis kant er påloddet et ornamentbånd smykket med rocailler. Omkring lysepiben sidder en fatning for den store glasshade (skærm). Hullerne i fatningen sikrer tilstrækkelig lufttilførsel fra neden.

Ved hjælp af et på dryppepladens kant loddet håndtag, stort nok til at omslutte en pegefinger og med en støtteplade for tommelfingeren på oversiden, kan stagen ubesværet bæres rundt i huset og lede dets boere fra stue til soveværelse.

I et hul på tommelfingerstøtten sidder en kegleformet lyslukker med et skaft, tilstrækkelig langt til at nå flammen fra

oven, uden at man brænder fingrene på glasset.

Sådanne kammerstager med shades, der kendes fra Sheffield fra slutningen af det 18. århundrede kaldes i de gamle kataloger for „draught-proof chamber candlesticks“ (træksikre kammerstager). De var en forholdsregel mod de mange brande, der opstod ved at gardiner og sengeomhæng flagrede ind i lyset. I troperne, hvor man opnåede kølighed i husene ved at lade vinden passere gennem vinduespersienerne var „draught-proof“ stager en nødvendighed.

Kammerstager fra St. Thomas. Højde: 26,2 cm.



Stagerne er skænket til Nationalmuseets samlinger fra Dansk Vestindien af museumsinspektør, mag. scient. Henny Harald Hansen, hvis moder var datter af apoteker A. H. Riise. 3. afd. mus. nr. 3001-3005/1974. H.: 26,2 cm

I. M. A.

Et sølvspisebestik fra 1801 i etui

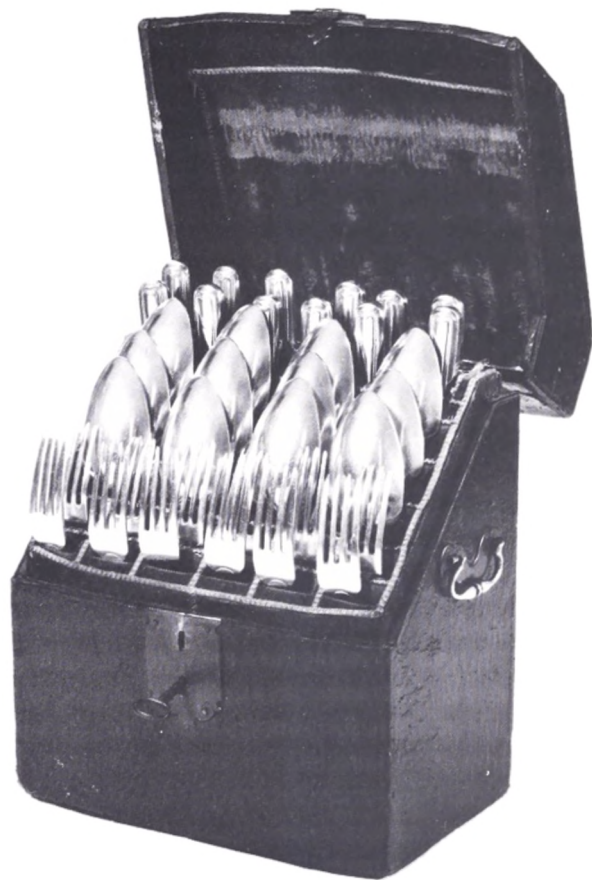
I Brede Hovedbygning, der blev åbnet for publikum i sommeren 1974, er bordet i spisestuen dækket til fest som på ejeren etatsråd Peter van Hemerts tid. Desværre er de genstande, som van Hemert ejede, solgt på auktionen over hans fallitbo i 1806 og deres nuværende opholdssted ubekendt (se Tove Clemmensen, i Nationalmuseets Arbejdsmark 1974).

Selv om Nationalmuseet i mangel af det originale van Hemert'ske service stort set var i stand til at rekonstruere et middagsbord med samtidige genstande fra egne samlinger, manglede der dog en væsentlig ting, et sølvspisebestik. Det traf sig da så heldigt, at et sådant nogle måneder før åbningen kom på auktion hos Arne Bruun Rasmussen. Ved Ny Carlsbergfondets velvilje blev det muligt for museet at erhverve bestikket.

Sættet, der består af knive, skeer og gafler til 12 personer, er udført 1801 af den lidet kendte københavnske guldsmed Nicolai Jensen Lyderwahl, der var virksom fra 1790 til 1819.

Bestikdelene er helt glatte, kun smykket med en rifling langs kanten på skaffernes overside. Medens det dobbeltrifledede knivskaft og gaflens form er mere i slægt med de franske bestikformer fra 1700-årenes midte, er skeen med det let tilspidsede laf præget af den engelske indflydelse fra århundredets slutning.

Det er ikke så ofte, at sådanne sæt er bevaret samlet. Grunden kan være, at det var opbevaret i et læderbetrasket træskrin med særlig plads til sættets 36 dele. Skrinet er indvendig beklædt med vinrødt silkevelour og de enkelte rum afgrænset med smalle sølvagramaner. Skrinet har bærehanke og låsebeslag af sølv, udført af den københavnske guldsmed Sivert



Et sølvspisebestik fra 1801 i etui. Skrinets højde: 30,5 cm, gaflens længde: 19,9 cm, skeens længde: 22,2 cm, knivens længde: 23 cm.

Thorsteinsson, der fik borgerskab 1742 og døde 1799.

Da skrinet i sin form peger mere mod 1700-årenes midte, kan der opstå tvivl om dets oprindelige samhørighed med spisebestikket. Den sidste ejer har imidlertid oplyst, at både skrin og bestik er nedarvet i familien fra en forfader, Matthias Winther Heilmann (1781-1868), der var forvalter på Østrupgård og senere forpagter på Gyldensteen.

Skrinet har nu sin plads på det ene af de halvrunde anretterborde i den van Hemertske spisestue.

3. afd. mus. nr. 1251 ff/1974.

I. M. A.

Fotografering af bondemøbler i privat eje
Som led i forarbejderne til en planlægning af det fremtidige indsamlingsarbejde har man på Dansk Folkemuseum i de sidste par år gjort status over forskellige genstandsgrupper for at danne sig et indtryk af, på hvilke punkter de allerede eksisterende samlinger burde suppleres. En af de grupper, man på denne måde tog op til revision, var bondemøbler.

Nu har bondemøbler i den tid, Dansk Folkemuseum har eksisteret, været et vigtigt interessefelt, og resultatet har da også været en omfattende samling både af møbler og fotografier. En nærmere analyse af samlingen viste imidlertid, at den geografiske fordeling var skæv. Hvor dækningen for øernes vedkommende måtte siges at være tilfredsstillende, var der mange hvide pletter på landkortet for Jyllands vedkommende.

Man var på forhånd klar over, at det på indeværende tidspunkt ikke lod sig gøre at erhverve selve møblerne, men at man måtte nøjes med at udfylde samlingens mangler ved fotografering af bondemøbler i privateje. For at finde frem til de pågældende møbler sendte man i foråret 1974 en henvendelse til de jyske aviser, hvori man gjorde rede for problemet og bad ejere af bondemøbler, som havde lyst til at hjælpe, om at henvende sig til Nationalmuseet pr. telefon eller brev. Resultatet var over al forventning. 400 bondemøbel-ejere fra alle egne af Jylland har i det forløbne år tilbudt deres hjælp,

og der kommer stadig enkelte reaktioner på henvendelsen.

I løbet af sommeren og efteråret 1974 lykkedes det at besøge hovedparten af de personer, som havde henvendt sig, og man regner med, at undersøgelsen kan afsluttes sommeren 1975. Foreløbig er resultatet ca. 600 fotografier af bondemøbler, men man regner med at komme op på et endnu større antal ved undersøgelsens afslutning.

I henvendelsen gennem aviserne havde man efterlyst alle former for bondemøbler, og blandt fotooptagelserne findes da også alle møbeltyper repræsenteret. Imidlertid drejede en meget stor del af de henvendelser, man modtog, sig om lågekister, hvorfor man netop på dette område har opnået et endog meget fint kendskab til de jyske forhold.

Som man kunne vente var de fotograferede møbler i meget forskellig stand. På en del var den oprindelige bemaling efter de sidste års mode aftaget, andre var stærkt opmalede, men en forbavsende stor del stod i sin oprindelige bemaling, heraf en del ting fra bondemøblernes sidste fase i anden halvdel af 1800-årene, som man på forhånd kun havde ringe kendskab til.

Endnu er materialet ikke færdigbearbejdet, men man kan allerede se, at formålet med undersøgelsen – at skaffe sig kendskab til de jyske bondemøblers udformning – er opnået. B. F.

Detaille af kiste med oprindelig bemaling.





Fra udstillingen „Ånder og mennesker“. En mongolsk sjaman på arbejde.

Ånder og mennesker

Der er mere mellem himmel og jord end man umiddelbart kan se. I nogle samfund har man taget konsekvensen heraf og overdraget til nogle specielle mennesker at varetage samfundets forhold til det overnaturlige. Disse specialister bliver med et sibirisk ord kaldt for sjamaner (åndemanere). Til sin kamp mod onde ånder og andre overnaturlige kræfter har sjamanen, mand eller kvinde, en særlig teknik med et specielt udstyr og kontrollerede hjælpeånder. De mange ånder, som findes i museet, kunne naturligvis ikke udstilles, til gengæld var Etnografisk Samlings særudstillingslokaler rammen om en samlet fremvisning af afdelingens sjældne sjamanudstyr. Disse ualmindelige dragter og det ceremonielle tilbehør fra afdelingens permanente opstillinger og magasiner samt nyindkøbt udstyr blev set af omkring 43.000 mennesker i perioden 3. juni 1974–5. januar 1975.

I modsætning til den traditionelle historiske indfaldsvinkel på en udstilling, søgte man allerede i starten at vise publikum fænomenet, som det ville tage sig

ud for en lokal deltager. Gennem en mørk lysluse – for at give øjnene tid til omstilling – befandt publikum sig pludselig over for en mongolsk sjaman på arbejde. En stemme forklarede åndemaningens forløb, og når småting i det halvtoplyste mongoltelt blev omtalt, vistes de i stort format på en lysbilledskærm (se foto).

På sin vandring videre gennem udstillingens første rum mødte man to mongolske og to sibiriske sjamaner og fik noget at vide om dragt og udstyrs betydning for sjamanen; om ånder; om sjamanens samfundsmæssige rolle; om hvordan man blev sjaman, etc.

Næste rum viste en halv-naturalistisk opstilling af en sjaman-ceremoni i en lille koreansk landsby i 1973. Disse dragter var netop blevet hjemkøbt til udstillingen af Shin Huy-dong og er siden indgået i Etnografisk Samlings store samling af sjamanudstyr.

Det sidste rum viste blandt andet i en stiliseret opstilling – malet af Jens Rosing – en østgrønlandsk åndemaner på arbejde. Man både hørte og så, hvordan åndemanerens hjælpeånder (i form af Karale Andreassens tegninger) kom ind i husgangen. Endnu en af museets sjælden-

heder var en montre med mærkeligt formede ting fra den forhistoriske eskimokultur Ipiutak (år 100–500 efter vor tidsregning). Disse ting har uden tvivl været sjamanudstyr begravet sammen med dens selv.

I udstillingsarealets lille biograf vistes én gang om dagen enten en film om en nepalesisk sjaman eller en pomoiindiansk sjaman på arbejde. Begge film blev ind-

købt til udstillingen. Af hensyn til udlændinge duplikeredes en seks sider „English short guide“, som var gratis. For publikum, som ønskede at begrave sig dybere i emnet, var der udgivet et særnummer af Jordens Folk (10. årgang, nr. 2), hvor sjamanisme blev behandlet med eksempler fra samme geografiske områder som udstillingen: Mongoliet, Sibirien, Korea og Eskimoernes land. R. G.

Konservering af kinesiske malerier fra 1700-årene

Malerikonserveringsatelieret ved afdelingen for farvekonservering indledte i 1974 konserveringen af Etnografisk Samlings kinesiske malerier udført i Kina i sidste halvdel af 1700-årene og bragt til Danmark i 1780 og 1853. De er malet af en ukendt kineser i europæisk maleteknik og stil. Motiverne gengiver handel og produktion. I mange år har billedernes tilstand været så dårlig, at de ikke har kunnet udstilles. Skaderne er forårsaget af klimatiske forandringer kombineret med en almindelig nedbrydning af farve- og grunderingslagene samt lærredsfibrene. Ved behandlingen af billederne er der benyttet så få fremmede stoffer som mu-

ligt, hvorfor der blev anvendt en svag størlimsopløsning med efterfølgende behandling af billederne under vacuum på varmebord. K.T.



Detailoptagelse af maleriet nedenfor efter konservering. Det fremgår, at de skålformede opskallinger er bragt tilbage i deres rette niveau.

Helhedsoptagelse, sidelys, før behandling af kinesisk maleri forestillende handelshuse i Canton.

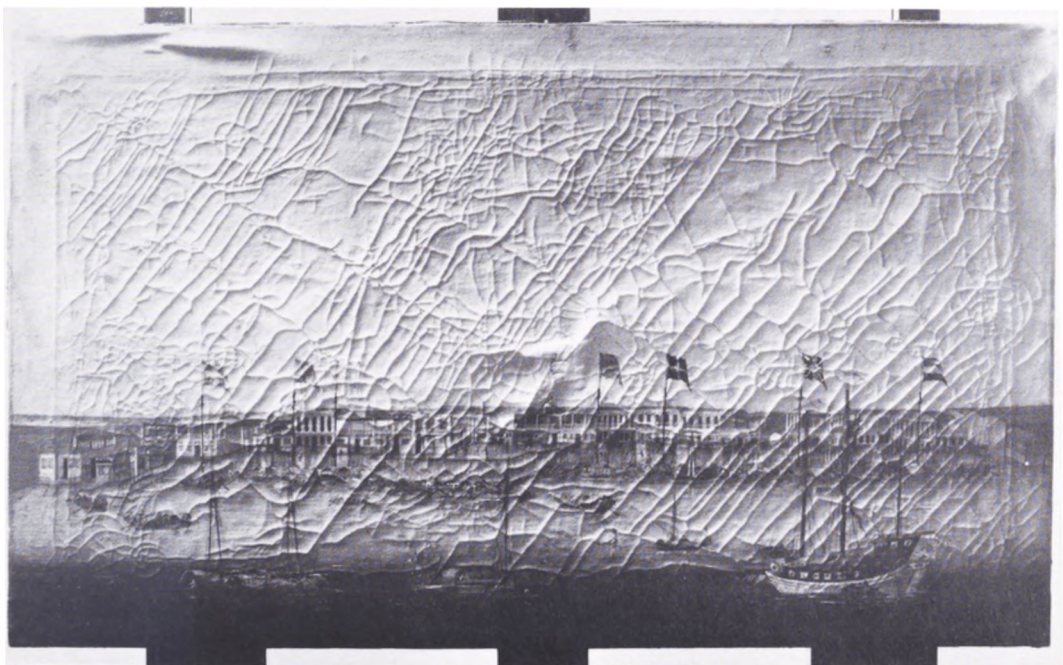




Fig. 1. Forsiden af en sølv-tetradrachme præget af den baktriske konge Demetrios omkring 175 f.Kr.

En græker fra Afghanistan

Efter Alexander den Stores erobring af Perserriket var den politiske magt i området fra Middelhavet til Indus-floden gennem nogle hundrede år i hænderne på en række fyrsteslægter af græsk-makedonisk oprindelse. Kort efter midten af 3. årh. f.Kr. tilkæmpede en sådan fyrsteslægt sig et uafhængigt herredømme i landskabet Baktrien, en provins i den nordlige del af det nuværende Afghanistan. I denne fjerne afkrog af den hellenistiske verden bevarede grækerne en overraskende nær kontakt med moderlandet, og deres kulturelle udvikling foregik efter samme mønster som i de mere centrale områder, hvilket nogle nyligt gennemførte udgravninger i én af deres byer har demonstreret ganske tydeligt.

Et klart bevis på den græske kulturs trivsel i Baktrien gives af de forskellige herskeres mønter. På forsiden er anbragt fyrstens portræt i en markant realistisk udformning, mens bagsidens typer er hentet fra den græske mytologi. Fra Ny Carlsbergfondet har Den kgl. Mønt- og Medaillesamling i 1975 som gave modtaget en pragtfuld sølv-tetradrachme præget af den baktriske konge Demetrios i årene omkring 175 f.Kr. Forsidens herskerportræt (fig. 1) er et ypperligt eksempel på den baktriske realisme. Kongens hoved er dækket af en beklædning,



Fig. 2. Bagsiden af samme mønt.

som skal gengive den aflåede hovedhud af en elefant med snabel og stødtænder, formentlig et symbol på styrke og magt. Allerede Alexander den Store var kort efter sin død blevet afbildet med et tilsvarende hovedtøj.

Bagsiden (fig. 2) viser den græske halvgud Herakles. Han står med løveskind og kølle i venstre hånd, mens han med højre hånd sætter en sejrskrans på sit hoved, til tegn på at han nu har vundet udødelighed ved at udføre de mange svære arbejder, hvormed han blev stillet på prøve. Kongens titel og navn er angivet på græsk, og det lille monogram, sammensat af K og P, gengiver sandsynligvis en møntembedsmands forbogstaver.

Kongeportrættets kunstneriske kvalitet er ubestridelig. Formentlig er det et værk

Fig. 3. Mønt med et alderdoms-portræt af kong Demetrios' fader, kong Euthydemos.



af en hofstempelskærer, som har været beskæftiget i længere tid ved møntstedet i Baktra. Vi kender i hvert fald et aldersportræt af Demetrios' fader og for-gænger, kong Euthydemos (fig. 3), hvor ikke alene slægtsligheden mellem fader og søn er ganske tydelig, men hvor hele

den kunstneriske holdning og opfattelsen af den portrætterede gør det nærliggende at antage, at det er et arbejde af den samme kunstner, som senere skabte De-metrios-portrættet. Møntsamlingens Eu-thydemos-mønt er en gave fra Ny Carls-bergfondet fra 1962. O. M.

En sjælden platinmønt

Som opfyldelse af et løfte fra 1941 har Den kongelige Mønt- og Medaillesam-ling i foråret 1975 fået en interessant og kostbar russisk platinmønt, 12 rubler fra 1833. Det er en testamentarisk gave fra frøken Ingeborg Christensen. På forsiden ses den kejserlige russiske dobbeltørn med våbner, mens man på bagsiden kan læse de faktiske oplysninger: 12 sølvrubler. 9 solotnik 68 doli, dvs. 41.4 gram, rent uralsk platin. Desuden årstal 1833 og møntsted, Skt. Petersborg.

Kun en eneste gang er der slået platinmønter beregnet til almindelig penge-cirkulation, og det var i Rusland fra 1828 til 1845. Baggrunden for udmøntningen var, at der 1819 i Ural var fundet betyde-lige mængder platin. Platin kostede på dette tidspunkt mindre end guld, og man kom derfor på den tanke at begynde en udmøntning, som på grund af metallens forholdsvise billighed kunne blive fordel-agtig for staten. Man begyndte med 3 rubel 1828; den blev i 1829 efterfulgt af 6 rubel og i 1830 af 12 rubel. Udmønt-ningen blev ret kortvarig, kun til 1845, og det skyldes sikkert, at platinprisen i Vesteuropa var betydelig højere, således at det kunne betale sig at udføre møn-terne med omsmeltnng for øje.

Man har opgjort prægningen af 3 ruh-ler til 1.374 mill., mens der af 6 og 12 rublerne kun blev fremstillet henholdsvis ca. 15.000 og ca. 3.500. I Rusland var mønterne ikke særlig populære, dels fordi metallet kunne forveksles med sølv, og dels fordi metalværdien var ringere end guldmønters. Men en del må dog være blevet liggende på kistebunden rundt om-kring. En ældre mand, der efter Revolu-tionen arbejdede i Sovjetunionen for Det

Store Nordiske Telegraf-Selskab, har så-ledes berettet, hvorledes han under hun-gersnøden i begyndelsen af 1920'rne er-hvervede en ret betydelig mængde pla-tinmønter på markedspladserne, hvor de blev falbudt for en slik. Vor 12 rubel vi-des erhvervet allerede før Revolutionen.

Som en kuriositet forærede den danske gesandt i Petersborg, Otto Blome, 8. marts 1829 fire eksemplarer af 3 rublen fra 1828 til Frederik VI, og kongen lod se-nere stykkerne overgå til Møntkabinetet. En 6 rubel fra 1830 blev købt 1873, og med erhvervelsen af 12 rublen – af hvilken der 1833 kun blev præget 255 stykker – er serien nu efter henved halv-andet hundrede års forløb komplet.

J. S. J.



En russisk platinmønt, 12 rubler, fra 1833.

Efterårsferie på Frilandsmuseet

I en del år har Frilandsmuseet afholdt konkurrencer i efterårsferien. For at ændre denne form for aktivitet, hvis udbytte er meget tvivlsomt, prøvede museet i efterårsferien 1974 at sætte begrebet „oplevelse“ i centrum.

Det, vi i virkeligheden gjorde, var at flytte museets Skolestue ud i gården fra Lundager på Fyn. – Ideen med Skolestuen er, forenklet udtrykt, at sætte museets genstande ind i en sammenhæng. Det sker ved, at børn og voksne får lejlighed til at føle, lugte og fornemme museumsgenstande samtidig med, at man snakker om disse og derefter udfører historiske arbejdsprocesser såsom spinding, vævning m.m. Det vil sige oplevelser i stadig vekselvirkning med forklaring.

De positive erfaringer fra Skolestuen ville museet give andre end lærere og elever mulighed for at opleve. Samtidig ville flere aktiviteter i en gård efterkomme et ønske om at sætte mere liv i museets bygninger, og man ville også kunne give pub-

Fig. 1. På plakaten byder dyr og museets medarbejdere velkommen til Lundagergården. Plakaten er tegnet af Skolestuens medarbejder Grete Rung.



likum indtryk af de forskellige daglige arbejder på en gård i 1800-årene.

Helt konkret arrangeredes kartning og spinding af uld samt vævning. En snittebænk, hvorpå bonden tidligere fremstillede og reparerede redskaber, stod til rådighed. En håndkværn gav de besøgende mulighed for at male det korn, som de selv lige havde hentet hos manden, der tærskede med plejl i løen. Uden for gården kunne man se pløjning med heste samt malkning, og efter nogle dage havde vi fløde nok, og så blev der kærnet masser af smør.

Ved aktiviteterne stod Skolestuens medarbejdere til disposition med hensyn til at demonstrere og forklare, og alle aldersklasser kunne prøve.

Det blev unægtelig en hektisk uge. Vejret var overvejende godt, og museet blev besøgt af ca. 11.000 mennesker. Presset var meget stort i Lundagergården, og vi kunne ikke overkomme at give alle lige god hjælp og forklaring. Men der var stor tilfredshed med ikke bare at se på, men også selv prøve ting, der var foregået i gården tidligere.

Nu lyder det ligetil at arrangere vævning, malkning m.m. i nogle dage. Det var det ikke. Der var mange praktiske problemer at løse samt teoretiske overvejelser at gøre.

Hvad var det vi ville vise/fortælle folk? Skulle demonstrationer af historiske arbejdsprocesser, f.eks. malkning, være gennemført i detaljer, – eller skulle vi koncentrere os om at vise principper? Vi valgte det sidste, fordi det af teoretiske, praktiske og økonomiske grunde er umuligt at vise den 100 % historisk korrekte arbejdsproces. Vi foretrak at vise metoden under klart tillempede former, og så lade den mundtlige forklaring og dialog rette op på eventuelle misforståelser.

Men hvilket udbytte havde publikum da af besøget? Dette drøftede vi på museet. Her skal fremdrages nogle punkter fra diskussionen.

Under malkningen var der en dag en lille fyr, der meget bestemt udbød: Det er ikke mælk, det er hvid plastikma-

ling! Og selv om den, der malkede, straks demonstrerede ved at drikke direkte fra patten, havde man alligevel på fornemmelsen, at mange børn var i tvivl. Mælk er noget Irma og Brugsen laver. – Hele denne fremmedgørelse over for de almindeligste råstoffers herkomst møder vi ofte i Skolestuen, og vi mødte den gang på gang hos både voksne og børn i efterårsferien. Men samtidig opstod der helt konkrete situationer, hvor vi i dialoger og gennem demonstrationer havde mulighed for at mindske denne fremmedgørelse. Yderligere var der lejlighed til at drage paralleller mellem fortid og nutid og måske give nogle større forståelse for det før-industrielle bondesamfund samt en klarere fornemmelse af sammenhænge i den hverdag, der omgiver dem. Det er umiddelbart nemmere at forstå sammenhænge, når man starter på det nære plan, og det var netop det, vi gjorde.

Ofte var det svært at få de voksne i gang – de var generte. Men når først isen var brudt, og folk var kommet i gang med de konkrete arbejder, oplevede vi et meget stort kommunikationsbehov, især hos de voksne. De spurgte og spurgte. Det var helt klart, at behovet for en to-vejs kommunikation er overvældende. Publikum ønskede både viden og færdig-



Fig. 2. Tidligere fremstillede bonden tøjrøpæ, træsko, skeer m.m. på sin snittebænk. I efterårsferien prøvede mange princippet ved at arbejde på den geniale indretning en sådan bænk er.

heder samt at få sat det oplevede ind i en sammenhæng. Derfor er det afgørende for udbyttet af et sådant arrangement, at der er rigeligt med medarbejdere til stede for at forklare. Museet indhøstede i efterårsferien meget positive erfaringer i forhold til publikum, erfaringer som vi fremover vil bygge videre på. I. C.-M.

Fig. 3. At bruge en rok kan ikke lige læres, men at spinde med hånden kan lettere forklares og forsøges (til venstre). Til højre kartes ulden.



Medarbejdere ved »Nationalmuseets Arbejdsmark 1975«

- Ole Alkær sig*, ledende konservator ved Nationalmuseets Farvekonserveringsanstalt.
Kirsten Bendixen, mag. art., museumsinspektør ved Den kongelige Mønt- og Medaillesamling.
Marie-Louise Buhl, dr. phil., overinspektør ved Nationalmuseets Antiksamling.
Søren Dietz, mag. art., museumsinspektør ved Nationalmuseets Antiksamling.
Niels Elswing, fotograf ved Nationalmuseet.
Willi Flindt, stud. mag., Københavns Universitet.
Birgit Als Hansen, assistent ved Nationalmuseets 2. afdeling (Dansk Middelalder).
Steen Hvass, mag. art.
Hugo Johannsen, mag. art., redaktør ved Danmarks Kirker.
Anne Kromann, cand. mag., museumsinspektør ved Den kongelige Mønt- og Medaillesamling.
Lennart Larsen, fotograf ved Nationalmuseet.
Niels-Knud Liebgott, cand. art., museumsinspektør ved Nationalmuseets 2. afdeling (Dansk Middelalder).
Jørgen Høj Madsen, konservator ved Nationalmuseets Farvekonserveringsanstalt.
Claus Malmros, mag. art., museumsinspektør ved Nationalmuseets 8. afdeling (Naturvidenskabelig Afdeling).
Bjarne Maurer, stud. mag., tilknyttet Museet for Danmarks Frihedskamp 1940–1945.
Grete Gunnar Nielsen, journalist, Selsø.
Bent Rud, arkitekt, Det særlige Bygningssyns sekretariat.
Ole Schmidt, konservator ved Nationalmuseets Konserveringsanstalt for Recente Sager.
Hans Stiesdal, cand. mag., museumsinspektør ved Nationalmuseets 2. afdeling (Dansk Middelalder).
Morten Aaman Sørensen, arkitekt, museumsinspektør ved Nationalmuseets 2. afdeling (Dansk Middelalder).
Henrik Thrane, dr. phil., museumsinspektør ved Fyns Stiftsmuseum, Odense.
Ib Varnild, cand. mag., museumsinspektør ved Nationalmuseets 3. afdeling (Dansk Folkemuseum).

Bidragydere til »Glimt fra arbejdsmarken«

- B. F.*: Birte Friis, cand. art., museumsinspektør ved Nationalmuseets 3. afdeling (Dansk Folkemuseum).
E. J.: Erik Jørgensen, mag. art.
E. K.: Erik Kjersgaard, mag. art., museumsinspektør ved Nationalmuseets Oplysningsafdeling.
E. L.: Ebbe Lomborg, dr. phil., museumsinspektør ved Nationalmuseets 1. afdeling (Danmarks Oldtid).
E. S.: Erik Skov, cand. mag., museumsinspektør ved Nationalmuseets 2. afdeling (Dansk Middelalder).
F. L.: Fritze Lindahl, cand. mag., museumsinspektør ved Nationalmuseets 2. afdeling (Dansk Middelalder).
H. L.: Harald Langberg, mag. art., overinspektør ved Nationalmuseets 2. afdeling (Dansk Middelalder).
I. C.-M.: Ingeborg Christmas-Møller, cand. mag., museumsinspektør ved Frilandsmuseet ved Sorgenfri.
I. M. A.: Inge Mejer Antonsen, mag. art., museumsinspektør ved Nationalmuseets 3. afdeling (Dansk Folkemuseum).
J. S. J.: Jørgen Steen Jensen, cand. art., museumsinspektør ved Den kongelige Mønt- og Medaillesamling.
K. D.: Karsten Davidsen, mag. art., Nationalmuseets 1. afdeling (Danmarks Oldtid).
K. K.: Kjeld Kayser, arkitekt, Nationalmuseets Købstadundersøgelser.
K. T.: Karin Tams, konserveringstekniker ved Nationalmuseets Farvekonserveringsanstalt.
O. M.: Otto Mørkholm, dr. phil., overinspektør ved Den kongelige Mønt- og Medaillesamling.
R. G.: Rolf Gilberg, mag. scient., museumsinspektør ved Nationalmuseets Etnografiske Samling.
V. T.: Verner Thomsen, konserveringstekniker ved Nationalmuseets Farvekonserveringsanstalt.

