



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 Arbejdsmark 1979

Nationalmuseets Arbejdsmark

1979

Nationalmuseet

Redaktion: Henning Dehn-Nielsen
Lay-out: John Back
Reproduktion: Bernhard Middelboe's Reproduktionsanstalt
Tryk: AiO Tryk as, Odense
Copyright © Nationalmuseet, København 1979
ISBN 87-480-0205-4

Omslagets forside gengiver en guldmedaille
med Frederik 2.s kontrafej og emailleindlægning til minde om et
dansk hærtogt mod Sverige under Den nordiske Syvårskrig.
Omslagets bagside viser bagsiden af medaillen.

Indhold

Fredensborg Slot	4
<i>Vilhelm Wohlert</i> : Indledning	5
<i>Jørgen Høj Madsen</i> : Undersøgelse og restaurering af Kuppelsalen	7
<i>Henry Thomsen</i> : Stukrestaureringen af Kuppelsalen	12
<i>Arne Bäck</i> : Marmoreringen i Kuppelsalen på Fredensborg Slot	15
<i>Lone Bullinger</i> : Restaureringen af de fire Anthon Christoffer Røde malerier fra Fredensborg kuppelsal	20
<i>Jørgen Jensen og Thorkil Ebert</i> : Udstillingsbilleder	23
<i>Robert Smalley og Ulla Haastrup</i> : Nyfundne sengotiske kalkmalerier i Bringstrup kirke	34
<i>Ole Højrup</i> : Sidste nyt i lysrenæssancen	47
<i>Poul Strømstad</i> : Om Københavns Universitets doktorhatte	56
<i>Lise Rishøj Pedersen</i> : Horoskopet varslede uheld	61
<i>Kirsten Bendixen</i> : Medaljeportrætter af de ældste oldenborgske konger	68
<i>Erik V. Jensen</i> : Forslag til havevejleder	80
<i>Charlie Christensen, Bjarne Grønnow, Christian Vemming Hansen, Jens Henrik Jøns- son, Claus Malmros og Peter Vang Petersen</i> : Stammebåden. Et eksperiment med udhugning og sejlads	89
<i>N. P. Nielsen</i> : Modstandsbevægelsens uniformering 1940–45. Frihedskæmperarmbindene	95
<i>Steen Hvass</i> : Jernalderlandsbyerne ved Vorbasse	105
<i>Inge Mejer Antonsen</i> : Safttaper. Et bidrag til vægbetrækkets kulturhistorie	113
Industrien på museum	122
<i>Torben Ejlersen</i> : Hvorfor nu fabrikker?	122
<i>Bodil Wieth-Knudsen</i> : Skal vi ha' de maskiner?	131
<i>Anne Kromann</i> : Mænd og mønter i Spaniens oldtid	139
<i>Niels Bonde</i> : Eriksvolde – en dendrokronologisk datering	150
Jernankeret fra Ribe	156
<i>Mogens Bencard</i> : Fundforhold	156
<i>Maj Stief Aistrup</i> : Beskrivelse af ankeret før konservering	157
Københavns Universitets 500 års jubilæum	162
<i>Jørgen Høj Madsen</i> : Undersøgelse og restaurering af forhal og festsal 1978–79	162
<i>Sonja Støvring-Nielsen</i> : Restaurering af seks gobeliner til Københavns Universitet . .	166
Glimt fra Arbejdsmarken	169
Medarbejdere ved »Nationalmuseets Arbejdsmark 1979«	183

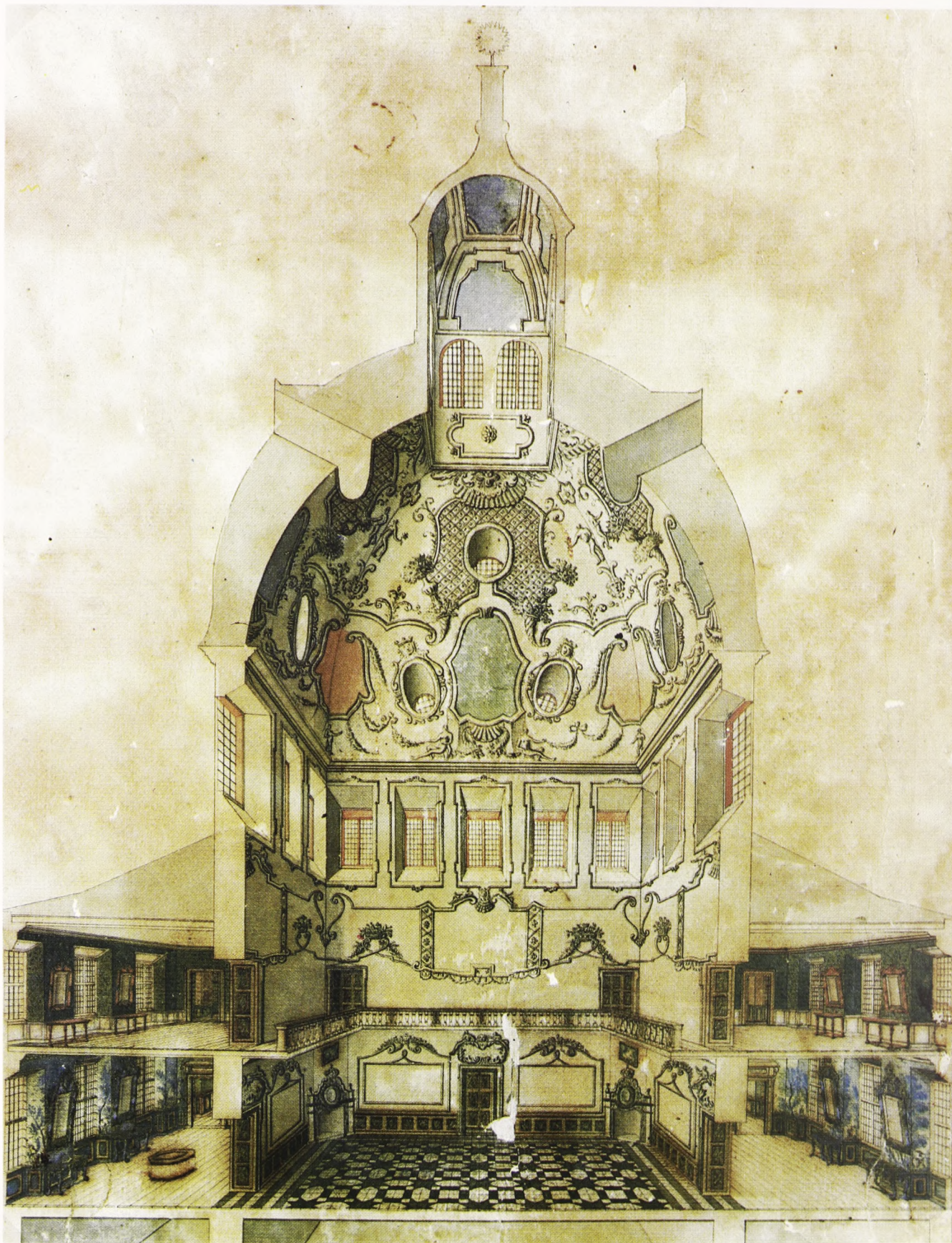


Fig. 1. Lønborgs farvelagte snit af kuppelsalen 1728.

Fredensborg Slot

Indledning *Af* VILHELM WOHLERT

Kuppelsalen på Fredensborg er indgående beskrevet i første bind af det store værk om slottet, som kunsthistorikeren Jan Steenberg inden sin død nåede at udgive i 1969. Rummet hører til det ypperste i dansk arkitektur, med klare palladianske forbilleder.

Arkitekten Johan Cornelius Krieger skabte 1720–23 efter den skånske krigs afslutning til Frederik 4. dette »fredspalads« bestående af en rektangulær italiensk villa og et foranliggende oktagonalt gårdanlæg, hvortil sluttede sig stalde og domestikfløje.

Bygningerne blev udvidet og ombygget under de følgende konger ved vore bedste arkitekter. Eigtved, Thura, Jardin og Harsdorff har alle sat deres præg på slottet sammen med tidens malere og billedhuggere. Mest bemærkelsesværdigt er det vældige have- og parkanlæg, som danner en kompositorisk helhed med bygningerne af enestående art. Centrum i denne storslåede barokke iscenesættelse er Kuppelsalen, hvis kobberdækkede dobbelt halvcyldriske tag, kronet af en lanterne og flankeret af Thuras fire skorstene ses viden om i det nordsjællandske landskab.

Som bekendt tjener slottet stadig sit oprindelige formål. Salen anvendes i forbindelse med statsbesøg, her afholdes regentparrets middagsselskaber. En festligere ramme kan næppe tænkes. Rummet er uendeligt simpelt proportioneret, som en terning, hvorpå er anbragt en kuppel. Et galleri, der forbinder beboelsesetagens rum, underdeler højden i det nederste trediedelspunkt. Lyset falder rigeligt med overvældende virkning ned gennem i alt tyve torammede vinduer, hvis indfatningers højde svarer til en tredjedel af rummets. De er anbragt helt oppe under den kraftige gesims. Hvælvet er punkteret af 12 ovale og cirkulære lynetter, som sammen med lanternen, der synes at svæve i umådelig højde, yderligere bidrager til lysfylden. Da åbningerne i alle højder ligesom i en lygte er anbragt hele vejen

rundt, er rummet på enhver tid af dagen beredt til at modtage sollyset. Rummet er såvel over som under galleri udstyret med store malerier, hvis kvalitet dog ikke står mål med arkitekturen.

Ikke alene ved sin hoveddisposition bærer rummet præg af sin bygherres beundring for det Italien, han besøgte på lange rejser. Arkitektoniske detaljer, som hjørnekaminerne af sort marmor, blev ham muligvis skænket af hertugen af Toscana, medens de pragtfulde dørindfatninger mellem kaminerne menes indkøbt i Venezia. De rige strukarbejder udførtes med forbløffende virtuositet af italieneren Enrico Brenno. Det sort-hvide marmorgulv blev lagt af en landsmand, og det ser meget italiensk ud, selv om det stammer fra Rosenborg Slot. Balustre og panelarbejder blev marmorerede, så de lignede natursten til forveksling.

Få år efter færdiggørelsen af »il Saletto« udførte K. C. Lønborg et perspektivsnit i salen med tilstødende gemakker. Tegningen er farvelagt og giver et meget detaljeret billede af rummene og væsentligst salen, som den fremtrådte med hvidkalkede vægge og hvælv. Dettes, af ornamenten indrammede felter eller spejl, var malet i blå og rød farve. Vinduerne fremtræder med en tilsvarende rød maling.

Der skulle ikke gå mange år, før farverne blev ændret, når og hvorledes gør konservator Jørgen Høj Madsen nøje rede for i sin beskrivelse. Men ellers er rummet overleveret os i en usædvanlig uspoleret skikkelse. Det eneste arkitektoniske element, der forekommer fremmed, blev indført, formodentlig i slutningen af forrige århundrede af Meldahl, hvor den nederste del af gallerigesimsen udstyredes med påsatte stukornamenter i form af akanthusblade og guirlander. Samtidig blev der suppleret med en perlerække af elektriske pærer. En vældig lysekrone, som den russiske tsar skænkede huset nedhængtes i midten af

rummet gennem et kryds af trækbånd, som engang er anbragt for at stabilisere konstruktionen. Denne lysekroner eksisterer ikke mere, og man savner den.

Den lyseblå farve, som rummet havde fået for godt hundrede år siden, var ikke lykkelig, de hvide strukornamenter og relieffer virkede sært bisquitagtige og påklistrede som på Wedgewoodporcelæn. Rummets vandrette delinger, især det kraftige galleri, der var malet lysgrå, havde nu slet ikke den tyngde, som skulle få kuplen til at virke let og svævende, således som Lønborg skildrer det. Spændingen mellem farverne forneden og foroven i kuplen savnedes ligeledes. Man kan heller ikke se bort fra, at de røde vinduer kan have haft betydning for det indfaldende lys.

Den enestående dokumentation, som Lønborgs tegning repræsenterer, gjorde det muligt og forsvarligt at søge en retablering af rummet, som det fremtrådte i sin oprindelighed i 1700-årenes begyndelse. Beslutningen herom fik yderligere mening ved fundet af farvespor i kuppel og vinduer, da stilladsets rejsning muliggjorde en undersøgelse. Afdækning af galleriets marmorering havde allerede på et tidligt tidspunkt stimuleret trangen til at forfølge dette mål.

Kun for galleripanelets vedkommende har jeg ikke ment at kunne anbefale en retablering. Dette næppe oprindelige panel, der udførte de tilstødende rums kaminer er udført i puds, og de mærkeligt forskårne indfatninger omkring de i hjørnerne ensidigt anbragte dørnicher, er holdt i hvidt som de tilgrænsende vægge for ikke at fremhæve det ufuldkomne i denne detalje.

På grundlag af bevarede rester og kendskab til profileringer i bygningsværker fra samme periode retableredes galleriforkanten trukket i puds, efter fjernelse af de ovenfor beskrevne tilføjelser. I øvrigt er al løs puds fjernet fra mure og vinduesnicher, ligesom murværket er udbedret. Galleriets dørnicher befriedes for senere tilpudsninger. I lanternen blev vinduerne gjort tilgængelige fra taget og forsynet med forsatsglas.

Ved taflerne anvendes levende lys på borde-



Fig. 2. Helhed efter restaurering.

ne. Som supplement hertil og som daglig orienteringsbelysning er der under galleriet over de fire hjørnekaminer ophængt gamle krystalkroner, som fandtes på slottet, forsynet med elektrisk lys. Den effektbelysning, som tidligere er indbygget i galleribalustrenes overliggere er blevet neddæmpet, så strejflyset virker mindre uvirkeligt og opløsende på rummet, men helst så jeg dem helt fjernet. Når engang en erstatning for tsarens lysekroner er bragt til veje, håber jeg, at dette vil blive muligt.

Arkitekt Simon Christiansen har bistået mig ved arbejdets planlægning, medens Boligministeriets Ejendomsdirektorat ved arkitekterne Sven Albinus og Ole Priskorn har ansvaret for dets praktiske gennemførelse i samarbejde med konservator Ole Alkærsg, Nationalmuseets farvekonservering.

Undersøgelse og restaurering af Kuppelsalen

Af JØRGEN HØJ MADSEN

Den farveholdning Kuppelsalen havde, da Nationalmuseets farvekonservering startede sin undersøgelse i begyndelsen af 1976, gav ikke meget indtryk af, hvordan den oprindeligt har set ud.

Ved at kaste et blik på den farvelagte perspektiviske tegning, som Lønborg udførte i 1728 få år efter at Kuppelsalen i store træk stod færdig, får vi et ganske godt indtryk af salens farveholdning (fig. 1).

Farveundersøgelsens opgave gik ud på at gøre rede for den oprindelige farveholdning, som skulle danne grundlaget for en eventuel

farvemæssig retablering. Ved den restaurering af Kuppelsalen, som nu er afsluttet, var det også af stor vigtighed at kunne dokumentere de maleperioder, der har fundet sted op gennem tiden.

Oprindeligt har Kuppelsalens vægge og stukkværk stået hvidkalket. I underste stokværk var brystpanelet, der står på det flisebelagte gulv, afbrudt af de fire hjørnekaminer og samme antal dørportaler, udført i naturmarmor, marmoreret med mørke fyldinger og dertil rødmarmerede rammestykker og dækliste. Profillisterne var forgyldte. Dørpar-



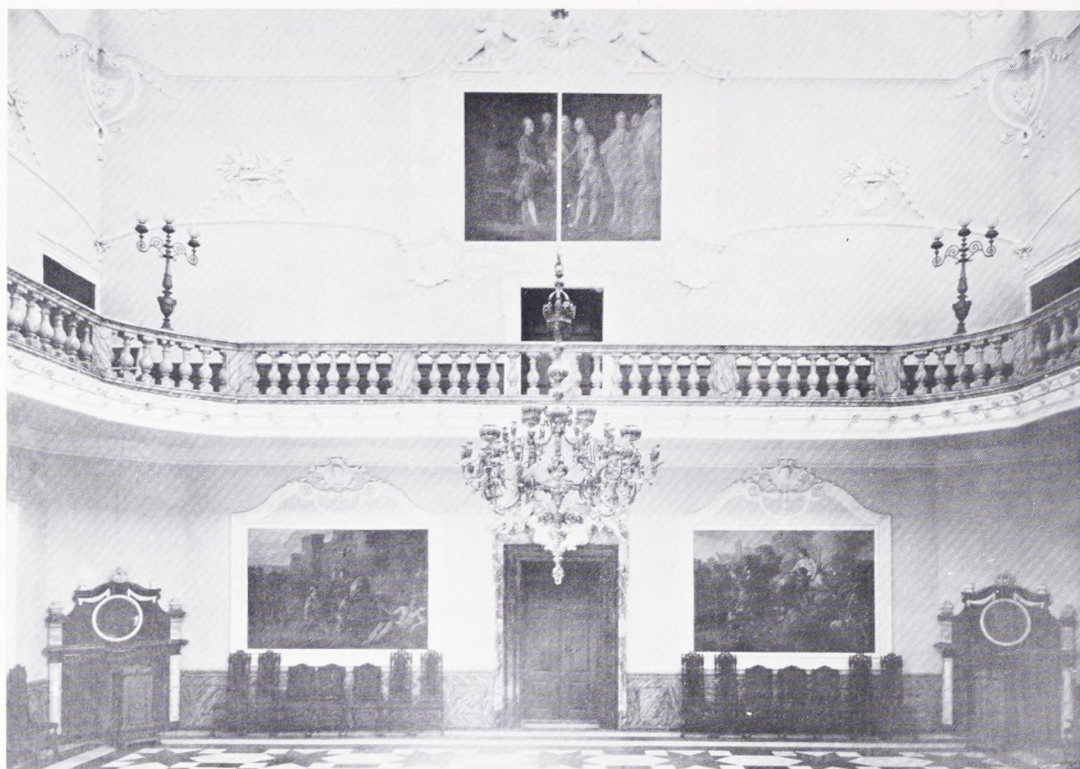


Fig. 3. Kuppelsalen fra sidste halvdel af 1800-årene. Marmoreringen, som ses på balustraden, er farvelag 3.

tiernes dybe nicher er beklædt med fyldningspaneler. Farveundersøgelsen af de nævnte inventarstykker viste kun ganske få rester af den oprindelige farveholdning. Omkring år 1900 har der fundet en total afrensning sted. Ved undersøgelsen af galleriets tilsvarende træværk viste det sig, at alle farvelag her var i behold. Denne farveholdning var i overensstemmelse med underste stokværks farverester. På Lønborgs tegning er det også muligt at ane denne gentagelse, selv om han ikke viser galleriets brystpaneler. Ganske vist står der i arkivalierne, Jan Steenbergs bog, note 11: »Brystpanelet er ikke det oprindelige, det blev udskiftet 1757 (snedkeren John Diederich Schmidt). Maleren L. Weischer anstrøg de nye paneler med grå marmorering. Derimod synes brystpanelet ved galleriet at være det oprindelige«. Forklaringen på den manglende overensstemmelse må være den, at ikke alle brystpanelerne er udskiftet i 1757.

Galleriet, som løber rummet rundt, består af kraftige balustre, som har været rødmarmeret med indslag af gråt og hvidt (fig. 4).

Balustradens kraftige, profilerede fodrem og dækplanke var malet ensfarvet grå. Det samme gælder mæglerne mellem balustrene. Disse mæglere har ind mod galleriet en plan flade og ud mod rummet er disse fremhævet med en plan fylding med konkave hjørneafskæringer og profilled (kvartstav). Fyldingerne er mørkmarmorerede. Galleriet har seks

Fig. 4. Balustraden. Farveundersøgelsen viser samtlige farvelag.

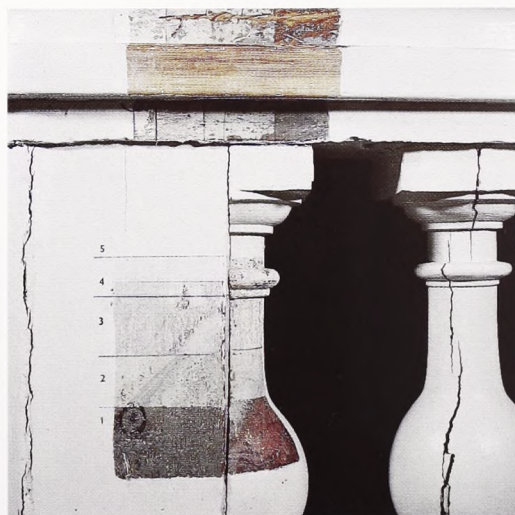
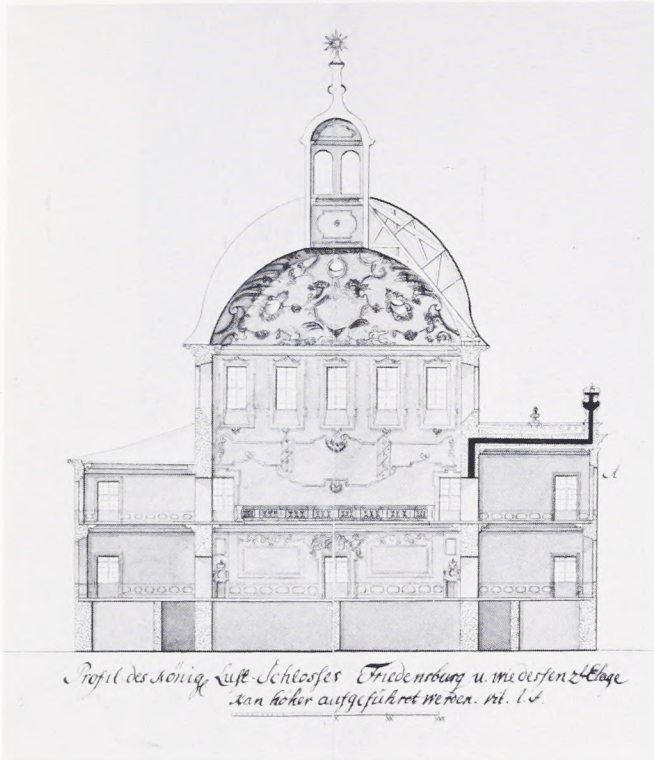


Fig. 5. Snit gennem kuppelsalen, formentlig L. Thura 1741.



dørpartier (dobbeltdøre). På syd- og nordvæg op mod hjørnerne er de fire døre placeret og den sydøstlige giver adgang til slottets hovedtrappe. Disse dørpartier har på grund af den vældige murtykkelse dybe nicher.

Undersøgelsen viste, at de ældste farvelag, der ligger på den pudsede flade, har været hvidkalkede. Det har ikke kunnet påvises, at nicherne har været forsynet med træpaneler, som tilfældet er med de to dørpartier midt på øst- og vestvæggene. På Lønborgs tegning kan man ane, at dørene i begge stokværk har haft samme marmorering. Dørpartierne indrammes ud mod salen af knækkede stukprofiler, der gennem alle farvelag har været hvide. Betragter man Lønborgs og Thuras tegning ses, at stukindfatningen er vist med en anden udformning op mod hjørnet, end den vi ser i dag, hvor den på mærkelig amputeret måde løber af på hjørnet. Meget kunne tyde på, at de nævnte tegningers formulering må stå for egen regning. I stukindfatningerne kan i dag ses halvt skjulte stabler. Disses tilstedeværelse har det ikke været muligt at give nogen forklaring på. Under Kuppelsalens opførelse kan der muligvis være disponeret med et dørsæt i plan med muren. På dørpartiernes øst/vest-

vægge er det tydeligt, at der har været sådanne dørsæt. Det er dog ikke tænkeligt, at denne disposition er bragt til udførelse for hjørnedørenes vedkommende, man har blot trukket indfatningen ned over stablerne. På østvæggens dørparti blev udført en lagvis undersøgelse. Som allerede nævnt har dørene oprindeligt være marmoreret med mørk marmor i fyldingerne og dertil rød marmorering på rammeværk og karm (fig. 6). Nichen består af et plant træpanel, der deles lodret af en smal sprosse. Panelet er marmoreret grønligt med lyse og mørke indslag. (Det modstående dørparti, vest, har derimod én stor plan fylding med rammeværk, farveholdningen er den samme som østvæggens niche). I karmen ud mod galleriet ses tydeligt, at der har været døre. Karmens false blev ved påføring af lag 3 dækket af en liste. Karmens farve har oprindeligt været hvidlig, muligvis marmoreret med hvid carrara. Alle fire vægge er beklædt med brystpaneler, oprindeligt udført i træ. På et tidspunkt er en del af disse paneler udskiftet med paneler udført i puds på de plane flader. Profilerne er trukket i gips.

Forklaringen på denne udskiftning kan tænkes at være, at de værelser, der ligger op til galleriet, har kaminer, hvis bagvæg har en ringe afstand til brystpanelerne. Varmen fra

Fig. 6. Galleriet, dørparti mod øst. Farveundersøgelsen viser samtlige farvelag.





Fig. 7. Kuppelhvælvet's hjørnefelt. Øverst ses det bevarede fragment med den oprindelige røde farve.



Fig. 7A. Kuppelhvælvet's hjørnefelt. Før restaureringen. Øverst i det blå felt ses det sted, hvor det oprindelige pudsfragment er udtaget.

kaminerne kan være årsag til nedbrydning af brystpanelerne i disse fag. Man har da foretrukket at genskabe dem i et mere sikkert materiale. Imidlertid har det vist sig, at farvelaget på disse paneler havde en yderst dårlig vedhæftning til underlaget. Efter farvelagene at dømme må denne udskiftning have fundet sted sidst i 1800-årene ved påføring af lag 4, en træimitation.

Brystpanelernes oprindelige farver er de samme som på underste stokværk: Mørk marmorerede fyldninger med grønlig indslag og rød marmorerede rammeværk med forgyldte lister.

Under kransgesimsen er anbragt 20 store vinduer. Undersøgelsen viste, at karmene oprindeligt var røde. Alle rammerne er i nyere tid udskiftet. De oprindelige rammer har formodentlig haft samme røde farve. I kuppelhvælvet på kransgesimsen er anbragt hvilende genier symboliserende jagen og de landlige glæder. Det rige stukværk har gentagne gange været genstand for restaureringer. Alle de med stukprofil indrammede felter, som på Lønborgs tegning er angivet med rødt i hjørnerne og blå i midtfelterne, har i nyere tid været totalt nedhugget. Hjørnefelterne afsluttes øverst med volutter og i disse detaljer sad det oprindelige pudslag intakt indeholdende samtlige farvelag. Her var det muligt at få den røde farve bekræftet (fig. 7).

Derimod lod det sig ikke påvise med den

oprindelige farve i de fire store midtfelder. Alt det øvrige stuk og murværk i kuplen har været hvidt. Undersøgelsen af lynetternes vinduesrammer viste, at de er fornyet.

(12. Noch in der Coppel 8 felder angestrichen mit roth und blau . . .) Undersøgelsen af lanternen viste sig at være højst problematisk. Ved at sammenholde dens nuværende udseende, placeringen af stukværket og dets felter er dette langt fra i overensstemmelse med Lønborg og tegningen 1741, som muligvis skyldes Thura (fig. 5). På Lønborg er angivet den blå farve i felterne. Undersøgelsen har ikke kunnet konstatere den blå farve. Noget af forklaringen ligger i, at lanternen bl.a. på grund af dens udsatte placering har været genstand for omfattende restaureringer. Det eksisterende stukloft er opsat omkring år 1900. Væggens pudslag er på et tidspunkt fornyet, det samme gælder en del af stukrammerne, andre dele er stærkt restaurerede. Lanternen har otte vinduer, to fag på hver væg. De eksisterende vinduesrammer er opsat i nyere tid. Rammerne har ikke egentlige karme, de er ophængt i lanternens bjælkekonstruktion. Ved den sidste restaurering måtte pudslaget atter hugges ned, derved kom inddækningen ved vinduesrammerne til syne, og den bar tydelige spor af den røde farve, som må tilskrives den oprindelige røde vinduesfarve, der ses på Lønborgs tegning (fig. 8). At vinduernes lodposte har været berørt af restaureringer fremgik bl.a. af, at der

var tre forskellige profiler, ingen af dem har barokpræg og højst tre farvelag. Den røde farve blev derfor ikke konstateret.

(12 Elias Greens Rgsk. for 1722: »in der lanterne 8 fenster rahmen sambt posten, zinober roth ennerlich angestrichen . . .).)

Sammenfattende må konklusionen af undersøgelsen være, at rummets samlede farveholdning svarer meget nøje til den, der er angivet på Lønborgs farvelagte perspektiviske snit af kuppelsalen.

De efterfølgende maleperioder

Jan Steenberg skriver i sit værk om slottet: »Kuppelhvelvingens farvede stukværk, der også anes på Lønborgs snit, fik næppe lang levetid. I et regnskab fra Chr. 6.s tid, da man ombyggede det øverste stokværk af slottet, blev stukkatorene malet hvide og stod sådan i godt et århundrede. Den nuværende lyseblå limfarve på væggene synes at stamme fra 1860«.

Anden periode. Farvelag 2

Alle vægge og stukværk blev malet hvide, de røde vinduer blev hvide. Dørpartiernes nicher på galleriet, øst/vest, viser en lys marmorering, det samme gjaldt balustraden. Døre og øvrige træværk fik en næsten hvid ensfarve.

Tredje periode. Farvelag 3

Vægge og kuppel får den blå limfarve med hvidt stukværk. Balustraden males med marmorering, lys med en anelse rødlig. Øvrige træværk males med træimitation, brunlig. Malermester Knud Schwalbe, Fredensborg, har oplyst, at hans bedstefar blev betroet malararbejdet på Fredensborg slot i 1834. Det må derfor antages, at det er ham, der har påført den blå limfarve.

Fjerde periode. Farvelag 4

Farveholdningen på vægge og stukværket bibeholdes. Træværket males påny træimitation, dog lidt mørkere end tidligere. Balustraden males ensfarvet hvid.

Femte periode. Farvelag 5

Omkring dette tidspunkt må afætsningen af underste stokværks træværk have fundet sted.



Fig. 8. Lanternens vinduespartier efter nedhugningen af væggenes nyere, defekte pudslag. Ved vinduesrammerne ses metalinddækningen, der bar spor af den oprindelige røde vinduesfarve.

Malermesteren oplyser følgende: »I 1915 blev det bestemt, at væggene i Kuppelsalen skulle males. Det var under kgl. bygningsinspektør prof. Alb. Jensens ledelse. Når stilladset var opsat, gik vi i gang med afvaskningen af den gamle blå limfarve, derefter grundning med limfarve, sæbet og strøget med den nuværende blå ultramarinfarve, og derefter de hvide ornamenttrækker op. Jeg lagde mærke til, at de store figurer i salens loft var overspændt med ståltrådsnet, det var efterhånden godt rustent. Balustrene på balkonen blev malet hvide, tillige med døre og paneler, i stueplanet fik det en brunlig farve, mens dørlysningspanelerne fik en blålig farve, et ejendommeligt sidespring fra arkitekt Harilds side«.

Sjette periode. Farvelag 6

Væggens blå farve og stukværkets hvide bibeholdes. Træværket på balkonen males hvidt. I underste stokværk påføres den gråbrunlige marmorering på brystpaneler og dørsider. Nichepanelerne blev marmoreret i en sort marmor, der tog sigte på at illudere portalernes sorte indfatningsmarmor. Bortset fra partielle opmalinger stod denne farveholdning fremme til den nu afsluttede restaurering.

På grundlag af farvekonserveringens undersøgelser besluttede man at gå ind for en retablering af den oprindelige farveholdning.

Stukrestaureringen af Kuppelsalen

Af HENRY THOMSEN

Efter opfordring af Nationalmuseet foretog jeg den 4. november 1975 en besigtigelse af Kuppelsalens stukværk. Da dette kun kunne foretages med kikkert fra salens gulv og galleriet, var det en begrænset orientering, men det kunne ses, at et omfattende sikringsarbejde samt en del murerarbejde måtte forventes.

Den 2. januar 1977 begyndte så den endelige gennemgang og vurdering af arbejdets omfang. Denne gang foretoges undersøgelserne fra de nu opbyggede stilladser og i samarbejde med slottets sædvanlige stukkatørmester Helge Carstens Jensen, et samarbejde som fortsatte helt til arbejdets afslutning august 1977.

Undersøgelserne viste meget snart, at stukdekorationerne og de mellemliggende pudslader var i en så elendig forfatning, at det var en rystende oplevelse og meget vanskeligt at overse omfanget af det nødvendige sikrings- og restaureringsarbejde.

Det første var synet af en mængde 4 cm² store zinkstykker, som var påskruet for at holde på pudsladerne, men skruerne var meget tynde og så korte, at de end ikke kunne nå gennem pudslaget og således nærmest var en belastning i stedet for en sikring; endvidere var der farveafskalninger omkring alle disse zinkplader. Ved prøvehugninger forskellige steder viste det sig at det pudsbærende rørvævs jerntråde var eroderet i en sådan grad, at en total fornyelse af alle pudsladerne var nødvendig. Stukdekorationerne var tidligere forsøgt sikret ved indsætning af skruer, men overordentlig mange af disse havde ingen forbindelse med materialet, da skruehullerne var større end skruerne.

Efter disse undersøgelser kunne der så skitseres en arbejdsplan, der var meget omfattende. Først måtte alle stukdekorationerne sikres med rustfrie skruer med påsatte, ligeledes rustfrie, spændeskiver, da man med spændeskiver opnår en stor og plan bæreflade. Derefter fulgte en total rensning for kalk og limfarve, således at alle revner og skruedækninger kunne ses.

Denne rensning forsøgte først med en traditionel afskrabning eller »knækning« af lagene, men det er en meget tidskrævende og derfor særdeles kostbar fremgangsmåde. Nationalmuseets Farvekonservering prøvede forskellige lime og varmluftspistol, men uden rimeligt resultat. En manuel afvaskning med kost og vand kunne lade sig gøre, men var ligeledes tidskrævende, når en total rensning var ønskelig. Den metode, der var mest effektiv og rimelig tidsmæssig, var en nedspuling med vandtryksprøjte sammen med en vandsuger, således at vand og afspulet lim og kalkfarve opsamledes kontinuerligt, en metode som Farvekonserveringen havde erfaring for. Efter denne nedspuling kunne gamle håndmedede søm og de omtalte skruer findes og fjernes. Næste fase var at fjerne alt puds og rørvæv, uden at noget stukværk tog skade, og da alle stukdekorationerne er håndmodelleret direkte på stedet af samme materiale som pudsen, en ret svag kalkmørtel, skulle dette gøres med stor nænsomhed. Det var derfor af stor betydning, at murerfirmaet Otto P. Nedergaard kunne »levere« håndplukkede fagfolk, der med stor kunnen og interesse samarbejdede om det utraditionelle arbejde, såsom friskæ-

Fig. 9. Del af det nypudsede loft og de nu forsænkede skruer, der samtidig giver indtryk af det store antal skruer.



ring af stukken, fornyelse af pudsbærende rørvæv med galvaniseret kyllingenet påsat med hæftepistol, så rystelserne blev så svage som muligt, påsætning af 35 % kalkmørtel med ske, så den vandfyldte, skeldannende udkastning kunne undgås, trækning af gesimser og profillister med et materiale bestående af 65 % gips og 35 % kalkmørtel samt udvanding med tryksprøjte osv.

Efterhånden, som arbejdet skred frem, blev de foreløbigt anbragte skruer skruet ud enkeltvis og efter at hullet var fyldt med en fliseklæber ved hjælp af en injektionsprøjte, blev skruerne atter indsat og forsænket. Den gummiagtige klæber blev ved skrueens tryk presset op under pudsen, så der blev en stabil forbindelse mellem forskallingen og emnet.

Det viste sig ret hurtigt, at en afgørelse om dette blad eller lignende stukdel skulle have en skrue, var meget vanskelig hvorfor alle dele, som fotografierne viser, blev sikret.

Det blev til ca. 6.500 stk. rustfrie skruer i alt. Alle disse forsænkede skruehuller blev derefter tilpudset og manglende dele genopmodelleret.

Lanternen med de otte vinduer har på grund af kondens flere gange været repareret, og på et tidspunkt har det været nødvendigt at afforme loftets stukatur og opsætte en gipsafstøbning af den. En lignende fremgangsmåde er brugt på de lodrette vægge; her er dog de fire nederste maskelignende dekorationer de oprindelige. Der mærkes på den støbte stuk en på grund af fugt begyndende nedbrydning af gipsens hårdhed, som dog ikke på nogen måde kræver yderligere behandling.

Kuplen ligesom bæres af den store kransgesims, der danner overgangen til salens lodrette vægge. Det bemærkes, at væggene er glittet med ren gips, hvad der var usædvanligt, da gips skulle indføres fra udlandet, og da alle stukdekorationerne er modelleret med det danske materiale læsket kalk blandet med sand. Brenno arbejdede normalt med sit hjemlige materiale estrichgips med tilslag af marmormel. Men den tætte hårde overflade var meget egnet for den ret hårdhændede afrensning, som var nødvendig for at opnå en ren bæredygtig bund for den nye limfarve.

Væggens tyve stukindrammede vinduer havde alle revner i deres mursten. De største



Fig. 10. Påsætning af pudsebærer, rørvæv og galvaniseret trådnet, efter nedhugning og rensning for gammelt puds og rørvæv.



Fig. 11. Kalkmørtel påsat med ske, således at den vandholdige og skeldannende udkastning undgås. Grundet kuplens runding måtte der udføres pudseflader i flere tempi alt efter stilladserne, men ved den omtalte arbejdsgang opstod der ingen svindrevner.

skader var ved de sydøstlige vinduer, hvor store sætninger krævede særlige opspændinger, og hvor der ved tidligere reparationer var drevet jernkiler op mellem stenene, hvilket måske har bidraget til yderligere at forværre skaderne. Disse nedadhængende jernkiler sad meget løse, og der har været risiko for nedstyrtninger. Sætningerne og revnerne gav meget arbejde, blandt andet med trækning af nye profiler over de fleste vinduer, og her



Fig. 12. Profil af galleriets gesims under opbygning. Det påskruede terrakottavæv samt den påsatte og færdigtrukne gips.

måtte ligeledes dekorationerne nedtages, genopsættes og sikres.

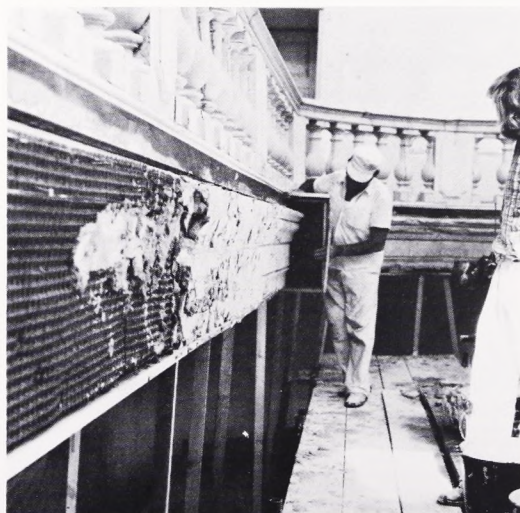
Et særligt kapitel var den 43 m lange gesims på galleriets forkant, som i tidens løb havde været udsat for flere ændringer som følge af de forskellige krav om belysning og tekniske installationer. På gesimsen, der er 45 cm høj, fandtes dog den originale profilering for den nederste halvdels vedkommende. Det var således kun den øverste del, der måtte rekonstrueres, før en total fornyelse kunne finde sted.

Denne gesims, der blev trukket i samarbejde med murerne med en skabelon og med det hurtig bindende materiale gips + kalkmørtel, blev opbygget på et terrakottavæv, der blev påskruet den gamle forskalling og bøjet vanderet om, så det også var bærende for den profiliste, der følger galleriets forkant på undersiden og som ligeledes blev nytrukket. Her som overalt blev gipsmørtelen påsat med ske og i et grov pudslag, der før afbindingen blev trukket over med en stiv kost, så der blev en god forbindelse med næste lag gipsmørtel, der dannede den endelige profil.

Skabeloner til trækarbejde på værksted bliver normalt udført i zinkplader, men da de giver en meget skarp industriagtig profil, der i dette tilfælde ikke harmonerer med de gamle

på stedet trukne, valgte jeg at udføre skabelonerne i en oliehardt fiberplade. På denne måde opnås den blødhed, der er så kendetegnende for Kuppelsalens stukdekorationer.

Fig. 13. Trækning af gesimsen med den store skabelon, der er skåret af oliehardt fiberplade.



Marmoreringen i Kuppelsalen på Fredensborg Slot

Af ARNE BÄCK

Når man skal planlægge en så omfattende retablering og nymarmorering, som tilfældet var i Kuppelsalen, er der mange hensyn at tage. Ved retableringen af marmoreringen på balustraden var i første række hensynet til de afdækkede fire balustre, fyldingsspejlet og træværket omkring dette.

Balustrene var marmoreret i en rød-hvid marmor, som også kendes fra Slotskirkens balustrade, og fyldingsspejlet i en sort-grøn marmorering. Disse gamle marmormalinger er som regel udført i en mere rustik teknik i dækkende oliefarver på en ofte krideret bund, som var almindelig for baroktidens marmoreringer. Det er derfor nødvendigt ved en sådan retablering af en gammel marmorering, at marmoreren skyder sit eget personlige syn til side og underordner sig den maleteknik og farveholdning, der er til stede i det forbillede, en afdækning udgør. Her kommer evnen til imitation – i ordets bedste forstand – til sin ret, og selv om man ikke har samme malebund som baroktidens malere havde, kan man alligevel opnå en tilsvarende virkning i det færdige resultat.

Der blev som prøve marmoreret et stykke af balustraden med to fyldningsspejl til venstre for afdækningen mod østvæggen. Kehlingerne omkring fyldingsspejlene blev stafferet i en okkergul lasurfarve, som svarede til den oprindelige staffering. Endvidere blev det omliggende træværk med under- og overbjælke malet i tilsvarende grå oliefarve.

I selve salen blev et stykke af panelværket og en dørside med tilsætningspanel indstrøget og marmoreret i tre forskellige marmorsorter, der alle er at finde som ægte marmor i dørportalernes indfatninger og i salens hjørnekamminer. Dørportalernes marmor var en gave til Frederik 4. fra hertugen af Toscana.

Herefter blev et stykke af væggen afvasket for den senere påførte blå limfarve og malet hvid limfarve. Efter at snedkerreparationerne på panelværket og balustraden var færdigt, stukkatørarbejdet og det øvrige malerarbejde

tilendebragt blev der grundstrøget, og marmoreringen kunne påbegyndes.

Da panelværket står lige op til den ægte marmor i dørportalernes indfatninger, valgte jeg at marmorere så tæt på den ægte sten i karakter og farveholdning som muligt, uden dog at udføre en tør imitation, men således at man stadig fornemmer, at det er et malet marmor.

Forneden på portalernes marmorindfatninger er sokkelstykkerne i den franske rouge inkarnat, og denne marmors levende »kødfarve«, der spænder fra det dybeste røde til lyseste rødt med livlige, hvidgrå og gullige isprængninger og ådre, ville få panelværkets rammeparti til at springe frem og give salen et festligt præg.

Denne marmorering udføres på den tørre indstrøgne bundfarve, som skal være lys,

Fig. 14. Nærbillede af afdækningsprøve på balustraden.



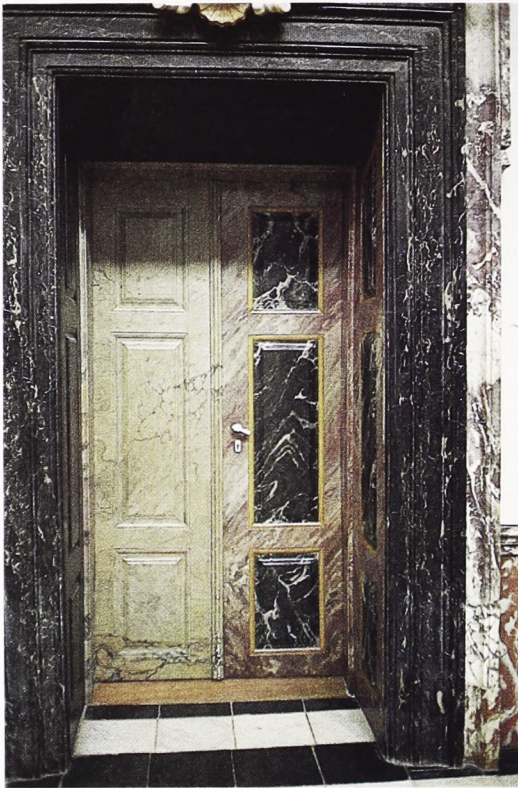


Fig. 15. Prøvemarmorering på dør.

varm, grå oliefarve. I paletkoppen har man en blanding af kogt linolie og terpentin i forholdet én del linolie og tre dele terpentin. I dette malemiddel blandes farverne på paletten. Farverne er de sædvanlige jord- og mineralfarver, som de forekommer i stenen: caput mortum, italiensk rødt, lys cinnober, terra di siena, okker, sort og som hvidfarve zinkhvidt.

Undermarmoreringen lægges an med mørke og lyse indslag. Efter at farven har sat sig noget, ilægges de lysere partier, fine ådre og pletter. Senere, når anlægget er tørt, går man tilbage og kompletterer marmoreringen, de fine detaljer i stenpartierne males op, ligesom de lyse tværgående ådre lægges ind.

Fyldningerne blev ligesom fyldningsspejlene på balustraden marmoreret i den sortgrønne »verde del mare«, også benævnt »vert de mer«, der findes i hjørnekaminerne. Denne marmor er en med mineralet serpentinasbest gennemtrængt sten, som giver de glinsende, gennemskinnelige ådre. Marmoret kommer fra Liguria i det nordlige Italien og har stor lighed med det græske marmor »tinos«. Der

findes i det hele taget mange forskellige typer af disse grønne marmorsorter, der alle ligner hinanden meget. Denne marmorsort udføres ligesom den røde marmor på en tør indstrøget bundfarve, der i dette tilfælde er sort. Med en olie/terpentinblanding som før beskrevet stryges bunden ind, og i den våde lasur chatteres med forskellige nuancer fra det mørkeste til lyseste grønne; også varmt brunrøde og okkerfarvede indslag forekommer i denne marmor. Når undermarmoreringen har sat sig, indmarmoreres et utal af fine hinanden krydsende ådre i forskellige grønne nuancer, og de lyse til perlemorshvide ådre og chatteringer ilægges. Fyldningsstofferne blev lagt med samme okkergule lasurfarve som på balustraden.

Panelets overliste måtte ligesom fortsætte ud fra den ægte »breccia violetta« i marmorindfatningerne. Dette marmor kommer fra Toscana og er med sin stærke farveholdning med til at give panelværket fasthed og kølighed op til de hvide vægge med de store malerier.

Ved et breccie forståes en naturlig sammenkitning af materiale fra nedstyrtende bjergarter, der under forskellige tryk forbinder sig gennem tiderne og de forskellige farvetoner i stenen hidrører fra opløsninger af kalkspat og metalforbindelser, men også organiske kulstofholdige bestanddele er med til at give det færdige marmor dets karakter og farver.

Denne marmor males i en helt anden teknik end før omtalt, idet man her marmorerer vådt i vådt, dvs. i en ganske tynd indstrygningsfarve, der tillaves af zinkhvidt, da denne hvidfarve er at foretrække på grund af dens laserende virkning og evne til at tørre hårdt og fast op. I

Fig. 16. Marmorering på panelværket »rouge inkarnat«.





Fig. 17. Færdig marmorering på dørparti.

den våde indstrygningsfarve males direkte fra paletten, og i paletkoppen har man kun ren terpentint.

I det første oplæg i marmoreringen må man bestemme, hvor man vil have farvevirkningen

til at stige og falde i vekslende lyse og mørke partier. Farverne i denne sten er rigt afvekslende fra dyb violet, brunrød, cinnoberrød, gyldentfarvede og grålige indslag, indtil helt sorte og hvide partier – ja, næsten alle farver kan forekomme. Når undermarmoreringen har sat sig, går man tilbage og indmarmorerer de forskellige fine detaljer, retoucherer skarpt i stenpartierne og kompletterer eventuelle mangler. Efter tørring chatteres de lyse partier med tyndt hvidt, og fine ådre ilægges.

Fodlisterne på panelværket blev malet sorte uden marmorering og glider fint ind i den norske marmor i gulvets sort-hvide flisebelægning.

Med hensyn til dørenes og tilsætningspanelernes marmorering gjaldt det om at få disse til at stå så tilbagetrukket som muligt, således at dette ikke korresponderede med panelværkets farveholdning, som var det primære. Derfor var det af stor vigtighed, at den violette marmor, som på panelværkets overliste er udført mere naturalistisk, i dette tilfælde blev udført mere stiliseret og holdt i mørkere farvetoner end dette, ligesom også den sort-grønne marmorering i fyldningerne måtte følge denne overvejelse. De okkergule stafferinger i fyldningerne blev også lagt lidt mørkere end på det fremspringende panelværk.

Fig. 18. Færdig marmorering på panelværk.



Fredensborg. Hovedslottet. Snit set mod øst, mål 1:200.
Målt af Ruth og Søren Lundqvist og Holger Schmidt
1968-78.





Restaureringen af de fire Anthon Christoffer Røde malerier fra Fredensborg Kuppelsal

Af LONE BULLINGER

I Fredensborg slots Kuppelsal lod dronning Juliane Mathilde i 1780 det øvre stokværk mellem galleriet og vinduernes underkant smykke med fire billeder af maleren Anthon Christoffer Røde på en sådan måde, at de forhåndenværende stukkaturer kunne bibeholdes.

Anthon Christoffer Røde malede til de fire tomme stukramer, der fandtes her, historiske billeder til minde om de fire sidste konger af den oldenburgske slægt. Jan Steenberg skriver i sin bog »Fredensborg Slot« om maleren A. C. Røde, at han aldrig har haft noget strålende eftermæle, og stor kunst er der ikke ydet i disse fire billeder. De fire historiske malerier har dog på en vis måde formået at hævde sig. Man har sagt, fortsætter Jan Steenberg, at de udelukkende har fredelige subjekter, navnlig det første der indleder »den store nordiske fred«, og det må være denne tydelige udtalte tendens, der i det 19. årh. gav rummet et nyt navn, idet man ofte talte om »fredssalen«.

Billede nr. 1 på vestvæggen forestiller Frederik 4., der undertegner freden efter afslutningen 1720 af Store nordiske Krig. På billede nr. 2 på sydvæggen ser man Christian 6. sammen med Frederik Danneskjold-Samsøe ved indvielsen af dokken 1739. På østvæggen anbragtes det tredje billede, der som emne havde det vestindiske-guineanske kompagnis overdragelse af de vestindiske øer til staten i 1755 med portrætter af bl.a. J. H. E. Bernsdorf og A. G. Moltke. Billede nr. 4 på nordvæggen viser mageskiftetraktaten af 1773, det er allegorisk formet med fremstilling af Christian 7., der rækker kejserinde Katharina 2. hånden over et alter.

I september 1977 blev de fire malerier, der hver måler 243–323 cm, betroet konserveringsværkstedet i Grønbæk til en gennemgribende restaurering. Det er den tredje restaurering, malerierne må gennemgå.

Vi fandt bag på hver af de fire blændrammer en påklisteret papirseddel, hvor maleriets titel stod skrevet med blæk samt meddelelsen om, at billederne blev restaureret i 1874 af F. Pe-

tersen, der bag på blændrammerne skulle have skrevet »aldeles ødelagte malerier. Restaureret af Petersen 1874. Derefter opklæbet på ny dug og restaureret af Svend Rønne 1931.«

Billederne var meget stive og bulede stærkt på grund af voks-harpiks doubleringen (med meget stort kolophoniumindhold) fra 1931. Billederne var stærkt overkittede og overmalede. Fernissen var gulnet. Blændrammerne var svage i forhold til billedernes format.

Malerierne er malt på et fintvævet lærred, der er syet sammen af vertikale baner på ca. 110 cm. Over den tyndt anlagte lim-kridtgrundering ligger der en let tonet imprimatur. Malerierne er undermalet i farver, der er holdt i lysere farver end den endelige bemaling. Billederne er malet i oliefarveteknik.

På grund af de talrige overmalinger og overkitninger var det nødvendigt at afrense billederne før doubleringen. Den gulfede fernis kunne fjernes med acetone. Overmalingerne derunder var enorme i omfang. Billede nr. 2 (Christian 6. ved dokkens indvielse) var totalt overmalet. Der var dog intet forandret på handlingsforløbet på nogle af billederne. Der, hvor klædedragterne og inkarnaterne var overmalede, var overmalingerne holdt lysere og »friskere« end originalfarverne. Overmalingerne lod sig fjerne med alkohol tilsat 5% ammoniak. Kitningerne derunder var hårde og olieholdige. De dækkede over et netværk af svindrevner i farvelaget, der var kittet ud med et tykt lag kit.

Svindrevnerne havde forskellig dybde. Nogle gik til grunderingen, og andre (langt de fleste) gik til undermalingen. Svindrevnerne fandtes ikke i så stor udstrækning i de lyse farver som i de mørkere, og de enkelte svindrevner var også bredere i de mørke farver, f.eks. baggrundsfarverne.

Billede nr. 4 (allegorisk fremstilling med Christian 7. og Katharina 2.) var mindst overmalet og havde kun få svindrevner.

Billederne nr. 3 (A. G. Moltke overdrager på det vestindiske-guineanske kompagnis vegne

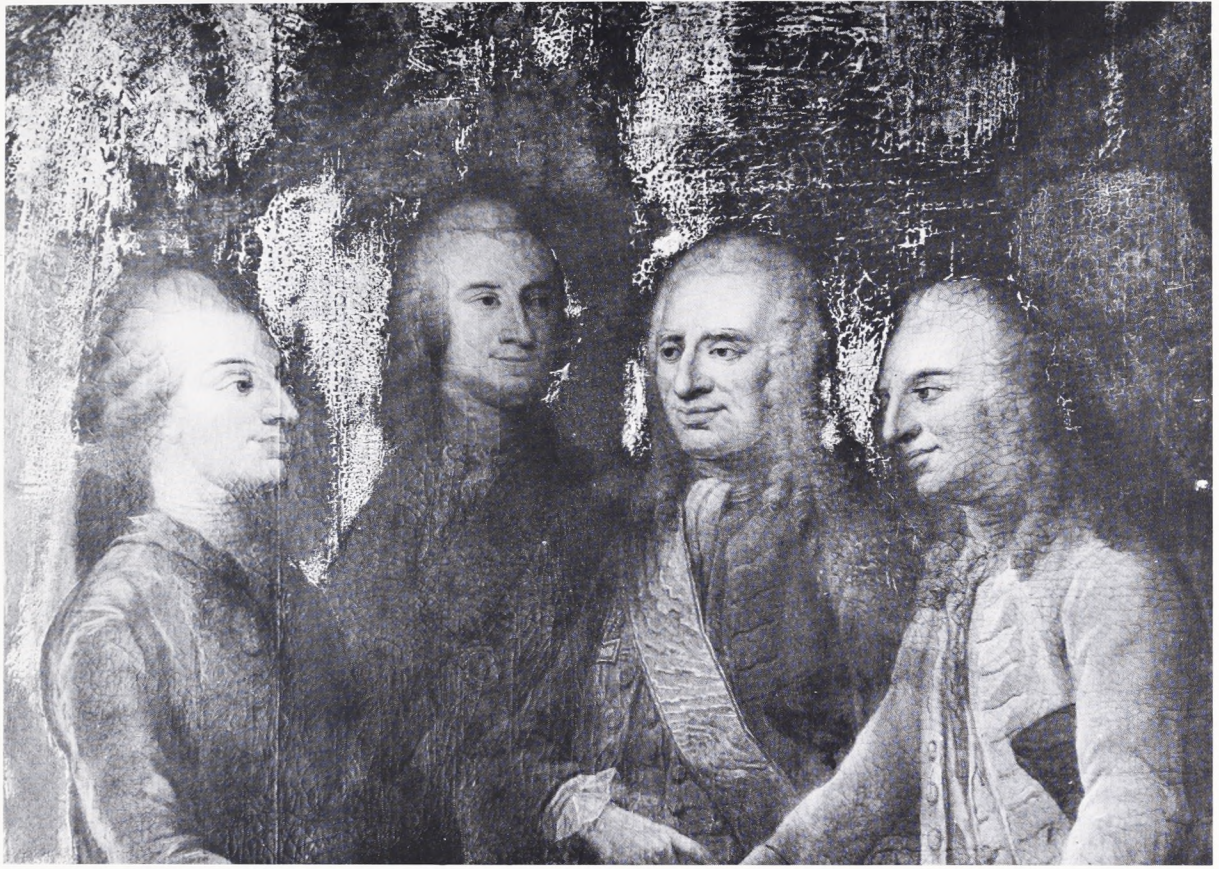


Fig. 19 A, B, C. Billede nr. 2 (Christian 6. ved dokkens indvielse). Detail af maleriet efter fjernelse af senere overmalinger. I baggrunden ses krakeleringer, der er opfyldt med kit.

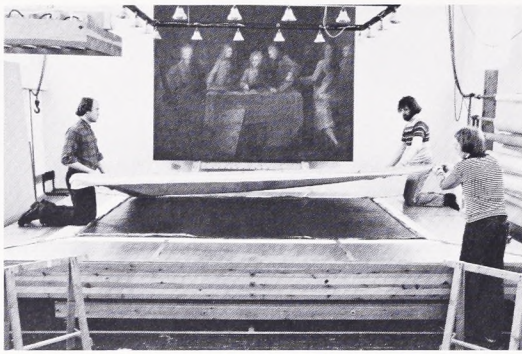


Fig. 20. Billede nr. 3 under forberedelse til doublering under vakuum på varmebord. Det nye og det gamle lærred under sammenlægning.

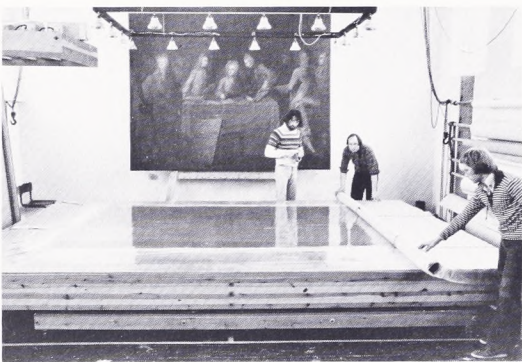


Fig. 21. Billede nr. 3. Optagelse af maleriet på varmebord placeret med forsiden ned mod varmebordet og med bagsiden tildækket med melinex polyesterfilm. Til højre ses vakuumgummidækket, som er ved at blive rullet hen over maleriet.

ne de vestindiske øer til Frederik 5.) var overmalet i hele baggrunden, og store dele af klædedragten var ligeledes overmalet. I klædedragterne var der dog ikke betydelige forekomster af svindrevner. Derimod var den øverste fjerdedel af baggrunden et netværk af svindrevner. Billede nr. 1 (Frederik 4. ratificerer Fredensborgfreden) var totalt overmalet i baggrunden, ligeledes bordets draperier og de tre figurer helt til venstre og de tre figurer helt til højre. Det meste af baggrunden var et netværk af svindrevner.

Billede nr. 2 (Christian 6. ved dokkens indvielse) var som før omtalt totalt overmalet. Dette billede fremviser de mest udbredte skader. Der er faktisk svindrevner overalt på billedet i størst omfang dog i maleriets midterparti. Under de før omtalte overmalinger var der stedvis partier med endnu ældre og endnu mere hårdnakkede overmalinger (tempera), der må stamme fra restaureringen i 1874.

Disse overmalinger kunne vi fjerne ved at opbløde dem i morpholin og rense efter med acetone.

En del af overmalingerne dækkede over områder, hvor farvelaget optrådte med udtalte rynkedannelser. Årsagerne til svindrevnerne og rynkedannelserne kan være flere. Svindrevnerne kan fremkaldes af enten olieholdig grundering, undermaling eller imprimitur. Svindrevnerne kan også opstå, hvis der anvendes asfalt i imprimituren eller undermalingen. Råde kendte vel næppe til brugen af asfalt, da det fortrinsvis blev anvendt i England i 1700-årene og fandt først rigtig indpas i Europa i 1800-årene. Rynkedannelserne opstår ved overdreven brug af sikkativer. De fire Råde-malerier er noget skæmmet af disse rynkedannelser. Det giver billederne en ru overfladekarakter i disse områder. Her står overfladen mat i de nyrestaurerede malerier, da lyset bliver brudt i rynkedannelsespartierne.

Efter afrensningen blev billederne befriet for blændrammerne og doubleringslærrederne samt den overskydende voks-harpiks, der var utrolig hård og ujævn i fordelingen. Da det ikke er muligt at få al voksmassen ud af lærredstrukturen, så vi ingen anden udvej end at nydoublere billederne med voks-harpiks ($\frac{2}{3}$ ubleget bivoks $\frac{1}{3}$ ketonharpiks). Under infrarøde lamper lod voksmassen sig let påføre i et tyndt og jævnt lag med en malerrulle. Vi imprægnerede billedet og doubleringslærredet hver for sig på varmebordet før den endelige doublering. På grund af sammensyningerne i originallærrederne doublerede vi billederne med forsiden mod varmebordet (på nålefilt med gummimellemlag). Malerierne er på ingen måde pastose.

Efter doubleringen blev malerierne spændt på nye blændrammer af en kraftigere kvalitet end de tidligere. Skadestederne blev udklippet med en lim-kridtmasse. Retoucheringen blev foretaget først i aquarel og derefter i ketonharpiks og pigmenter. Vi ferniserede billederne med ketonfernis.

Jan Steenbergs vurdering af Råde-maleriernes mangel på kunstnerisk kvalitet kan man vel revidere en kende i dag, hvor billederne står uden de skæmmende overmalinger. Billederne har nu genvundet deres oprindelige valeur og har uden tvivl vundet derved.

Udstillingsbilleder

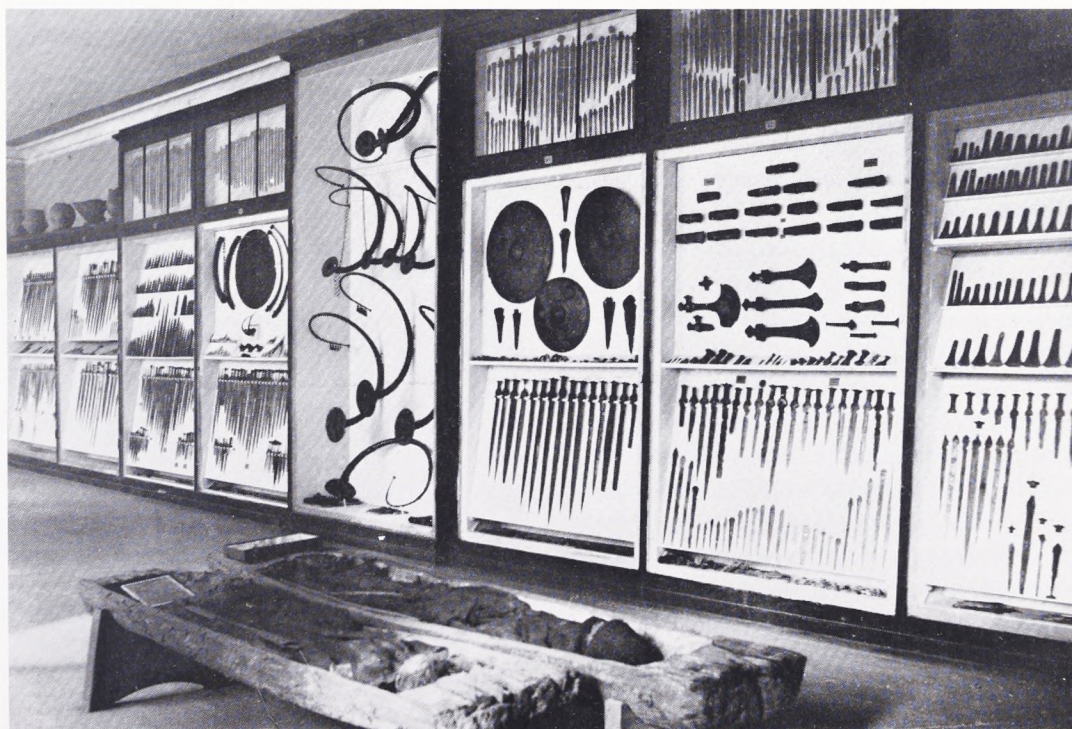
Af JØRGEN JENSEN OG THORKIL EBERT

»Fortællende museum eller barnligt pjat?« lød spørgsmålet i en københavnsk avis, som for et par år siden rejste en diskussion om nyopstillingen af Nationalmuseets samlinger fra Danmarks oldtid. »En af de vigtigste kulturhistoriske begivenheder i det sidste årti«, skrev en anden avis om den samme nyopstilling. Ej heller har det manglet på bemærkninger fra de tusinder af mennesker, som hvert år går ind gennem porten i Frederiksholms Kanal for at se »Oldtiden«. Positive eller negative kommentarer – alle viser de, at når billederne af landets fortid skiftes ud, så sker det ikke uden befolkningens opmærksomhed. Og det er ret og rimeligt. For Nationalmuseet er nationens museum. En institution, som omfattes med stærke følelser både hos dem, der bruger den, og hos dem, hvis arbejde det er at give den form.

Sådan har det altid været. Fra Nationalmuseets begyndelse har det været en folkelig institution. Båret af en aldrig udslukt vision om, at menneskets identitet kan bestemmes og fastholdes gennem beskæftigelsen med selv de mest ydmyge efterladenskaber. I disse år er Nationalmuseets samlinger fra Danmarks oldtid under ombygning. Derfor vågner også interessen for det, der er ved at svinde. Arkivskuffer og -skabe bliver endevendt for at finde spor af det, som engang var. I billeder af den gamle udstilling søger man både at bekræfte forbindelsen bagud og at bestyrke troen på nødvendigheden af ændringer.

Det Nationalmuseum, vi kender i dag, blev til i løbet af 1850'erne. Straks efter Grundlovens indførelse, da boopgørelsen mellem kongen og staten fandt sted, besluttede Rigsda-

Fig. 1. Bronzealderssamlingen i Museet for nordiske Oldsager fotograferet i 1880'erne. Frit på gulvet står to egekister fra Borum Eshøj.



gen, at Prinsens Palæ over for Christiansborg skulle være opbevaringssted for statens kulturhistoriske samlinger. Oldsagssamlingen var ellers lige blevet installeret på Christiansborg – og det var helt uden begejstring, at samlingens grundlægger, Christian Jürgensen Thomsen, flyttede over på den anden side af kanalen. Man forstår C. J. Thomsen, for allerede få år senere begyndte man at tale om »det overfyldte Prinsens Palæ«, som ydermere var stærkt brandfarligt. Palæet er »ubrugeligt til museum« – det var den opfattelse, en ministeriel bygningskommission nåede frem til kun 25 år efter indflytningen. Og det var utvivlsomt også både Thomsens og Worsaaes opfattelse.

Tryghed har man næppe heller følt i de nye omgivelser. I 1862 fremsatte f.eks. en af tidens førende arkitekter, stærkt støttet af finansmanden C. F. Tietgen, et forslag om at ombygge det gamle rokokopalæ – til hovedbaneanlæg! Pladmangel, brandfare og utryghed, det var vilkårene i henvend trekvart århundrede for samlingerne fra Danmarks oldtid. Først da 1930'ernes store ombygning og udvidelse af Nationalmuseet fandt sted, skabtes for en tid tålelige vilkår for statens kulturhistoriske samlinger.

Ved indflytningen i Prinsens Palæ fik oldsagssamlingen plads i midterfløjen. Den havde tidligere været benyttet til privatbeboelse for en broget skare af mennesker, som kun yderst modvilligt flyttede ud. Men i 1854 kunne nogle enkelte bygningsforbedringer gennemføres, og samme år blev museets indflytning afsluttet. Hvordan C. J. Thomsens opstilling af oldsagssamlingen så ud, har vi imidlertid kun vage begreber om. Billeder af udstillingen kendes ikke, og beretningerne om Thomsens virke i palæet til hans død i 1865 er meget få.

I slutningen af 1860'erne nyindrettede Thomsens efterfølger, J. J. A. Worsaae, samlingerne fra oldtiden. Men vi skal helt frem til Worsaaes sidste leveår i 1880'erne, før vi kan danne os et indtryk af udstillingernes udseende – så længe varede det, inden fotografiet kom i museets tjeneste. Det er på sin vis betagende at se disse gamle glasplader, hvis følsomme hinde har bevaret det blide lys, der er så særegent for rummene i det gamle palæ. Her ser man fastholdt i et glimt de harmoniske

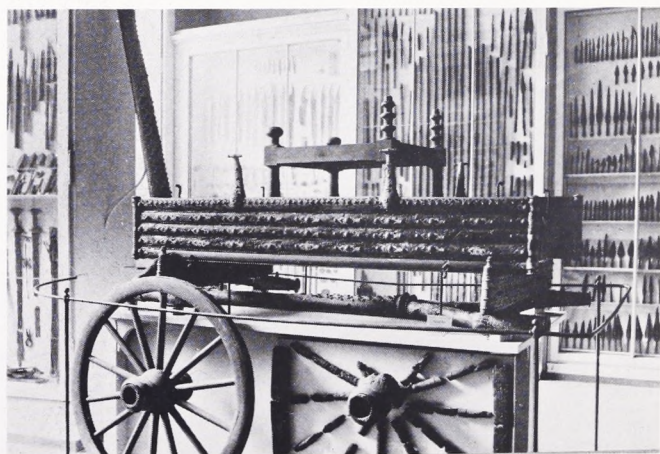


Fig. 2. Fra 1880'ernes opstilling af bronzealderssamling ser man ind i stenalderudstillingen. Til højre for døren ses fundene fra Borum Eshøj og Trindhøj.

rum, som samlingens leder J. J. A. Worsaae færdedes i. Vi står i det store midterrum ud mod haven. Glasdørene for udstillingskabinerne er fjernet (fig. 1), og i de åbne skabe ser man museets enestående bronzealderssamling: de store bronzealderskjolde, som sammen med mange andre ting var kommet til museet fra Kunstammeret i 1842, processionsøkserne, lurerne og meget andet. Altsammen smukt og ligetil opstillet. Her råder enkelheden og overblikket. Det er endnu ånden fra Christian Jürgensen Thomsens museum, der hersker. Alt er arrangeret i velordnet symmetri.

Det, som navnlig fanger øjet, er egekiste-gravene (fig. 2). I vægskabene ser vi Borum Eshøj-kvindens og Trindhøj-mandens ufatte-

Fig. 3. Jernalderudstillingen i slutningen af 1880'erne. Bag den nyligt opstillede Dejbjergvogn ses våbenofferfundet fra Vimose.



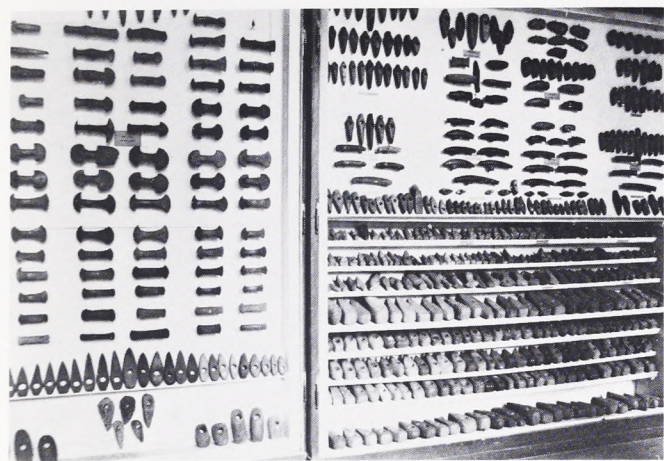


Fig. 4. »Suiter af stridsøkser« fra stenalderudstillingen i Museet for nordiske Oldsager, fotograferet i 1880'erne.

ligt velbevarede dragter. Og foran på gulvet, frit tilgængelige og uden beskyttende glaslæg står kisterne med den gamle og den unge mand fra Borum Eshøj. Det er grave, som kun et årti tidligere var blevet udgravet i en af Danmarks største gravhøje. Ud mod museumshaven lå endnu to rum: jernaldersamlingen (fig. 3) med bl.a. fundene fra Vimose og den nyopstillede Dejbjergvogn – og til den anden side: stenalderen (fig. 4) med den rige samling af stenredskaber, bl.a. skabene med stridsøkserne. Her fornemmer man, at hvad der senere skulle opfattes som endeløse, ked-sommelige rækker af stensager, det står endnu friskt og nyt for beskuerens øje.

Enkelhed og overskuelighed var, som det ses, hovedpræget i oldtidsudstillingen. Og fra Worsaaes engagerede arbejde i museumssagen ved vi, at det var i god overensstemmelse med hans hensigter. Ofte talte han om, hvorledes man burde udstille »de mest karakteristiske og belærende genstande, medens de øvrige (burde) henlægges i skuffer eller sammenstilles på anden måde til specielle studier for de egentlige fagmænd«. Vi ved også, at han i diskussioner om museumsudstillinger betonede »den nu mere og mere fordrede harmoni mellem de udstillede genstande og værelsernes dekoration«. Også her var han en forbløffende fremsynet museumsmand med stor forståelse for museumsmediets muligheder.

I 1885 døde Worsaae, og allerede da var Museet for nordiske Oldsager på vej ind i en ny epoke. De sidste årtier af århundredet var

en urolig ekspansionstid for samfundet. Store omlægninger af det danske kulturlandskab fandt sted, talrige anlægsarbejder blev gennemført, og bl.a. det gav anledning til en hidtil ukendt vækst af oldsagssamlingerne. Thomsen og hans samtidige havde så at sige ikke foretaget arkæologiske udgravninger. Hans efterfølger Worsaae havde derimod fuld forståelse for udgravningernes videnskabelige værdi. Men hovedvægten lå i hans tid alligevel på fredningsarbejdet, og de arkæologiske udgravninger kom først for alvor i gang i århundredets sidste årti. Samtidig forøgedes samlingernes omfang, fordi plyndringer af gravhøje og salg af oldsager var blevet en vigtig indtægtskilde for mange af det hastigt voksende landproletariat.

Hele denne vækst i samlingens omfang lader sig tydeligt aflæse i udstillingen omkring århundredskiftet. På billedet fig. 5 står vi atter i det store bronzealderrum ud mod palæhaven. Sammenligner man med de ældre billeder, så ses det, at nogle af skabene er bygget højere og næsten når loftet. Andre er blevet erstattet af nye, solide teaktræsskabe med svære profile-ringer. Lignende skabe begynder at brede sig på det frie gulvareal, og imellem skabene står nu genstandene delvis beskyttet under glas i jernramme. Den nyudgravede egekiste fra Muldbjerg står dog frit og højt hævet på et stativ, og ved dens fodende står kisten fra Store Kongehøj. Også skabenes klare overblik er ved at forsvinde. Tingene er ikke længere enkelt og symmetrisk ordnet. Fundene udstilles nu i den sammenhæng, hvori de er blevet fundet.

Disse ændringer skyldtes ikke bare øgede fundmængder, men også en anden udstillingstanke. I 1892 var statens kulturhistoriske samlinger i Prinsens Palæ blevet omorganiseret under navnet Nationalmuseet. Lederen af oldtidsafdelingen, antiksamlingen og etnografisk samling blev den da 46-årige Sophus Müller, han som i første række havde skabt nyordningen. De oldtidssamlinger, som Sophus Müller i 1892 overtog, var, som vi har set, i stærk vækst. Men gennemgribende nyordninger var ikke foretaget siden 1860'erne, ved C. J. Thomsens død. Den nye direktør satte straks ind for at opnå, hvad han kaldte »god videnskabelig orden«. Det lykkedes Sophus



Fig. 5. Bronzealderudstillingen fotograferet 1901. Det af Sophus Müller anskaffede, nye inventar er begyndt at præge udstillingsrummene.

Müller, bl.a. takket være gode forbindelser til Rigsdagen, at få bevillingerne øget, personalet udvidedes betydeligt, og hele afdelingens arbejdsform blev omlagt. I dette arbejde kom udstillingerne af Danmarks oldtid til at spille en væsentlig rolle. Flere gange havde Rigsdagen stillet det rimelige krav til museet, at samlingerne skulle forsynes med forklarende tekster for de besøgende. Sophus Müller benyttede dette krav til at skaffe de pengemidler, som en nyopstilling krævede. En tekstning

Fig. 6. Forhallen, med Christian Jürgensen Thomsens buste, i midtfløjen af Prinsens Palæ, fotograferet 1921. Herfra gik man ind i den ældre stenalders udstilling.



blev gennemført, nye udstillingsskabe blev anskaffet – mange af dem er såmænd i brug endnu i dag næsten hundrede år senere. Endelig afløstes den gamle udstillingsform af en ny: fundene blev nu udstillet som i et velordnet videnskabeligt magasin.

Men alt dette var kun begyndelsen. Hverken Thomsen eller Worsaae havde betragtet Prinsens Palæ som det ideelle opbevaringssted for statens kulturhistoriske samlinger. For Müller derimod var Nationalmuseets fremtid uløseligt knyttet til det smukke palæ i Frederiksholms Kanal. Men pladsforholdene var siden indflytningen blevet stadig mere utålelige. Siden 1879 var der blevet forhandlet om en løsning, men uden resultat. Sophus Müller iværksatte da en plan, hvori publikumsudstillingen skulle være midlet til at nå det mål, han havde sat sig: at få museet udvidet. Alt skulle samles på ét sted – det passede i øvrigt godt ind i både Müllers og tidens centralistiske tankegang – og ved deres blotte mængde skulle fundene overbevise om det betimelige i en udvidelse af museet.

Besøgte man en dag i årene omkring 1. verdenskrig Nationalmuseets oldsagssamlinger, fik man sit første indtryk i museets forhal (fig. 6). Den var blot halvt så stor som i dag, men lå på samme sted. Sophus Müller har selv beskrevet dens udseende: her »slås fodrensere og måtter med mægtige runesten, der rejser sig i krogene og foran vinduerne; vore ypperste døbefonte trænger sig sammen med hedenolds mærkeligste stenbilleder tæt ind på det hædersminde, som Rigsdagen satte for Thomsen. Alt står i et jævnt halvmørke«.

Fra denne indgang kunne man gå to trin op og ind i stenalderssamlingen (fig. 7). Her var væggene beklædt med skabe helt op til loftet. I skabsdørene spejlede lyset sig rigeligt. Fund ved fund stod pakket tæt sammen på hylderne. Der var skabe selv over de døre, der ledte ind til rummene mod havesiden. Herinde var trængslen næsten endnu mere overvældende (fig. 8), Sophus Müller beskrev den således: »gennem værelserne er der højst plads til gåsegang. Hvad der skal ses, ligger tæt i skabene, så man gerne ville standse for at få rede på denne mangfoldighed. Men det går ikke an; man må idelig flytte sig for en, der skal forbi i den trange gang«.



Fig. 7. Skabe fra gulv til loft. Fotografi af stenalderudstillingen kort efter århundredskiftet.



Fig. 8. Samlingen fra yngre stenalder opstillet i den del af palæets midtfløj, som vendte ud mod palæhaven. Foto ca. 1920.

Fra stenalderens samlinger nåede man ind i den store midtersal (fig. 9), som vi kender fra Worsaaes opstilling, og hvor bronzealderens fund stod opstillet. Men ak, hvor forandret. Det smukke, harmoniske rum er nu overfyldt med skabe og tætpakket med egekister. Her står også de to bronzealderfigurer med dragtkopier, fremstillet til verdensudstillingen i Paris i 1889. For enden af egekisterne rejser sig højt, selv stående på en egekiste, skabet med uroksen fra Vig (fig. 10). Som Müller selv udtrykte det: »om ret at få overblik og samlede indtryk er der ikke tale. Al ting lige på næsen . . . også hele midten af rummene er fyldt af loftshøje skabe, så at den velindrettede og tydeligt ordnede samling bliver en labyrint, hvori man kun med besvær finder sig til rette«.

Gik man endelig ind i jernaldersamlingen

kunne man se Dejbjergvognen i en stor, ny montre (fig. 11). Men inde i montren havde såmænd også Døstrup-arden fundet plads. Et kig oven på skabene afslører, at ældre tiders udstillingsformer ikke helt var glemt: her står bronzealderens lerkar arrangeret i nydelig symmetrisk orden. Men også her i jernaldersamlingen var indtrykket det samme som i de øvrige rum: »lyset er lukket ude, der er uhyggeligt mørkt« lød Sophus Müllers beskrivelse. Her stod Gundestrupkedelen (fig. 12) i sin vinduesniche ud mod havens træer. Men omkring den kunne skabsdørene kun åbnes halvt. ». . . ikke en alens bredde er tilbage af væggene. Skabene rejser sig lige til loftet« fortsatte Müller. For eftertiden blev denne samling ligesom billedet på et arkæologisk museum.

Men sådan var ikke alle udstillinger dengang. I tiden op til århundredskiftet var ud-



Fig. 9. Egekistegravene fra Borum Eshøj og Muldbjerg opstillet i midtrummet ud mod haven i Prinsens Palæ før ombygningen. Fotograferet kort efter århundredskiftet.

Fig. 10. Uroksen fra Vig sammen med egekister fra bronzealderen og jernalderkeramik opstillet i udstillingen kort efter århundredskiftet.



stillingsprincipper noget meget omdiskuteret. På f.eks. de store industriudstillinger eksperimenterede man dristigt, og det samme gjorde man på mange af de folkemuseer, som netop i disse år opstod i stort tal rundt om i Europa. Men på Nationalmuseet var der i mere end én forstand ikke plads til eksperimenter med udstillingsmediet. Et museum, sagde Sophus Müller, er en institution, der udelukkende består af ægte enkeltgenstande. Det museum, der søger at skabe en illusion ved at sammenstille f.eks. fra forskellige steder sammenbragte sager, gør sig skyldig i en art historieforskning og gør dermed brud på den historiske sandfærdighed. Nationalmuseets oldtidsudstilling forblev et videnskabeligt velordnet magasin. Med tiden udviklede det sig til, hvad Poul Henningsen i tyverne kaldte »vort vidt berømte pulterkammer«. For den arkæologiske forskning var Müllers udstilling imidlertid et fremragende værktøj, og man kan nok spørge, om faget havde nået sit høje stade omkring århundredskiftet, om ikke dette velordnede magasin havde stået til dets rådighed.

Sophus Müllers manglende forståelse for udstillingsmediet skal heller ikke forklejne hans indsats som formidler. Hans bog *Vor Oldtid*, udgivet i 1897, er velnok den bedste kulturhistoriske skildring af Danmarks oldtid, der nogensinde er skrevet. Men Müller var en ordets mand, som til det sidste forblev fremmed over for udstillingen som formidlingsform. Derfor kan det heller ikke undre, at da hans direktørtid i 1921 var ovre, og ingen ny generation formåede at løfte arven efter ham – da voksede også det folkelige pres mod museet.

Sophus Müllers taktik, at udstille det mest mulige for derved at gennemtvinge en løsning på Nationalmuseets pladsproblem, bar ikke frugt på kort sigt. I 1917 kom der dog igen gang i byggesagen. Men den trykkede økonomiske situation, specielt i efterkrigsårene, virkede ikke fremmende på sagen. Tidens stærke nationale følelser var dog baggrunden for, at en debat rejste sig i det efterfølgende tiår. Ikke blot blev utallige mere eller mindre fantasifulde forslag til en løsning af byggeproblemet fremsat, men der rejste sig også en levende diskussion om museets almindelige situation. En af de mest aktive skribenter var forfatteren



Fig. 11. Dejbjergvognen og Døstruparden opstillet i bronzealderudstillingen i det store midterrum ud mod palæhaven, fotograferet 1907.

Johannes V. Jensen, der ofte talte om institutionens manglende folkelighed. Han krævede en »arkæologiens humanisering« og sagde rent ud, at »fra Nationalmuseet udgår ingen stød, det er en embedsmandsanstalt«. Selv efter at Nationalmuseets byggeproblem så ud til at skulle blive løst, bl.a. ved den store folkeindsamling i 1925, ja, efter at grundstenen til det nye Nationalmuseum i 1929 var blevet nedlagt, fortsatte han sin kritik: »Nationalmuseet har jo aldrig vist sig fremmeligt i egen interesse. Initiativet til en nødvendig reform af hele Nationalmuseet, som nu endelig bliver til virkelighed, kom ikke fra museet selv men gennem en uafviselig publicistisk aktion udefra«, skrev Johs. V. Jensen i et essay i 1931 – og i samme forbindelse pegede han på, at »sagen er nok den, at museet som museum, arkæologisk laboratorium, har optaget sindene så stærkt, at man har glemt sit egentlige formål«.

Baggrunden for Johs. V. Jensens angreb var vel navnlig, at det i 1920'erne var en ældre og træt generation, som ledede samlingerne fra Danmarks oldtid. Men så skete ved årsskiftet 1932–33 et afgørende lederskifte. Johs. Brøndsted blev leder af 1. afdeling, Danmarks oldtid. Hans første opgave blev nyopstillingen

Fig. 12. Jernalderudstillingen fotograferet omkring 1920. I forgrunden en jordfæstegrav fra romersk jernalder – i vinduesnichen, ud mod palæhaven, Gundestrupkedelen.

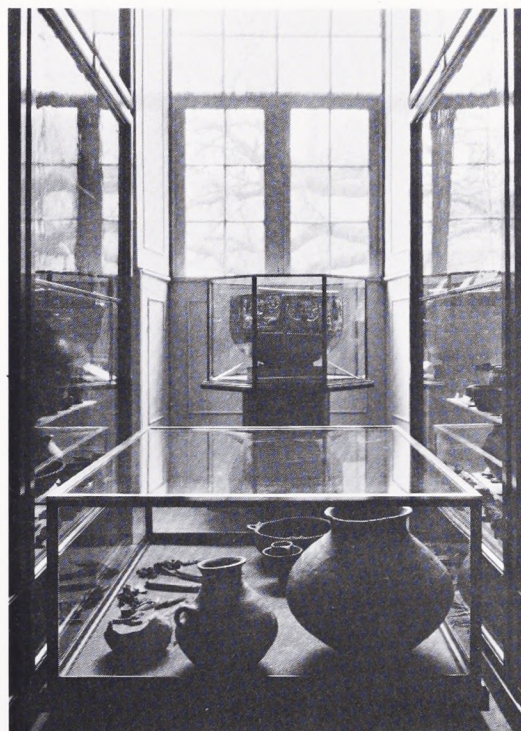




Fig. 13. Bronzealderudstillingen fotograferet i 1938 efter ombygningen af Prinsens Palæ.

Fig. 14. Nyopstillingen i 1930'erne. Den yngre stenalders oldsagstyper.



af samlingerne i det ombyggede og udvidede palæ – og allerede i 1935 kunne den nye udstilling åbnes for publikum (fig. 13).

Den blev i åbningsårene en stor publikumssucces. Man var med rette stolt over endelig at kunne byde de rige samlinger rimelige pladsforhold. Borte var de tætpakkende udstillingsrum, men i al begejstringen var det, som om man glemte, hvor tæt nyopstillingen egentlig lå op ad Sophus Müllers udstillingsform. Worsaaes gamle erkendelse af den nødvendige »harmonie mellem de udstillede genstande og værelsernes dekoration« var ligesom blevet glemt. Afgørende nyt var det dog, at samlingen nu husedes i åbne, lyse rum med enkle monter, der først og fremmest gav plads omkring tingene (fig. 14). Ej heller udstilledes længere alting: en sondring mellem en publikumsudstilling og en studiesamling var blevet gennemført. Men om afgørende nye udstillingsprincipper var der egentlig ikke tale. Hovedtanken var ligesom i Sophus Müllers dage, at »samlede fund må holdes for sig«, som Brøndsted udtrykte det. Tre små »kultur-billedrum« var alt, hvad man ofrede på en sammenfattende skildring af kulturhistorien. Det var, som om Sophus Müllers advarsel mod »at sammenstille f.eks. fra forskellige steder sammenbragte sager« stadig hvilede tungt over udstillingen. Teksterne til de ud-

stillede genstande var også holdt på et minimum, ja, der var over hele udstillingen et til det yderste, næsten køligt præg (fig. 15). På andre afdelinger i museet gennemførtes dog nogle mere moderne udstillingsformer.

Men ligesom det var tilfældet med Sophus Müllers udstilling fra århundredskiftet, så kan heller ikke 1930'ernes udstilling vurderes uden et sideblik til den populariserende litteratur. I 1935 begyndte Johs. Brøndsted arbejdet på sit trebindsværk *Danmarks Oldtid*, som udkom i 1938, -39 og -40. Og i samme periode spirede megen anden populariserende virksomhed frem. De krav, Johs. V. Jensen havde stillet om en arkæologiens humanisering, blev til fulde opfyldt, hvad den politiske situation op til den 2. verdenskrig også gav rig anledning til. Hvad udstillingen af Danmarks oldtid manglede i retning af levendegørelse, det kompenseredes der rigeligt for i litteraturen.

Manglen på nytænkning, da 1930'ernes opstilling blev bygget, er dog utvivlsomt baggrunden for, at Johs. Brøndsted allerede i 1957 kunne spørge: »er nu denne oldtidssamling moderne opstillet?«. Og hans svar var: »Nej, arkæologerne har været bundet af en allerede stående bygning, og indtrykket vil forekomme mange gammeldags. Men sober og nøgtern er første afdeling, orden og klarhed er tilstede«. Bedre kan 1930'ernes udstilling vist ikke karakteriseres. Men var behovet for en ændring til stede allerede i 1950'erne, så skulle der alligevel gå lang tid, inden nye initiativer kunne tages. Efterkrigstidens stigende velstand, fremvæksten af velfærdssamfundet var ikke egentlig fremmede for den historiske interesse.

Den kulturdebat, som førtes i 1960'ernes velfærdssamfund, var i overvejende grad centreret omkring formidlingen. Det kunne man mene måtte få betydning for museerne. Men mærkeligt nok var det, som om alle de velmenende forslag om at live museumsudstillingerne op med de samme midler, som anvendtes f.eks. i et supermarked, ikke rigtig fik nogen betydning. Man så bl.a. synspunktet i den kulturministerielle betænkning nr. 517 fra 1969. Den havde ikke meget til overs for Nationalmuseets udstillinger. Man mente heller ikke, at det var særlig hensigtsmæssigt, at videnskabsmænd brugte deres tid på formid-

lingsarbejdet – der måtte specialister til. Problemet var nok, at man i velfærdssamfundet gjorde beskæftigelsen med historien til et fritids- og underholdningsproblem. Men under sådanne vilkår trives historien sjældent. Og det er da også karakteristisk, at det først var i 1970'erne, hvor den økonomiske og kulturelle krise ramte Danmark, at man tog fat på en nyopstilling af samlingerne fra Danmarks oldtid. Et fornyet historisk engagement skabte nye synspunkter inden for arkæologien – og dermed opstod også behovet for at meddele sig uden for de snævert faglige kredse.

I 1972 begyndte man den nyopstilling af samlingerne, som endnu ikke er afsluttet (fig. 16). Målet har denne gang været et andet end tidligere: nemlig at skabe et sammenhængende billede af oldtidshistorien ved at gøre de arkæologiske fund tilgængelige og forståelige ved hjælp af billeder, tekst, modeller, farver, lys osv. Det har bl.a. gjort, at man har kunnet tage lettere på ældre tiders strenge krav om at holde de samlede fund for sig. Som samhøren-

Fig. 15. Mosefundskrigeren, overtaget fra den gamle udstilling, var et af de få forsøg på at levendegøre fundene i 1930'ernes nyopstilling af samlingerne fra Danmarks oldtid.



de betragter man nu alle genstande, der hører til inden for en begrænset tidsepoke.

Naturligvis skal udstillingen vise så mange som muligt af de fund, der med rette har gjort Nationalmuseets oldtidssamlinger verdensberømte. Men de sammenhænge, fundene er sat ind i, skulle også gerne sige den moderne udstillingsgæst noget. Derfor fortæller udstillingen bl.a. om baggrunden for det danske kulturlandskab – det, som vor moderne industrikultur truer som aldrig før. Gennem store fotostater af oldtidens landskabsformer vises det, hvorledes det Danmark, vi kender i dag, er formet igennem årtusinder i et stadigt samspil mellem menneske og natur (fig. 17). Men man har også villet vise, hvad det var for forhold, der lå bag den stadige forvandling af oldtidens samfund. F.eks. hvorledes skiftende erhvervsformer førte oldtidssamfundet gennem en række udviklingsstadier frem til den statsdannelse – rigets samling under én konge – som afsluttede oldtidshistorien.

Alt dette har man søgt at skildre i et sprog, som undgår at betjene sig af videnskabelige fagudtryk. Vil man vide noget om, hvad »mesolitikum« eller »senneolitisk tid« er, så kan man gå til det trykte udstillingskatalog. Og vil man vide noget om den arkæologiske teknik, f.eks. udgravnings- og dateringsmetoder, så kan man gå til de informationsark, som løbende bliver udgivet i tilknytning til udstillingen.

At sætte sig et sådant mål for en udstilling, medfører naturligvis begrænsninger. Færre genstande end tidligere er nu udstillet. Men det skyldes en erkendelse af, at der må være plads omkring tingene. Og det gælder i mere end én forstand. Den besøgende må have mulighed for at bruge sine egne øjne uden straks at blive mødt med en ekspertudtalelse. Til gengæld har man lagt sig på sinde, hvad allerede Worsaae fremhævede: den nødvendige overensstemmelse mellem de udstillede genstande og rummenes arkitektur. Farverne, lyset, materialerne og så vidt muligt også teksterne er anvendt i et forsøg på at skabe de overtoner, der kan hjælpe med til at udtrykke det uudsagte gennem de døde ting. Enhver museumsudstilling består af genstande, der er blevet revet ud af den sammenhæng, der engang gav dem mening. Den sammenhæng kan



Fig. 16. 1970'ernes nyopstilling af Danmarks oldtid. I rummet med fund fra den tidligste agerbrugskultur er illustreret, hvorledes de første bønder med økse og ild forvandlede urskoven til dyrket land.

aldrig genskabes, men måske man alligevel ved nænsomt at tilføje farver, lys og billeder kan give beskueren mulighed for at se længere end de udstillede genstande. En museumsudstilling skal ikke konkurrere med et supermarked. Dens væsen ligger nærmere teatrets eller måske kirkens. Den er en komposition af mange elementer: rummene, lyset, farverne, akustikken, klimaet – og især, naturligvis, de håndgribelige rester af en forsvunden tid, som oldsagerne udgør. Hvordan disse elementer skal sammenstilles, findes der ingen endelige sandheder om. Men vellykket er udstillingen først, når den ud over den intellektuelle forståelse giver os mulighed for at se tingene på en ny måde.

Prinsens Palæ er stadig en gammel bygning i storbyens midte. Det rejser mange problemer for en moderne museumsudstilling. De gode hensigter må alt for ofte indgå i det lidet tilfredsstillende kompromis. Men det er en levende bygning. Kom og se den en dag, når



Fig. 17. Debjergvognen og det landskab den hørte hjemme, i. I 1970'ernes nyopstilling af Danmarks oldtid er oldtidslandskabet blevet den ramme, som omgiver fundene.

rummene er fyldt til bristepunktet med børn. Eller en dag, når kun nogle få gæster fordyber sig i udstillingsmontrernes indhold (fig. 18). Det er en bygning, som uanset pladsmangel, pengemangel og talrige andre mangler, er rammen om en stadig levende vision om, hvad et Nationalmuseum bør være.



Fig. 18. Fortiden møder nutiden i nyopstillingen af Danmarks oldtid. Fotograferet 1975.

Nyfundne sengotiske kalkmalerier i Bringstrup kirke

Af ROBERT SMALLEY OG ULLA HAASTRUP

Denne artikel er en foreløbig beskrivelse af de kalkmalerier fra omkr. 1450–70, som er fremkommet i Bringstrup kirke ved Ringsted. I 1977–78 blev de afdækket og restaureret af Robert Smalley og Peder Bøllingtoft. Selv om man alene har fremdraget korhælvets udma-
ling, rummer disse få motiver så store kunstneriske kvaliteter og fortæller os så meget om det sengotiske sjællandske kalkmaleri, at Bringstrup i fremtiden vil være et nøglemonument i Danmarks rige skat af kalkmalerier.

Set udvendig fra er Bringstrup kirke ikke en harmonisk bygning. Den har et smukt romansk frådstensmurværk på skibets nordside, men dette kan ikke opveje et tårn bygget af små røde teglsten i 1818 øst for koret eller de store, klodsede støbejernsvinduer fra 1860'erne.

Indvendig fremstår kirken således, som en hovedstandsættelse 1863–64 omdannede den. Ved denne restaurering blev vinduesformerne ændret og hvælvingsribber og skjoldbuer blankhuggedes og opfugedes således, at kirken indtil for nylig mest var interessant som et kuriosum.

Som de fleste af de danske landsbykirker er Bringstrup i sin oprindelse en romansk bygning. Skib, kor og halvrund apsis er opført i frådsten. I gotisk tid ombyggedes kirken. Skibet forlængedes mod vest med et fag og koret blev nedbrudt og erstattet af et større med lige østvæg, delvis opført af de gamle frådsten. Samtidig fik kor og skib hvælvinger i stedet for det oprindelige træloft. Et sengotisk våbenhus murede op i syd. Man opførte også et sakristi i nord, og på dette hvilede et tårn. Dette tårn blev repareret mange gange og endelig i 1818 nedrevet. I stedet byggedes det nuværende tårn usædvanligt placeret øst for koret. Tårnet er interessant ved at være et af de allertidligste danske eksempler på »nygotik«. Det er opført af ingen ringere end Kø-

benhavns Universitets arkitekt, Peder Malling.

I forbindelse med kirkens nyhvidtning i begyndelsen af september 1977 fandt man spor af kalkmalerier på korets vestkappe. Nysgerigheden tog overhånd hos håndværkerne, som den så ofte har gjort ved kalkmalerifund, således at hele vestkappen blev blotlagt med megen uerfaren begejstring, inden Nationalmuseet blev tilkaldt. Det viste sig allerede fra disse første skamferede synlige spor, og ved 14 dages afdækning og undersøgelse, at malerierne havde en slående lighed med udsmykningen i den nærliggende Vigersted kirke. Malerierne i Vigersteds skib og tårnfag havde

Fig. 1. Bringstrup kirke. Oversigtstegning over motiverne i kalkmalerierne i korets hvælv.

Motivernes placering:

- | | |
|------------------------|-----------------|
| 1. Bønnen i Gethsemane | 10. Våbenskjold |
| 2. Judaskysset | 11. Våbenskjold |
| 3. Piskningen | 12. Våbenskjold |
| 4. Tornekroningen | 13. Våbenskjold |
| 5. Korsegangen | 14. Våbenskjold |
| 6. Korsfæstelsen | 15. Våbenskjold |
| 7. Dommedag | 16. Våbenskjold |
| 8. Profet | 17. Topornament |
| 9. Våbenskjold | 18. Præstetavle |

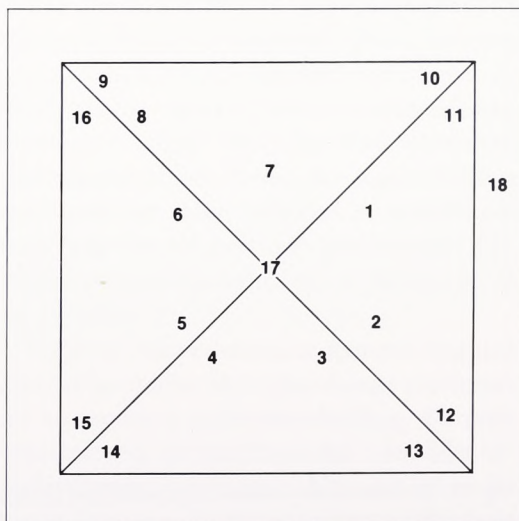




Fig. 2. Bringstrup kirke. Korets sydkappe viser Bønnen i Gethsemane og Judaskysset. Efter færdigrestaurering.

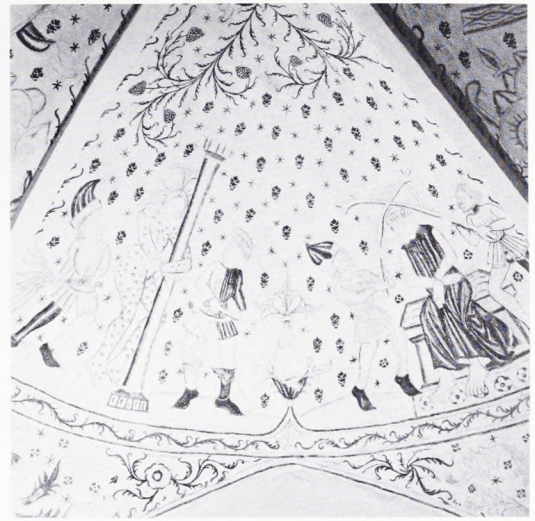


Fig. 3. Bringstrup kirke. Korets vestkappe viser Piskningen og Kristi Tornekroning. Efter færdigrestaurering.

Nationalmuseet genrestaureret blot seks år tidligere (1970–71). På trods af at bevarings-tilstanden i de først fundne kalkmalerier i Bringstrup ikke var god – ikke mindst på grund af murerens alt for ihærdige afdækningsforsøg – besluttede man at drage malerierne frem og sætte dem i stand på grund af deres store kunstneriske og kulturhistoriske værdier.

Finafdækningen og istandsættelsen blev påbegyndt allerede i februar 1978. Som arbejdet skred frem, viste det sig at være mere besværligt konserveringsmæssigt end ventet. Men ved arbejdets afslutning i november 1978, fremstod der en harmonisk dekoration på korrummets tidligere nøgne, hvidkalkede hvælv. Der var kommet en mængde oplysninger, som ikke bare har betydning for datering af Bringstrup/Vigersted-værkstedet. Bringstrup-malerierne kan dateres til et sted mellem 1449–1468. Stilistisk danner de overgangen fra f.eks. Højelsværkstedet og Unionsværkstedet, som har malet bl.a. i Undløse, og måske er Bringstrup/Vigersted-værkstedets fornemme billeder inspirationskilde for det meget folkelige og produktive Isefjordsværksted. Dette værksted har malet i op mod 30 sjællandske kirker, bedst kendt er nok malerierne i Tuse og Over Dråby.

I Bringstrup kirke findes henholdsvis i korets syd-, vest- og nordkapper to motiver i hver kappe fra Kristi lidelseshistorie. Begyn-

dende i sydkappen ses i den østlige side Bønnen i Gethsemane, og i den vestlige side Judaskysset. I vestkappen er gengivet Piskningen og Tornekroningen, og i nordkappen Korsegangen og den derpå følgende Korsfæstelse. Motivet i østkappen er Dommedag (se oversigttegningen).

Vigersted kirke har tre fag med sengotiske billeder samt to fag, hvor der i moderne tid er malet en stjernedekoration. Det første fag med skibets ældre bemaling svarer til Bringstrups udsmykning bortset fra, at Dommedagsfremstillingen og Korsfæstelsesscenen mangler. Dog fandtes på nordvæggen under Korsegangmotivet, en Korsfæstelsesgruppe. Denne er nu ødelagt af et nyere vindue, således at kun en hårdt opmalet Mariafigur er bevaret. Vigersteds hvælv rummer desuden Indtoget i Jerusalem palmesøndag og Fremstillingen for Pilatus. En forholdsvis stor blomst adskiller i Bringstrup kirke kappernes to billedscener, hvorimod man i Vigersted fornemmer adskillelsen alene på grund af kompositionens opbygning. Topornamenterne er forskellige, men Bringstrups bredbladede, stedmoderlignende toproset svarer til en lignende type i Vigersteds tårnrum, som i øvrigt er udmalet med kirkens værnehelgen (?) S. Nikolaus legende.

Når man betragter begge kirkers udsmykning, skal man huske, at maleriernes overfladiske forskelle først og fremmest skyldes af-

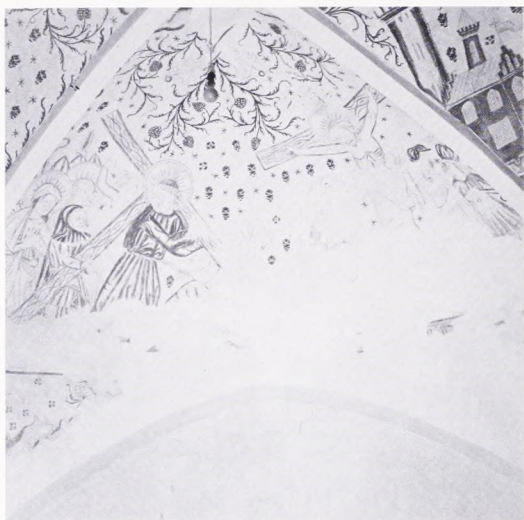


Fig. 4. Bringstrup kirke. Korets nordkappe viser Korsgangen og Korsfæstelsen. Efter færdigrestaurering.

dæknings- og konserveringsmetodernes forskellighed.

Malerierne i Vigersted blev fremdraget allerede i 1890–92 af Jacob Kornerup og er siden genrestaureret flittigt. Vigersteds kalkmalerier er hårdt overmalede, men hvælvingen i skibet med Lidelseshistorien er trods alt nok den mest nøjagtige gengivelse af den oprindelige middelalderlige udsmykning. Flere andre steder i kirken findes fra tidligere restaureringer ren og skær rekonstruktion og gendigtning. Fra genrestaureringsberetningen 1971 står der om Judaskysset, at »stort set er figurerne ægte nok, selv om de sorte konturer har været tilføjet en del farve under sidste restaurering«. Der berettes vedrørende et skabelsesmotiv i næste fag: »af billedets højre side var kun partiet omkring Evas venstre ankel og Adams forarm oprindeligt, alt andet er opmalet af Kornerup«.

Bringstrups kalkmaleriers bevaringstilstand varierer meget. Hvor den sorte farve – som altid er mest udsat for nedbrydning – er lagt på en underliggende grøn, er bevaringstilstanden så god, at man forledes til at tro, at udsmykningen blev malet i går, hvorimod farven står meget svagt, der hvor kunstneren har lagt de sorte strøg direkte på den hvide kalkbund.

De nøgne figurer, som slæbes afsted til helvedes gab af djævlene i Dommedagsscenen, ser umiddelbart ud, som om de er malet med en rød kontur. Faktisk har figurerne en dob-

belt kontur malet både i rød og sort. De sorte farver er delvis forsvundet, og andre steder ses de nu som en lyserød streg. Det samme gælder de øvrige figurfremstillinger. Især er det markant på Kristi hovede i Gethsemane motivet, hvorledes de manglende sorte konturer afgørende har ændret det oprindelige indtryk. Ved istandsættelsen af Bringstrups malerier er der ikke forsøgt at ændre på disse forhold ved opmaling og tilføjelser. Vigersteds malerier vidner tilstrækkeligt om, hvordan tidligere bestræbelser efter en helhedsvirkning radikalt kan ændre originale, kunstneriske virkemidler og historisk materiale. Til gengæld fortæller helhedsvirkningen i Vigersted noget om, hvordan kirkerummet oprindeligt har set ud. Med Bringstrups malerier har vi fået et sammenligningsgrundlag at bygge på, som på en ganske anden måde peger på de oprindelige kalkmaleriers kvaliteter.

Der er meget fælles i begge kirkers passionshistorie, men på grund af kunstnerens opfindsomhed, hvad angår variationer, kan de ikke kun betragtes som gentagelser.

Meget karakteristisk for begge udsmykninger er figurtegningen. Alle ansigter har meget lavt placerede ører, poser under øjnene og munden tegnet i en ejendommeligt særpræget og personlig stil. Dragternes foldekast er malet med en kalligrafisk hånd, hvor penslens fulde bredde er trykket mod kalkbunden for at opnå en bred streg med bløde kanter. Malestrøget ender med, at penslens spids danner en hårfin skraffering.

Soldaternes hjelme og våben ligner hinanden til forveksling i begge kirker. Hjelmene varierer i type; dels ses spidse hjelme, dels hattelignende.

Flere steder kan man også se detaljerede rustningstyper. En karakteristisk hellebard og brug af store køller giver ligeledes et godt indtryk af samtidig bevæbning.

Bemærkelsesværdigt er et såkaldt halvandenhåndssværd med langt fæste og med nedad bøjet parerstang, der bruges som straffens sværd i Dommedagsscenen i Bringstrups østkappe. Et kortere sværd, men af samme type, har Peter i Judaskysset i Bringstrup og Vigersteds sydkapper. Sådanne detaljer er til hjælp ved datering af malerierne. Ved Christian 1.'s gravlæggelse i Roskilde Domkirke i 1481 blev

kongens halvandenhåndssværd af samme type lagt på kisten. Selv om detaljer af denne art kan være nyttige til datering af kalkmalerier, kan det tit være vildledende, da kunstneren måske har brugt et ældre forlæg.

Men dateringen af kalkmalerierne i Bringstrup kan heldigvis for en gangs skyld findes på en anden måde. Der forekommer ikke et malet årstal, men en række våbenskjolde og indskrifter indkredser tidspunktet for kalkmaleriernes udførelse til o. 1450–70.

Under Judaskysset afdækkedes tidligt under restaureringen en indskrift i det bånd, som i alle kapperne danner fodlinien for figurscenerne. Det var svært at tyde indskriften, indtil man havde fanget enkelte ord, som kunne identificeres som latin, samt stednavnet Brengstorp. Under dele af et navn og oplysningen om, at personen var væbner i Bringstrup, fremkom et skjold. Bringstrup-malerierne var således ikke alene fornemme og smukke billeder, som ville pryde kirkerummet. Her var også mulighed for at finde nyt kildemateriale af historisk og heraldisk interesse, et nyt dokument ikke på pergament, men ét malet i 1400-årene på den kalkede hvælvning.

At indskrifterne nu står afdækket, skyldes tålmodig radering med skalpel igennem mange lag kalk. Dette arbejde er udført ved brug af stærk lup og i mange tilfælde har det taget adskillige dage at fremdrage et enkelt svagt bogstav, på grund af tre faktorer:

For det første havde de yderste sekundære kalklag dannet en porcelænsagtig skorpe, hvorunder der lå en del farvelag. For det andet havde nogle af disse farvelag sat sig fast på inskriptionens bogstaver. Dette skyldes århundreders slitage og nedbrydning af materialerne. Særlig problematisk var fremdragelsen, hvor et tyndt lag sort farve fra en renæssancebemaling lå direkte på de sorte bogstaver. For det tredje var bogstavernes farver i nogle tilfælde meget pulveragtige, og de måtte på grund af overfladespænding fastlægges før afdækningsprocessen. Andre steder på hvælvingen måtte afdækningen udføres ved slibning med karborundumsten efter lang tids opblødning med vand.

Af de oprindelige seks navne lykkedes det at fremdrage de fire samt fragmenter af det

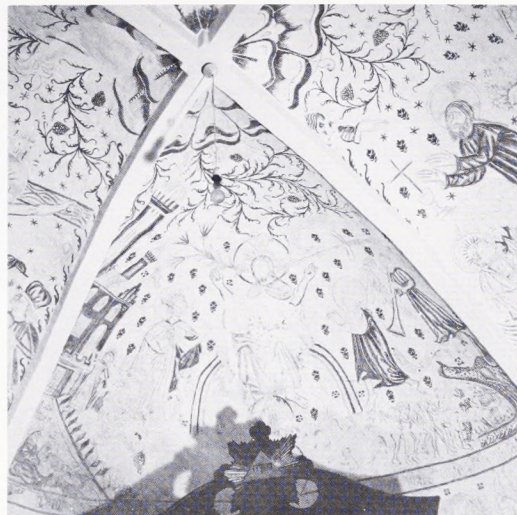


Fig. 5. Bringstrup kirke. Korsets østkappe viser Dommedag. Hvælvrribberne var blevet blankhugne i 1864. Ved restaureringen blev de nypudsede. Den oprindelige ribbedekoration kendes derfor ikke. Derimod er topprosetten i hvælvet velbevaret. Mange partier af østkappen var tidligere repareret. Ved afdækningen sås dele af i hvert fald tre senere udmalinger oven på Dommedagsbilledet. Efter færdigrestaurering.



Fig. 6. Bringstrup kirke. Detaljen viser helvedessiden af Dommedag, sammenlign med fig. 5. Under regnbuen står døde op af deres grave. De fortabte føres sammenbundne med et reb til helvedesgabet. En grå, hornet djævel driver de nøgne sjæle bagfra. Flere af sjælene har hovedbeklædning, f.eks. doktorhat og krone. To røde djævel, dækket af sår eller kopper, trækker dem ind i ilden. Forneden ses indskriftbåndet med navnet »Jacob Johansen ridder«. Forrest har formentlig stået »herre«. Men bogstaverne var her ødelagt. Ud fra engels dommedagsbasun kommer et foldet skriftbånd med ordene: »Stå op og kom til dommen...«. Efter færdigrestaurering.

femte. Resten var ødelagt af gamle vandskader i forbindelse med det tidligere, nu nedrevne nordtårn.

Inskriptionerne har oprindeligt nævnt to navne i henholdsvis nord-, øst-, og sydkappen ved deres tilhørende våbenskjold placeret i fligene. Vestkappens flige har yderligere to våben, men inskriptionsbåndet er her erstattet af et bånd med et rankeornament.

De latinske indskrifter er oversat til dansk. Østkappens nordre side:

Hr. Johannes Torberni (Torbjørnsen) ridder.
Våbenskjold mangler.

Østkappens søndre side:

Jacobus Johannis (Jacob Johansen) ridder.

Våbenskjold: Tre sort-rød skaktavle spar-
rer og på hjelmen to vesselhorn.

Sydkappens østside:

Hr. Larrencius Johannis (Laurids Johansen)
ridder i Brengstorp.

Våbenskjold: Et rødmalet hestehoved og det
samme som hjelmfigur.

Sydkappens vestside:

s Nicolai (...s Nielsen) væbner i Brengstorp.
Våbenskjold: En vinge?

Vestkappens søndre side:

Våbenskjold: Tre grønne søblade.
Hjelmfigur. Et enkelt grønt søblad.

Vestkappens nordre side:

Våbenskjold: Vandret delt. Foroven to gul-
malede, sekstakkede stjerner på hvid bund.
Nederste del en hvid stjerne på en gul bag-
grund. Hjelmfigur. En gul stjerne.

Nordkappens vestside:

Både våben og indskrift mangler.

Nordkappens østside:

– . . . n væbner i Brengstorp.

Våbenskjold mangler.

To af de fire navne har titlen »dominus«, dvs. herre foran navnet. Hermed angives formentlig, at disse mænd hørte til i de højeste samfundsklasser. De samme to navne har ordet »miles«, dvs. slået til ridder, sat bag på navnet. Et navn på sydkappen og nordkappens fragmentariske indskrift har titlen »armiger«, dvs. væbner, efter navnet. Endelig findes både på syd- og nordkappen stednavnet Bringstrup angivet i forbindelse med mændene, altså lo-

kale folk. Østkappens mænd har ikke denne stedsangivelse. Størsteparten af våbenskjoldene er således mandsvåben. Derimod kan vestkappens to skjolde, som aldrig har haft navneinskriftioner, teoretisk høre sammen med de tilstødende skjolde i syd- og nordkapperne, således at skjoldene danner par hørende enten til mand og hustru eller til forældre.

Men hvem er disse folk? Vi kender i hvert fald den vigtigste person, nemlig »Dominus Johannes Torberni miles« i østkappens nordside. Hans navn er malet på den bedste plads lige under himmelborgen. Denne ridder var Christian 1.'s rigsråd, som boede i Bringstrup indtil 1468. Han nævnes i de skriftlige kilder som ridder efter 1449. Slægten førte Sparre-våbnet, som også findes på østkappen. Formentlig er han hovedpersonen i forbindelse med korets kalkmalerier og nok bestilleren af udmalingen. Dermed forstår man bedre, at billederne har en så usædvanlig høj kunstnerisk og teknisk kvalitet. Våbenskjoldene er yderligere behandlet side 45 f.

På trods af, at man ved afdækningen af korets fire hvælvkapper har fået meget nyt materiale, må man dog tage det store forbehold, at vi stadig ikke kender hele hemmeligheden i Bringstrup. Det skyldes, at alene korets hvælv er afdækket. Endnu ved vi intet om udmalingen i kirkens øvrige hvælv, endsige om vægbemalingen i kor eller skib. Ja, man kan endda tænke sig, at der er kalkmalerier i både det middelalderlige sakristi og våbenhuset. Ud fra vort kendskab til den fuldstændige udmaling af skibets hvælv og delvis af væggene i Vigersted, må man umiddelbart tro, at en tilsvarende bemaling findes i Bringstrup. På korets sydvæg afdækkedes en efterreformatorsk malet præstetavle og små rester af rankeslyng. Disse ranker hører sammen med hvælvets malerier. Lidt men nok til at fortælle, at væggene naturligvis også havde udsmykning. Vægmalier er meget ofte ødelagt af nye, større vinduer, derfor er de sjældent afdækket og endnu sjældnere restaureret.

I Roskilde Domkirkes Helligtrekongers kapel finder man et af landets få eksempler på en sådan fuldstændig gotisk kalkmaleribemaling. Udmalingen dækker hele rummet fra hvælvtoppene til gulvet, hvilket må have været normen. Man må håbe, at en senere afdæk-



Fig. 7. Bringstrup kirke. Korets sydkappe, østlige del. Detalje af Kristi bøn i Gethsemane, sammenlign fig. 2. Kristus beder om, at Gud vil tage kalken fra ham. Maleren har gengivet Kristi grove ansigt med dybe pandefurer, som udtrykker sorg og angst. En sådan menneskefremstilling er sjælden i samtidens danske kalkmalerier, sammenlign fig. 15. Efter færdigrestaurering.

ning engang vil give os resten af kalkmalerierne i Bringstrup. Lad os foreløbig glæde os over det meget, vi har fået.

De faste billedformler for, hvordan lidelsesmotiverne skal udformes, følges ret nøje i Bringstrups kalkmalerier. De stemmer overens med samtidige danske billeder. Dommegagssenen indeholder spændende detaljer (jfr. s. 42). Ved en nærlæsning af de passionsmotiver, som både forekommer i Bringstrup og i Vigersted, får man en klar for-

nemmelse af, at kalkmaleren har benyttet sig af nogle faste forlæg, enten tegninger eller bloktryk. Med disse som udgangspunkt har han opbygget sine billeder med tydelig sans for anbringelsen af figurkompositioner i det givne rum og med en fri variation over temaerne i de enkelte figurgrupper. Tager vi f.eks. Bønnen i Gethsemane, så er Kristusfiguren i Bringstrup spejlvendt i forhold til Vigersteds. Apostelfigurene er placeret foran Kristus, mens de tre sovende mænd ligger bag ham i Vigersted. Maria i Korsegangen i Bringstrup svarer nøje til Mariafiguren i samme scene i Vigersted. Tilsvarende er Simon af Kyrene, som hjælper Kristus med at bære korset, den lille mand som trækker af sted med Kristus i et tov, og soldatergruppen omkring Maria og Johannes er næsten helt ens i Bringstrup og Vi-

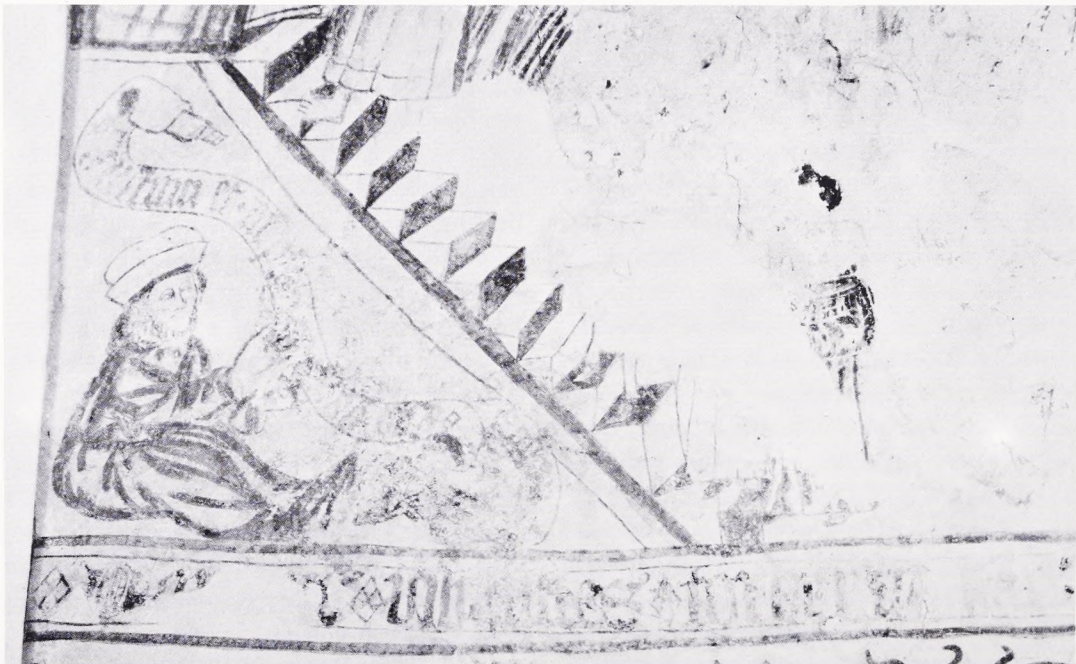
Fig. 8. Bringstrup kirke. Korets sydkappe, vestlige del. Judaskysset. Judas er klædt i forræderens gule klædning og posen med sølvpengene hænger i hans bælte. Forræderisk omfavner han Kristus og vender sit onde fjæs op mod Kristi sorgfulde ansigt. Imens sætter Kristus det afhugne øre fast på Malkus igen og Peter, som har hugget det af ypperstepræstens tjener, stikker sværdet tilbage i skeden. Den liggende Malkus holder fast i sin store staldlygte. Den viser, at tilfangetagelsen fandt sted i mørke. Bag Kristus hæver en rustningsklædt soldat sin kølle til slag. Efter færdigrestauration.



gersted. Korsbæringen i Vigersted er usædvanlig i hele det danske materiale, fordi den medtager de to røvere og deres kors, som transporteres på et æsel. Da dele af Korsegangen kom til syne bag hvidtekalken i Bringstrup, ventede vi derfor, at denne scene ville fylde hele nordkappen. Men det var der ikke plads til, for Korsfæstelsen skulle også med i hvælvet i Bringstrup (se s. 35). I Vigersted blev Korsfæstelsen anbragt på skibets nordvæg.

Gethsemanemotivet og Korsegangen viser store overensstemmelser i fremstillingerne. I andre scener er der mange detaljeforskelle mellem Bringstrups og Vigersteds billeder. Malerværkstedet har ikke gjort nøje og slavisk brug af et forlæg. Snarere er det en dygtig kunstners variationer, som en jazzmusikers improvisation over et givet tema.

Fig. 9. Bringstrup kirke. I korets østkappe, nordfligen, sidder under trappen til himmelborgen en profet med et skriftbånd. Indskriften er kun delvis bevaret, dog kan følgende tekst fra Prædikerens bog læses: »Den retfærdige og den ufromme skal du dømme, Herre.« På indskriftbåndet under scenen står navnet »Hr. Johannes Torbjørnsen ridder«. Denne mand var Christian 1.s rigskansler og ejede gods i Bringstrup. Sandsynligvis har han betalt den fornemme udsmykning. Efter færdigrestauration.



I modsætning til den største del af det sen-gotiske maleri er ansigterne i Bringstrup og sikkert også tidligere i Vigersted malet, så de giver udtryk for følelser. Ved en sammenligning mellem Kristusfiguren i Bringstrup, som sorgfuld med rynket pande beder Gudfader: »Tag denne kalk fra mig« og den helt skematisk tegnede Kristus i samme fremstilling i Isefjordsværkstedets udmaling i Over Dråby, fremgår dette kvalitetsskel tydeligt. Kristus-skikkelsen er atypisk i forhold til de fleste Kristusbilleder, som vi kender fra denne tids billeder. I Bringstrup/Vigersted er han ikke den spinkle, æstetiske type, men snarere den ældre, robuste håndværkssvend.

De onde personer er tydeligt fremhævet i deres ondskabsfuldhed: bødlerne i Piskningen og i Tornekroningen, samt soldaterne og Judas. Bødlerne forhåner både i ansigtsudtryk og ved deres blottede køn Guds søn. Dette sidste træk, der forekommer som en helt sadistisk detalje hos f.eks. Claus Bergs bøddelfigurer i Odense St. Knuds tavle fra begyndelsen af 1500-årene, var nok mere udbredt, end vi i dag kan se. Ved tidligere restaureringer er disse obskøne partier ofte overmalet.

Hvis man ud fra gengivelsen af sorg og ondskab vil tillægge maleren ønsket om at fremstille, hvad vi vil forstå ved en realistisk, naturalistisk gengivelse af mennesker og natur, tager man fejl. Den symbolske fremstilling er i denne tid den vigtigste. Skønt billederne stammer fra midten af 1400-årene, har man ikke, som f.eks. samtidig italiensk og nederlandsk malerkunst, lagt vægten på via en nøjagtig »fotografisk« naturgengivelse at afmale de hellige scener. I kalkmalerierne findes ikke rum og natur. Bønnen i Gethsemane beskrives således med ganske få elementer: et flettet risgærde – en have er en indhegning –, abstrakt jordsmon med små, ens stregtegnede, ornamentale vækster, endelig et enkelt træ, måske et stiliseret stynt piletræ.

Rankerne over scenen er som i de andre kapper i korhvelvet, oprindelig malet tofarvede. Desværre står den grønne halvdel af rankerne nu så svagt, at man kun få steder kan ane dem. Helhedsindtrykket er røde bladranke, malet i »streg« med vindrueklaser sat ind i rankerne. Altså ikke den botanisk korrekte vinplante, som har store fligede blade. Men



Fig. 10. Bringstrup kirke. Korets sydøsthjørne med riderne Jacob Johansens og Laurids Johansens våbenskjolde. Sparrevåbnet holdes af en kvinde. Våbnet med hestehovedet er hidtil ukendt. Under det står en mandsfigur, som vrængende trækker i mundvigene. Efter færdigrestaurering.

den symbolske betydning af drueklasen er klar. Kristi lidelse – alt det blod som randt for at menneskene kunne frelses på Dommens dag – er også nadvervinen. Netop i koret findes hovedalteret i kirken, og ved dette alter holdes messen og Kristi legeme og blod – brød og vin – frelser synderne.

En unaturalistisk stilisering finder også sted, når maleren gengiver blodet og sårene fra piskningen. De mange sårmærker er malet som et ornament over Kristi helt nøgne lege-

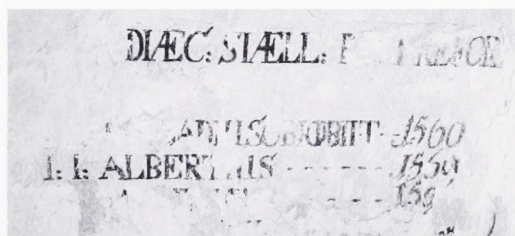


Fig. 11. Bringstrup kirke. På korets sydvæg fandt man en kalkmalet præsterækketavle med navnene på de første lutherske præster efter reformationen. Disse navne svarer ikke til de ellers kendte i sognet. Endvidere sås spor af ranker, som hørte sammen med hvælvet kalkmalerier. Atter overkalket.



Fig. 12. Vigersted kirke. Tredie fag fra øst, vestkappen. Piskningen, sammenlign fig. 3. Konservatorskolens elever fot. 1978.



Fig. 13. Vigersted kirke. Tredie fag fra øst, østkappen. Bønnen i Gethsemane, sammenlign fig. 2. Konservatorskolens elever fot. 1978.

me, gengivet ved en vandret streg og tre streger i vifteform. På samme måde gøres også ådringen af korstræet (Korsegangen og Korsfæstelsen) til et stiliseret ornament.

Dommedagsbilledet i korets østkappe følger i de store træk den fremstillingsmåde, som er gængs i danske 1400-tals kalkmalerier. Men på enkelte punkter er indskudt særmotiver. Den store, dømmende Kristus på regnbuen, har et stort straffens sværd og nådens lilje, udgående fra hver side af munden. Derimod går kun ét skriftbånd med hans tale ud fra ham, vendt mod de fortabte: »Gå I fortabte til den evige ild«. Opfordringen til de frelste om at komme til Paradis mangler, og den har aldrig været der. På Kristi gode, højre side mangler også en basunblæsende engel svarende til den, som er over Helvedesgabets. Ud fra basunen blæser skriftbåndet med ordene: »Stå op og kom til dommen«. Muligvis hænger begge disse mangler sammen med, at den store og rige himmelborgsfremstilling har optaget pladsen helt.

Under den tronende Kristus, der sidder med den tredelte verdenskugle under fødderne, er malet noget, som ved første øjekast ligner endnu en kugle. Det viste sig at være et Kristushoved med tornekrone, en forenklet gengivelse af Veronicas svededug. Dette klæde, hvormed Veronica tørrede blodet af Kristi ansigt, dengang han bar korset, fik et aftryk, et

portræt af den lidende Frelser. Klædet med Kristi ansigt var et af de vigtigste relikvier i Rom. Veronicas svededug blev et udbredt motiv, da man ved at se på dette enface billede fik beskyttelse og aflad, hvis man bad en bøn foran det. Tove Riska har i en artikel i bogen »Kristusfremstillinger«, København 1979, beskrevet motivet i forbindelse med birgittinerklostret Nådendal i Finland. Herhjemme findes også sådanne Kristushoveder som teglstensskulpturer støbt i form (Kathrineklostret i Ribe). I de nyfremdragne kalkmalerier i St. Peder i Næstved malet af Morten maler i begyndelsen af 1400-årene, findes også et sådant Kristusansigt. Det store hoved er malet over toppen af vestvinduet i sydlige sideskib. I Bringstrup ses Veronicas svededug over korets nu tilmurede østvindue. Alle i menigheden har kunnet se det, når de besøgte kirken og har derved skaffet sig del i nåden.

I østkappen er foruden Kristus kun Johannes Døberen og Maria store figurer. De øvrige personer er langt mindre betydningsfulde, derfor bliver de afmalet små. Maria har langt jomfruhår og krone. Inde i hendes store kappe ses en lille, nøgen sjæl, som anråber om hendes hjælp, med en ekstremt lang arm rakt op mod hende. Denne ene sjæl fører tanken til »Maria med skærkkappen«, der i sin kappe barmhjertigt gemmer en skare af sjæle. Men det er usikkert, om der her er tale om dette

motiv, ligesom man heller ikke ved, om Maria med den ene hånd har holdt om sit blottede bryst. Partiet her var skadet. Dog kan hendes håndstilling tyde på, at motivet oprindeligt fandtes. Når Maria viser sit moderbryst frem for Sønnen – som vi f.eks. kan se det i kalkmalerierne i Ottestrup fra o. 1500 – er betydningen følgende: »Se det bryst som du har diet« og vis barmhjertighed for din menneskemoders skyld.

Himmelborgen er en fantastisk gengivelse af en blanding af kirke og borg med krenelleret mur. På taget er en tagrytter og en vajende vimpel. I det store kuplede tårns ene vindue ses et skægget mandshoved, desværre meget svagt bevaret. Det er formentlig Gudfader selv inde i sin himmelborg.

St. Peter fører en lille skare frelste op ad den høje trappe og låser med sin nøgle døren op. Men ikke den første dør i nedre stokværk, derimod den på 1. sal.

Neden for Himmelborgen er malet en i sammenhængen mærkelig figur. En fuldt påklædt, siddende mand med stor hat, altså ikke en frelst sjæl. Han holder et skriftbånd i hånden, men da kun ganske få ord kan læses, troede vi ikke det var muligt at få identificeret den profetlignende figur. Takket være det store katalog over Skåne, Halland og Blekinges kalkmalerier, som udkom i København 1976, kunne man ved en sammenligning med de kalkmalede profetindskrifter, som findes i Färlöv kirke fra ca. 1500, få tydingen. I Bringstrup begynder indskriften: »Justum et« og den ender med et kort ord med stort begyndelsesbogstav E. Ved hjælp af Färlövs indskrift, som holdes af Salomon: »Justum et impium iudicabit dominus Ecce« (*ecclesiastes*), var løsningen fundet. Citatet er fra Prædikerens bog 3,17. Den retfærdige og den ufromme skal du dømme, Herre.

En sådan profetfigur, som holder et skriftsted med et indhold, der passer fortrinligt til Dommedagsscenen, er ikke opfundet, hverken af maleren i Färlöv eller i Bringstrup. Begge må have kendt – eller bestilleren af kalkmalerierne har lånt dem – en udgave af *Biblia Pauperum*, »Fattigmansbiblen«. Sådanne bibler består af billedsider med en sammenstilling af et nytestamenteligt motiv med to gammeltestamentelige motiver samt fire pro-



Fig. 14. Vigersted kirke. Tredie fag fra øst, nordkappen. Korsegangen, sammenlign fig. 4.

Fig. 15. Over Dråby kirke. Vesthvælvets nordkappe. Bønnen i Gethsemane. Kristi ansigt er ganske udtrykkløst og helt stereotypt tegnet, ganske som i Isefjordsværkstedets andre malerier. I modsætning til Kristus i Bringstrup, som viser stærke følelser i ansigtstegning, sammenlign fig. 7. og 13.





Fig. 16. Bringstrup kirke. Korets vestkappe, nordlige del. Tornekroningen, sammenlign fig. 3. Den unge bøddels karakteristiske spidsnæsede ondskabsfuldhed og sadisme fremhæves yderligere af den iøjnefaldende blottelse. Bemærk at Kristus har to venstrefødder. Efter færdigrestaurering.

feter med skriftbånd med nogle i sammenhængen passende bibelcitater. På Dommegsbladet sidder en profet med netop denne Prædikerens tekst. Dette forhold bringer os igen ind på spørgsmålet om brug af forlæg i kalkmalerier og specielt bloktryk. (Sammenlign med artiklen »Det store Bloktryk fra Dråby«, Nationalmuseets Arbejdsmark 1976).

Desværre er det endnu ikke lykkedes at finde det direkte forlæg for nogle af motiverne i Bringstrup og Vigersted. Kun ganske få af den

uhyre mængde af tryk på papir er bevaret til vore dage. Men på det fornemme bloktryk af Korsfæstelsen fra Ulm(?) nu i National Gallery of Art, Washington, findes en stil og en opfattelse af Kristusfiguren, samt en lighed i figurgruppen med hovedsmanden, som ligger nær op ad Bringstrups Korsfæstelse. Trykket omtales som særligt fint, bl.a. fordi ansigts-trækkene viser følelser – ganske som i Bringstrup. Dateringen er o. 1450–60.

Billedprogrammet i koret består som nævnt af en serie passionsbilleder, som begynder med Bønnen i Gethsemane og ender med Korsfæstelsen. Sammenlignet med Vigersted mangler Indtoget i Jerusalem og Kristus for Pilatus. De kan have været malet på korvæggene i Bringstrup. Begyndelsesmotivet, Bønnen, er spejlvendt i forhold til Vigersted, men

mærkeligere er det, at Kristus vender den modsatte vej af læseretningen i Bringstrup. Kalken med Korset i, altså symbolet på den kommende lidelse og død, bliver dermed anbragt ind mod østkappen, ligesom det endelige billede af Korsdøden på nordkappen. Heri ligger nok en ganske bevidst tankegang fra kalkmaleren eller bestillerens side. Hele Kristi lidelse sker alene for at frelse menneskene, som ved Adams og Evas arvesynd blev fortabte. Når kalken med korset og Kristus på korset derfor sættes op mod østkappens dommedagsbillede, betyder billederne, at den dømmende Kristus med sit blod vil frelse de troende, så de på Marias forbøn ført af St. Peter kommer ind i himmelborgen på den yderste dag. En kraftig prædiken har på denne måde lydt fra korets billeder.



Fig. 17. Bloktryk, måske fra Ulm, o.1450-60. Korsfæstelsen. Sådanne grafiske blade var meget udbredte i 1400-tallet og har ofte tjent som forlæg for kalkmalerne. Dette blad er ikke det direkte forlæg for Bringstrups Korsfæstelse, men det viser samme stil. Også den pegende hovedsmand, som ved hjælp af skriftbåndet siger »Denne var sandelig Guds søn«, svarer til fremstillingen i Bringstrup, fig. 4.

Heraldisk efterskrift.

De otte våbener i Bringstrup kirke er på flere måder typiske for heraldiske udsmykninger i danske kirker. Nogle af de fundne navne kan ikke identificeres med sikkerhed, flere af de gengivne våbener kan ikke henføres til bestemte slægter eller enkelte personer, men enkelte af udsmykningens oplysninger kan heldigvis tidsfæstes med rimelig sikkerhed. Det drejer sig om de to personer i østkappen: ridderen Johannes Torbjørnsen og ridderen Jacob Johansen med de tre skaktavlede sparrer. Her er der ikke tvivl om - som ovenfor nævnt - at der er tale om rigsråd og rigskansler Johannes Torbjørnsen af slægten Sparre af Sjælland og hans søn Jacob. Man regner med at faderen blev ridder ved Christian 1.'s kroning 1449 - sønnen nævnes som ridder 1458. Malerierne i Bringstrup er næppe stort yngre. Der kan ikke siges noget sikkert om de øvrige navne og våbener, men de kan dog give anledning til nogle overvejelser.

Når der findes otte våbener i kirken, kunne man umiddelbart tro, at der var tale om anevåbener, men det er ikke tilfældet, da fem af våbenerne - ifølge indskrifterne - henviser til mænd. Man kunne forestille sig, at de tre sidste våbener repræsenterer ægtefæller eller mødre til nogle af mændene, men det er ikke sandsynligt. Så skulle man nemlig vente at finde våbener for ægtefæller og/eller mødre til de to fornemt placerede mænd af Sparreslægten - dvs. våbener for slægterne Sparre, Krag, Skave eller Grubbe - og de findes ikke. Det er derfor rimeligst at regne med, at våbenerne repræsenterer en række mænd med aktuel eller historisk tilknytning til Bringstrup. Om de to Sparrer ved vi, at det var stedets ejer og hans søn. Ved tre af de øvrige navne står malet »i Bringstrup«. Det betyder normalt, at den pågældende har ejet (en del af) lokaliteten eller har haft den i forlening af ejeren. Ud fra hvad man kender til Bringstrups

ejerforhold, er det imidlertid svært at forestille sig så mange samtidige ejere eller lensmænd i Bringstrup.

Derimod kunne nogle ting tale for, at de otte våbener henviser til personer med en historisk tilknytning til Bringstrup. Våbenet med en vinge og indskriften : . . . s Nielsen, væbner i Bringstrup, ville passe godt til væbneren Mogens Nielsen, der skrev sig til Bringstrup 1358. Desværre kendes hans våben ikke, og navnet: . . . s Nielsen er unægtelig ikke overmåde karakteristisk. Der er mere grund til at lægge vægt på indskriften: Hr. Laurids Johansen i Bringstrup. Faktisk kender vi nemlig en hr. Laurids Johansen, der er nævnt i Bringstrup før 1388. Han havde handlet jord med Johannes Sparres morfar Peder Krag til

Bringstrup. Man kender ikke våbenet for denne hr. Laurids, og man kan derfor ikke sige med sikkerhed, at det er ham, der er mindet med hestehoved-våbenet i kirken. Den »ældre« Laurids kan selvfølgelig have haft et barnebarn (sønnesøn) med samme navn. Denne kan have levet i midten af 1400-tallet, han kan også have arvet jord i Bringstrup (selv om det ikke passer ind i vor viden om stedet), og han kan selvfølgelig også have opnået herre-titlen. Men at alle disse betingelser skulle være opfyldt, uden at vi har noget dokumentarisk vidnesbyrd om mandens eksistens – det lyder ikke særlig rimeligt. Det er derfor mest sandsynligt at regne med, at de otte våbener henviser til de to mænd af Sparre-slægten samt til en række tidligere ejere af Bringstrup – mænd som tillige kan have været beslægtet med Sparrerne.

Knud Prange

Fig. 18. Bringstrup kirke. Topornament. Efter færdigrestaurering.



Sidste nyt i lysrenæssancen

Af OLE HØJRUP

Sidste nyt

»Dette her sølvbryllup var jeg selv med til som gæst. Det var Edith og Jørgen B...., der holdt sølvbryllup. Deres tre børn havde bygget en æresport over gangdøren med et stort skjold, hvorpå der stod navne og årstal. Børnene havde sat den op om natten.

Vi startede klokken 7 om morgenen. Jørgen er portør her i Korsør, så Statsbanernes jernbaneorkester kom i deres fine uniformer og spillede nede i gården. Der var samlet en 40 stykker, som så kom op til morgenkaffe. De fik varme rundstykker med og uden pålæg på, med snaps eller vin efter behag, og så spillede de videre til kaffen. De sidste gik klokken 9.

Resten af dagen kom folk dumpende ind med blomster og gaver. Klokken 18 var gæsterne inviteret til middag, som blev holdt i en gildesal lige til formålet. Da alle gæsterne var kommet, blev der budt på en velkomstdrink, inden man gik til bords. Alle damerne var i lange kjoler og herrerne i mørkt tøj. Bordkortene fortalte, hvor man skulle sidde. De var af håndbroderet mørkeblåt stof. Med sølvtråde stod navnene på den ene side og 25 år på den anden side. Dugen var rosafarvet, servietterne var grønne. Den resterende del af pynten bestod af gule lys og store opsatser med røde og gule roser samt hvide margueritter, meget skønt. Menuen var et »stjernesked«, oksefilet med grønsager og diverse vine. Desserten var fløderand med frugter.

Under middagen underholdt musikken; der blev holdt taler, sunget ikke mindre end 10 sange, skålet og råbt hurra i det evindelige. Efter desserten blev alle gæsterne bedt om at tage et lys i hånden og tænde det – det lå ved kuverten. Så skulle de gå rundt om bordet og synge en sang og afslutte med at sætte alle lysene foran sølvbrudeparret i en dertil beregnet lysestage. Det var festligt, og det lignede næsten et helt fakkeltog.

I mellemtiden var der blevet dækket kaffe-

bord ved små borde. Der blev serveret kranselage, likør og ellers drikkevarer efter behag. Så blev der spillet op til dans, og i aftenens løb kunne gæsterne hente i baren, hvad de syntes de manglede. Der blev sunget og danset hele natten til klokken 4 om morgenen. Til afslutning fik gæsterne små lune frikadeller, bøffer, bajerske pølser, kartoffelsalat og øl til.

Sølvbrudeparret fik masser af gaver, bl.a. 1000 kr. af deres tre børn, et ryatæppe til gulvet, et håndbroderet maleri, sølvlysestage, duge osv. samt flere penge og massevis af blomsterbuketter og sammenplantninger og telegrammer«.

Med denne skildring af et sølvbryllup i 1977 sluttede Ane Nielsen en beretning om bryllupper i hendes egen familie. Hun er født 1912, og hendes fader var i mange år kusk og tjener på herregården Møllegård på Langeland. Hendes mand er matros på storebæltsfærgerne, og de bor i Korsør. Det er en typisk beskrivelse af et af vore festglade kulturelle miljøer, men der var en enkelthed, som straks fangede ved gennemlæsningen på Nationalmuseets Etnologiske Undersøgelser. Gæsterne gik rundt om bordet med et lys i hånden, medens de sang en sang. Det havde artiklens forfatter aldrig hørt eller læst om før. Da jeg spurgte i frokoststuen, om der var nogle af mine fæller på 3. afdeling, som kendte noget sådant, var svaret overalt: nej, men da jeg satte Ane Niensens beskrivelse i Magasinet, som er 3. afdelings interne meddelelsesblad, så gav det resultat efter nogen tid. En medarbejder med kontakt til folkedanserkredse kom en dag og fortalte, at hendes tante i Randers havde været med til denne skik. Hun lovede at få mere at vide, og det lykkedes hende at få et rigtigt nok ikke særlig godt fotografi af ombæringen af lys. Det var nu blevet efterår, og vi skulle tænke på et motiv til den julehilsen, som vi plejer at sende til alle de venlige men-



nesker, som i årets løb har sendt beretninger om dagligliv til NEU. Det lykkedes Johanna Klusakova at tegne et motiv ud fra billede og beskrivelse. På julekortet var der tillige en beskrivelse af skikken, og efter ønsket om en glædelig jul skrev vi: Hvis De har oplevet den nye lysskik, hører vi meget gerne derom. Derimod gik vi ikke til massemedierne, fordi disses omtale måske ville kunne præge spredningen af skikken.

Lysrenæssancen

Når vi interesserede os for en sådan lysskik, skyldes det for en del, at Elnyt i 1976 havde skaffet os i forbindelse med en mængde mennesker, der fortalte om udviklingen inden for belysningen i mands minde. Der blev især fortalt om, hvor stor en lettelse i den daglige tilværelse det var hurtigt og sikkert at kunne tænde lys blot ved at trykke på en kontakt, når et barn blev uroligt eller sygt om natten. Derved fik vi også baggrunden for det fænomen, som af den svenske etnolog Mats Rehnberg (i bogen *Ljusen på gravarna och andre ljusseder*, Stockholm 1965) er kaldt renæssancen for levende lys. Siden den åbne ild forsvandt fra vore stuer, har det været lampernes opgave at give den daglige belysning. Vi har haft tranlamper, olielamper og endelig petroleumslamper og gaslamper. Men tællelys, voksllys og senere stearinlys har altid givet et intimt lys, der var selvfølgelig på spisebordet på højtidsaftener og ved fester. Voksllys var endvidere snævert knyttet til religionerne. Da juletræet i løbet af sidste halvdel af 1800-årene blev et selvfølgelig led i julefesten, var det åbenbart

ikke mindst på grund af den overvældende lysvirkning. Medens træet blev tændt, sad og stod resten af husstanden i mørke og ventede på, at dørene skulle gå op ind til træet, som stod som et lyshav af en styrke, som tidligere havde været helt ukendt i vore boliger. Denne spændte venten i mørket er vel nu forsvundet i de fleste hjem, men nogle beholder den som en effektiv begyndelse, selv om juletræet nu ikke længere opfattes som et lyshav.

Den nyere lysrenæssance bygger snarere på det levende lys som et blødt lys med lille lysstyrke, der samler varmen og hyggen om bordet, hvor man sidder. I denne funktion er stearinlyset gået sin sejersgang i takt med, at vore boliger blev effektivt, men ikke altid lige smukt oplyst af elektriciteten. Denne brug af levende lys er vel i løbet af 1960'erne blevet almindelig i samtlige kulturelle miljøer i Danmark. Når et fænomen er blevet alment, sker der ofte det, at det bliver opgivet af nogle af de kulturelle miljøer, der derved kan markere deres særpræg. Noget sådant vil en etnolog med interesse for kulturelle processer spejle efter. I stedet kom der en ny og markant variation, som det var oplagt at skaffe sig en orientering om.

NEU's julekort blev sendt til 332 medarbejdere af vidt forskelligt miljø fordelt over hele landet. Af disse har vi indtil nu hørt fra de 207. Heraf har de 117 ikke gjort bemærkning om lysskikken, når de har sendt yderligere oplysninger. 90 har kommenteret skikken, hvoraf de 44 udtrykkeligt siger, at de hverken



Lysene anbringes ved et kombineret bryllup og sølvbryllup i Albæk ved Sæby 1977.

har set eller hørt om skikken, hvorimod de 46 kendte den, da de skrev. 13 havde dog ikke selv oplevet den, men havde hørt om den. Det er altså kun 33, som indtil 1978 havde oplevet lysskikken. Da NEU's berettere har meldt sig frivilligt, er der ikke tale om noget statistisk korrekt udvalg af landets befolkning, således at tallet kun kan sige, at skikken er ganske udbredt, men langt fra almindelig.

Lysskikken

Beskrivelserne af lysskikken er overordentlig ensartede, og der er ingen grund til at tro, at der ikke er tale om én skik med fælles oprindelse. Som en typisk beskrivelse kan vi vælge en tidligere gårdmandskone fra den sydlige del af Midtjylland. Hun kendte ikke skikken, da hun skrev til os efter nytår, men 2. oktober 1978 kom der brev igen:

»Da jeg i Lørdags ved mit ældste Barnebarns Bryllup oplevede en meget smuk »Lysskik«, vil jeg ikke tøve med at sende den ind til Dem – maaske De allerede har den, men det kan ikke holde mig tilbage. Det er det smukkeste i den Henseende jeg har oplevet endnu, og den greb vist alle meget – blot jeg saa forstaar at videregive den saa varm og betagende som den var!

Hver Gæst ved Bordet (vi var 80) faar en lille Sang der er rullet om et hvidt Julelys.

Foran Brudeparret sættes to røde Hjerter med et hul for hver Gæst.

Dernæst sker det som følger, efter Anvisning i den omdelte Sang:

Mel: Tak for gode som for onde Aar –
(syng den!!)

Vi vort Brudepar vil hylde
her har lydt saa mange Ord.
Jens og Nette vi ogsaa skylder
Jer en Hilsen og en Tak.
Vi vil hylde Jer paa denne Dag
I et festligt Vennelag –
nu da I har fundet sammen
i Kærlighedens Lykkespil.

(Nu tændes de vedlagte Lys, og Lysene i Salen slukkes)

Tag Jert Lys og lad det vandre
til vort Brudepar saa kær
for de to – de skal som andre,
ha' en Plads i Lysets Skær.
Vi vil binde Jer en Mindekrans
her – af klare Flammers Dans,
ønske Aarene der kommer
straale maa i Lysets Glans!

(Sidste Vers gentages indtil alle Lys er paa Plads i Hjerterne.) Det blev til 5 Gange i Lørdags, det var et Øjeblik af stor Skønhed.

Med venlig Hilsen

Deres Johanne Kjær Poulsen.«

Sådan omtrent lyder beskrivelsen i almindelighed, men der findes variationer. Processionen med de tændte lys kræver god plads. Hvis man ikke har det, kan man lade lysene gå fra hånd til hånd, indtil de alle er sat foran festens midtpunkt, eller man bliver stående ved sin plads under sangen med lyset i hånden. Men i sangen kan der ligge et lagkagelys, som sættes i en papskive, der kan lægges over et vinglas, og så tændes alle de små lys, medens den omdelte sang synges. Denne variation er hensigtsmæssig ved fester i hjemmet, hvor der ikke er så god plads, eller hvor man ikke ønsker stearinpletter på gulvet. En fjerde variation kan vi lade Bente selv fortælle om, idet hendes bedstemoder har fået hende til at beskrive sin konfirmation. Selv om hun er fra en fynsk gård med et stort stuehus, blev konfirmationen holdt ude:

»Jeg vil nu fortælle om min konfirmationsdag d. 30.4.78. Den dag vågnede jeg meget tidligt, da den dag endelig var kommet, som jeg havde set frem til, lige siden jeg begyndte

at gå til præst, nemlig min konfirmationsdag. Da jeg vågnede om morgenen, kunne jeg næsten ikke vente, til der begyndte at ske noget. Jeg syntes, at tiden gik så langsomt. Da jeg havde spist lidt morgenmad, kom min mors Faster Ellen med en morgengave til mig. Det var et par guldøreringe, det var heldigt, at hun kom med en gave til mig, for så gik tiden så længe med at pakke den ud og kikke på den. Men så var tiden endelig kommet, hvor jeg skulle ind og have min nye lange hvide kjole og mine nye sko på. Vi skulle være i kirken kl. 10.00. Jeg blev konfirmeret i Otterup kirke. Vi kørte en halv time før tiden, for at min familie kunne få en god plads deroppe i kirken. Vi var 14, der skulle konfirmeres, 6 piger og 8 drenge. Op ad kirkegulvet skulle vi gå dreng og pige sammen, jeg gik sammen med en, der hed René. Gudstjenesten varede ca. 1½ time, da der også var barnedåb. Da jeg kom hjem, fik jeg en masse gaver. Da jeg have pakket dem ud og sagt tak til dem, der havde givet mig alle de gaver, skulle jeg ind og klædes om for ikke at gøre min kjole beskidt. Bagefter fik jeg og min familie frokost. En time senere kørte min far og jeg ned i Egense forsamlingshus, hvor festen skulle holdes. Vi skulle være 58 mennesker, så vi skulle lave forsamlingshuset hyggeligt ved at pynte med bøgeregne i hjørnerne. Da vi havde gjort det, kørte vi hjem igen. Da jeg kom hjem, var noget af min familie kommet, så jeg fik gaver igen. Da jeg have pakket dem ud, var det tiden, at jeg fik min fine kjole på igen, for vi skulle snart køre ned i forsamlingshuset. Gæsterne var inviteret til kl. 17.30. Da gæsterne kom, skulle de ind i en lille sal og have velkomstdrink. Mens de fik det, pakkede jeg igen gaver ud. Da der så var gået en halv times tid, blev der sagt værsgod, så skulle vi endelig ind og spise. Jeg skulle gå først gennem døren sammen med mine forældre, og blev helt overrasket, da jeg så, hvor fint serveringsdamerne havde pyntet bordene, vi skulle spise ved. Op ad hvert bord var der pyntet med lyserøde silkebånd, og oppe ved hovedbordet, hvor jeg skulle sidde med min nærmeste familie, var der sat en stor blomsterkurv med lyserøde sløjfer. På de andre borde var der rosenbuketter og hvide lys. Jeg syntes det så kønt ud! Da vi havde sat os til bords og fået den første ret som bestod af sup-

pe, kom der en sang, som var fra min mor og far. Da vi havde fået ret nummer to, som var tarteletter med høns i champion, kom der en sang til, som var fra min mors Faster. Den kom ind i en yndig lille kurv med roser på. Da vi havde sunget den og spist den næste ret, som var flæskesteg, kom der endnu en sang, som var fra min bror og hans kone. Da vi havde sunget den, og der var gået et lille stykke tid, kom der en sang til. Den var fra nogle af vores venner. Sangene kom ind i en lille æske med blomster på. Da jeg åbnede æsken, var der små lyserøde konvolutter. Jeg tog en konvolut, der var to vers uden på konvolutten, som skulle synges på melodi: Jeg er havren, derefter skulle vi åbne konvolutterne, hvor der var et stykke papir med to vers på, og der var en stjerneaster, et hjerte og et lille lys, så skulle man tænde lyset og sætte det ned i hjertet og lægge hjertet på glasset og tænde stjerneasterne og holde dem op i vejret, så man rigtig kunne se dem, jeg synes det var så flot, der var så kønt at se alle de lys. Da alt det var forbi, skulle vi have dessert. Den bestod af mandelrand med brændte figner og is. Derefter var der en sang fra mig selv til mine forældre. Det var en takkesang, og da den var blevet sunget, blev der sagt velbekomme. Så skulle vi have kaffe, og vi begyndte at danse. Jeg skulle danse den første dans med min far. Jeg tror nok, at alle morede sig godt. Det gjorde jeg selv. Da vi havde danset til kl. 1.00, begyndte vi at spise natmad, som var te og snitter. Da alle gæsterne var kørt hjem, var klokken 2.30. Inden jeg slutter denne stil om min konfirmation, vil jeg sige, at jeg syntes selv, at det er den bedste fest, jeg har oplevet, for jeg morede mig så godt hele dagen. Jeg synes også, at det var sjovt selv at være med til alle forberedelserne, og jeg vil aldrig nogensinde glemme den dejlige dag mine forældre, familie og venner lavede for mig.

Men der er bare en ting, jeg synes er kedelig, og det er, at dagen er alt for hurtig overstået, man går og kan næsten ikke vente til dagen kommer, og pludselig er det hele overstået.

Bente.«

Lysestagen, som lysene sættes i, er ofte i hjerteform lavet af en malet spånplade, og en sådan har museet erhvervet, men den kan også



Rødmalet træhjerte med lysene anbragt, 1977.

være i form af et kløverblad eller en hestesko, eller tallet 25, 50 eller 75. I mange tilfælde oplyses det, at den er af skumplast beklædt med sølvpapir og pyntet med tørrede blomster eller silkebånd. I et enkelt tilfælde er lysene sat i en lang række på ydersiden af hovedbordet. På den måde bliver der ikke så varmt på hædersgæstens plads.

I alle tilfælde er lysestagen af simple materialer, som man kan få en bekendt til at forme, hvis man ikke selv er i stand til det, og i øvrigt låner man. Fra Himmerland har vi beretning om to bryllupper i samme familie, hvor der var sat en model af parrets nye hus på bordet, og lysene anbragtes som træer rundt om huset. Ingen er begyndt at lave lysepladen for at tjene på det.

De sange, som synges under ceremonien, vidner også om sammenhængen i skikken. Ofte indgår der variationer, hvoraf følgende forekommer i hele landet:

Tænd så lys og lad os vandre
til den plads, hvor festens to
siddet glade blandt os andre.
De i lysets skær skal bo.
Vi vil binde her en gylden krans
af de klare flammers dans,
ønsker dagene, der kommer
stråle må i lysets glans.

Som de fleste læsere måske har bemærket, er verset en omskrivning af sangen i legen Tag din ring og lad den vandre fra den ene til de andre - -. Af 106 omtalte fester er de 18 fra bryllupper, 2 fra kobberbryllup, 43 fra sølvbryllup, 21 fra guldbryllup og diamantbryllup, 3 fra konfirmation og 19 fra runde fødselsdage.

Skikkens spredning

På landet findes der specialister i at skrive sange. Flere af museets medarbejdere har en stor produktion af lejlighedsange. Undertiden gøres dette som en ubetalt vennetjeneste, i andre tilfælde er det et bierhverv. I de større byer findes der forretninger, hvor man kan købe sange og andet festudstyr. Her købes lagkagelys og også lyssange, men ingen har fortalt, at ideen til skikken er kommet fra en sådan forretning.

Det er i reglen en gæst, som kommer med lys og sange. Ofte er gæsten langvejs fra.

En kortlægning af disse spring mellem initiativtagers hjemsted og festens sted giver imidlertid intet fingerpeg om, at skikken i 1970'erne kan føres tilbage til en bestemt del af landet, og der er slet ikke tale om, at skikken udgår fra store byer eller fra samfundets mere velstående lag. Tværtimod. Skikken er i 1970'erne spredt over hele landet. Man kan måske ane, at den er mindre velkommen i indremissionske miljøer og måske mere indarbejdet i dele af Sønderjylland. Her har man i forvejen en lysskik, som er lokal. Den består i, at en bebyggelses beboere sætter lys i vinduet til ære for et guldbrudepar. På et bestemt tidspunkt om aftenen går parret fulgt af deres gæster gennem byen og ser, hvor mange der har villet ære dem. Vi har beretninger, der viser, hvor dyb og langvarig en glæde dette kan give gamle mennesker. Denne skik bruges i hvert fald stedvis i store dele af Sønderjylland.

Til Karen og Peter Viggo's Sølvbryllup

d. 12. November - 1974.

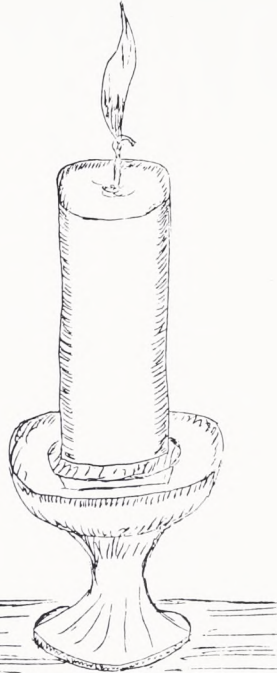
-o-o-o-o-

Medfølgende lys tændes, og vi synger på melodien:
"Så- kom den ti-d, vi- længtes mod.

Så kom den tid, vi længtes mod
den aftenstille stue,
hvor lyset, som er ren' og god',
har tændt din klare lue.
Og her i lyse flammers glans,
vi flette vil en sølverkrans,
og den især skal være
vort sølverpar til ære.

Alle, undtagen sølvbrudeparret rejser sig -
tager lyset i hånden - går venstre om bordet
og synger:

Så lad vor flamme lys og klar
en ring om bordet danne,
og giv vort kære sølverpar
et glimt fra lysets strande.
Gid lyset i jert sind må bo,
og glæde af dets glans må gro -
vi ønsker lys og lykke
jer' fremtidsdage smykke ! ! !



Hjertelig ^{til} Lykke!

Det sidste vers i denne lyssang er almindeligt i Jylland.

Sammen med de 46 personers beretninger er der fulgt sange med fra 91 fester, hvor skikken har været brugt. Da der er tale om markante dage, har det i reglen været muligt at få en datering, hvis ikke sangen var det i forvejen. Herved får vi et fingerpeg om skikkens alder. Fra 1977 er der 47 tilfælde, fra 1976: 15, 1975: 7, 1974: 6, 1971: 1 og 1967: 1. Adskillige har sange liggende fra en lang årrække, og selv om tallene ikke afspejler virkeligheden nøjagtigt, viser de – hvad beretningerne også

siger – at skikken først i løbet af 1977 fik en større spredning. Tegner man tallene ind i en kurve, får vi begyndelsen af den kurve, som er almindelig for spredning af nyheder. Først er der en lang begyndelsesfase, hvor fænomenet kun spredes langsomt. Derefter kommer en periode, hvor nyheden spredes hurtigt, og så plejer der at komme en slutfase, hvor spredningen foregår langsomt igen, indtil den går i stå. Sådan gik det med fjernsynets udbredelse, og sådan vil lysskikkens videre spredning antagelig foregå, men medens fjernsynet nu findes i langt de fleste hjem, så vil denne skik næppe få tilslutning i alle miljøer.

Der er en anden lysskik, som er kendt, men som ikke rigtig har haft tiltrækningskraft i Danmark. Det er skikken at tænde lys på grave enten allehelgensaften eller til jul. Denne skik er behandlet af Mats Rehnberg i den omtalte bog. Den har længe været almindelig i det sydlige og østlige Europa. Flere steder som i Frankrig og Spanien skal den dog være i tilbagegang, men til gengæld er den i vort århundrede kommet i brug i de protestantiske lande. I Skandinavien blev den tidligst almindelig i Finland, hvor man begyndte at tænde lys på gravene efter 1900, og i 1950'erne var sædvanen almindelig udbredt. I Norge og Sverige begyndte skikken først for alvor efter 1920, og folk i det sydlige og sydvestlige Sverige har kun langsomt taget mod skikken, og det samme er tilfældet i Danmark, hvor den er kendt spredt overalt i landet, men kun få kender den, og endnu færre bruger den. At den vises hvert år i fjernsynet fra Mindelunden i Ryvangen har åbenbart ingen virkning på folks lyst til at bruge skikken. Gravlysene er en oprindelig kirkelig skik, som har bredt sig uden direkte religiøs indhold i Nordeuropa. Den er måske netop et tegn på den vigende kristendom, der efterlader et savn, når man har trængt til at udtrykke sine følelser for en kær afdød. Når skikken ikke rigtig ser ud til at slå an i Danmark, skyldes det måske, at vi har blomsterdekorationer til at give vore følelser udtryk.

Skikkens oprindelse

Er vor lysprocession også en sækulariseret kirkelig skik. Det er meget tænkeligt, men vort materiale siger intet derom. Selv om det er en ganske ung skik, ved ingen af beretterne noget kontant om oprindelsen, og vi har som nævnt endnu ikke sat en efterlysning i gang. Processioner med lys er jo velkendte for de mange, der har været i Sydeuropa, og adskillige danske præster har søgt at gøre gudstjenesterne lidt mere festlige ved at bruge lys på forskellig måde, men ingen har anført dette som argument for at bruge lys ved livets højtider. Sangene er aldrig kirkeligt præget og benytter et alment forståeligt symbolsprog med mange variationsmuligheder, hvilket vi ikke skal komme ind på.

Et par berettere har henvist til medborgere

af polsk oprindelse som mulige begyndere, og vort ældste eksempel er virkelig fra en vestsjællandsk landarbejderfamilie, hvor konen er fra Polen. Ifølge Inge Larsen, som har fundet en sang fra dette guldbryllup i 1967, skulle sang og lys komme fra en datter, som imidlertid ikke husker, hvor hun havde set skikken. Skulle læsere have ældre eksempler, hører vi gerne derom. De polske indvandrere, der kom som gæstearbejdere i tiden fra 1890'erne og til 1. verdenskrig har ellers ikke præget naboernes levevis, og eksemplet fra 1967 kan heller ikke tages til indtægt for en eventuel polsk oprindelse.

Men beretningerne viser, at der foruden denne sædvanemæssige brug af lys som festtegn er en lang række spontane familiemæssige tilfælde, og et sådant kan være oprindelsen til vor lysskik. Jeg har spurgt kolleger fra de omgivende lande, men ingen af dem kender skikken, uden at dette er garanti for, at den er ukendt i vore nabolande.

Spredning uden reklame

Vi kan imidlertid konstatere, at vi har at gøre med et fænomen, som spredes helt uden medvirken fra massemedier og reklame. Skikken spredes ved, at folk oplever den og får lyst til selv at bruge den. Det samme gælder sædvanen at tænde gravlys i Nordeuropa. Det gjaldt også for juletræerne i slutningen af 1800-årene, og det er tilfældet i Øst- og Sydeuropa i dag, hvor flere og flere går over til skikken fra nord trods stedvis modstand fra politisk og religiøs side. Men det står i kontrast til vor jul, som i øjeblikket er under så voldsom udbygning og udbytning, at det kan være svært at holde måde over for det vældige udbud af gode og dårlige tilbud.

Ved gravlysskikken kunne man forestille sig, at præsterne havde spillet en rolle, men dette synes ikke at være tilfældet. Nogle præster var imod den, andre synes, at det var en god skik, men hvad præsternes holdning end var, spredtes skikken i vore tre skandinaviske broderlande.

En række af beretterne om lysskikken giver udtryk for deres følelser over for den. De er i reglen meget positive, og kun enkelte udtrykker mishag. Hædersgæsterne får det for varmt, der spildes stearin på tøjet, og ældre

gangbesværede kan føle sig noget uden for, når de ser på, at de andre går højtideligt rundt. Ved store fester kan ceremonien tage for lang tid.

Skikkens forudsætninger

Vi kan ikke sige ret meget om miljøet for dem, der er kommet med lysene, men festens hovedpersoner kan være fra mange forskellige miljøer. Erhvervet varierer fra landarbejdere til gårdmænd, arbejdere til højtstående officerer, men ikke akademikere, bortset fra enkelte tilfælde. I det hele taget synes skikken mere udbredt i landlege miljøer end i købstæderne. Den synes at være nært forbundet med ønsker om at holde bryllup, runde fødselsdage, sølv- og guldbryllup i en større eller mindre sal med servering og plads til at danse. Nogle beretninger viser, at der forud er gået indgående undersøgelser over, hvad man får for sine penge. Det drejer sig om store summer, hvis festen er på 40–80 personer. Ejere af disse selskabslokaler konkurrerer foruden på madens kvalitet også ved stedets indretning efter en karakteristisk smag og ved borddækningen.

Disse steder oplever for tiden en guldalder, fordi mange mennesker, især lidt ældre kvinder, har bankospil som fritidsbeskæftigelse. Lad os give ordet til vor først citerede beretter fra Korsør:

»De spurgte, om jeg selv går til bankospil. Det gør jeg, og da jeg sidste gang var til spil i Tårnborghus, vandt jeg på en aften 1/2 flaske snaps, en hamburgerryg til 80 kroner, en spegepølse og 10 koteletter.

Så går der bus til Skelskørhallen søndag eftermiddag, der tager jeg også med. Der vandt jeg en stor købmandskurv til 225 kroner, så jeg har ikke sat noget til endnu.

Min fryser er altid fuld af de forskellige ting, jeg har vundet, såsom ænder, oksestege, rullestege, kyllinger, poularder og store flæskestege. I dette år startede jeg med at vinde 1/4 gris, svinekam og hamburgerryg på 3 spil for 575 kr., så det nye år lover jo godt.

Jeg spiller på 3 kort, og de koster 20 kr. Spillets regler er, at man først skal have en vandret række fuld. Hvis man er heldig at få den fuld inden den 10. brik, får man ekstra en hel karton cigaretter, udover gevinsten selv-

følgelig. Herefter spiller man videre, til hele kortet er fuldt. Så man har altså chance for 2 gevinster på samme kort i samme spil. Jeg vandt på nr. 40 en snaps og på hele kortet fuldt på nr. 45 en stor flæskestege. Så jeg var heldig den aften.

Der kører gratis bus fra Korsør til forsamlingshuset hver mandag og torsdag. Den kører fra Korsør kl. 18 og er derude ved 18.30-tiden. I ventetiden sidder folk og spiller kort, spiser medbragt mad eller køber derude, hvad de vil have, det vil sige te, kaffe, forskellige pålægsmadder, franskbrød med ost, rullepølse osv., hjemmebagte æbleskiver, kager og så galt lagkage. En kop kaffe med brød koster 3,50 kr., og det er jo billigt. Desuden bliver der jo solgt øl, sodavand, is og bajerske pølser.

Hvis man vil, er der bankospil hver aften ugen igennem rundt omkring ude i omegnens forsamlingshuse. Jeg kan udover Tårnborghus forsamlingshus nævne et par stykker: Eggeslevmagle, Fuglebjerg, Sørbymagle, Sæby, St. Fuglede, Pedersborg, Svebølle, Kirke Helsing, Gårlev og Svallerup. Alle disse er forsamlingshuse. Desuden holdes der spil i kroer, haller og klubhuse rundt i omegnen.«

Det er givet, at dette har betydning for tilstedeværelsen af egnede festlokaler. Hvad der så eventuelt savnes af hjemlig hygge, erstattes af en skik som vor lysprocession. Dette har ingen beretter sagt, så det står for bearbejders regning, og jeg har stadig ikke selv oplevet skikken. Jeg har prøvet at overtale nær familie til at prøve den, men det havde ingen interesse. Den fest skulle heller ikke holdes ude, men hjemme, ikke med færdigkøbt mad, men alt skulle være hjemmelavet, ingen rutinerede opvartere, men serveringen klaredes af børnebørn. Sådan kan man også stræbe efter at gøre festen rigtig god. Dette har ikke noget at gøre med pladsforholdene i hjemmet, for gårdmandsfamilier med store stuehuse benytter også forsamlingshuse. Det afhænger ej heller af medhjælp eller økonomiske forhold, men der er tale om opfyldelse af samme ønske om at få en rigtig god fest efter forskellige retningslinier.

Julekortet har altså givet en vis viden om en ny skik. Forventning om, at den var knyttet til visse landsdele eller miljøer gik ikke i opfyldelse, men alligevel antyder den forskelle i sy-

Vi forsager Anker Jørgensen og forlispartierne alle deres gerninger og deres væsen, vi tror på Glistrup den almægtige, reaktionen og egoismens genskabelse, vi tror på Fremskridtspartiets kapitalens enbårne højre hånd vor kampeleder som er udfanget ved nul-prosenter, pint under Hækkerup og Heinesen og nedfaren til de associale rækker, hvorfra han skal komme og afskaffe hjælpen til de svage. Vi tror på hele hans ånd, pengeloven og kulturens undergang og overlader men'sket til sin egen skæbne. Fader Glistrup, du som er fra Bornholm hellige vorde din selv-glæde, komme din nedskæring af alt det offentlige ske din vilje på tinge, således også i Byretten, giv os i dag vort daglige marcipanbrød, mel din kage som også vi vil mele vore kager, led os ikke til at hjælpe andre, og fri os fra Eva Gredahl, thi æren er din magten og fiduserne i al evighed-Amen.



En lyssang, der viser at der kan puttes lidt humoristisk politisk propaganda og en anelse kønsrolledebat ind i skikken. Sangen er fra en tømrermester på Møn til en jord- og betonarbejder i København.

net på, hvordan man bør fejre livets mærkedage, og det er vort håb engang at kunne skitsere de mange forskellige kulturelle grupperinger, som fandtes og stadig findes i vort samfund, om end tegnene på disse grupperinger er i stadig skiften.

Nu vil det blive interessant at se, hvorvidt lysskikken er kommet for at blive som juletræet, eller om den vil forsvinde, når den ikke længere har nyhedens interesse. Vil kommercielle interesser træde til og holde liv i den og sørge for en fornyelse og videreudvikling som med julen. Dette er der vel næppe basis for i den enkle skik, og det bliver da dobbelt interessant at se, om skikken vil holde sig og i

Vi vil brudeparret hylde, her har lydt så mange ord. Vi vil gerne også bringe vores Tak så rig og stor! Tak for hyggen, som vi ofte nød! Tak for hvert et Ord, der lød. Tak for denne aften skønne. Tak, at I som gæst os bød.

Nu er festens time inde, og de to, som indbudt har, - dagens mand og dagens kvinde dagens sølverbrudepar vi vil hylde her på denne dag i et festligt vennelag, ønske parret fred og hygge midt i tidens travle jag.

oo

-- De omdelte lys tændes! --

Tag jert lys og lad det vandre til den plads, hvor festens To sidder glade blandt os andre. De i lysets skal bo! Vi vil binde jer en mindekrans her af klare flammers dans! Ønske, dagene der kommer stråle må i lysets glans!

løbet af nogle år blive en af vore gamle folkeskikke. Det kan tilføjes, at gravlysskikken næsten fra begyndelsen af brugerne i Sverige blev opfattet som ældgammel.

Da julekortet blev udsendt, havde NEU endnu arbejdsmæssigt en ret god tid. Museet har i en årrække fået nedsat bevillingen. År for år har vi fået mindre at arbejde med. Tidligere gav vi vore berettere en om end symbolsk betaling for det ofte meget store arbejde, som de gør for museet - og samfundet. Dette honorar har vi måttet stryge - og nu har vi måttet sige farvel til studentermedhjælperne. Derfor må hovedvægten lægges på de allervæsentligste emner, og dertil hører lysskikken ikke, men vi vil da søge at holde øje med lysrenæssancens videre forløb ligesom med andre nyere fænomener, således at vi er rede til at tage fat på en systematisk udforskning af vor tids levevis, når de økonomiske forhold tillader at lade landets centralmuseum komme ud af den nuværende dvaletilstand.

Om Københavns Universitets doktorhatte

Af POUL STRØMSTAD

Ved sit 150 års jubilæum i 1957 modtog Nationalmuseet fire doktorhatte som gave fra Københavns Universitet. Da universitetet i år kan fejre 500 års jubilæum, er der her en passende lejlighed til i al beskedenhed at hylde den ærværdige jubilar ved at omtale den sjældne gave nærmere.

Doktorhatten indgik indtil midten af forrige århundrede som et af de symbolske led i ceremonien ved en doktorpromotion. Hatten var tegnet på, at den nykårede doktor nu havde frihed til at forelæse fra universitetets øverste kateder. Forskrifterne for overrækkelsen af doktorinsignierne findes allerede i universitetets ældste dokumenter, men ideen om hatten som frihedssymbol kan føres helt tilbage til oldtidens Rom. Her fik en slave, når han var så heldig at blive frigivet, en filthæt som tegn på at han var en fri mand. Denne hat kaldtes pileus, og det er det samme ord, der i det 12. århundrede bruges om en liturgisk hovedbeklædning, og som i det 14. århundrede er betegnelsen for de runde, skarlagensrøde hatte, som doktorer ved de italienske universiteter bar. Hatten levede videre, bl.a. ved universitetet i Paris, og også den engelske doktorhat kan føres tilbage til den, selv om farve og form er ændret gennem tiden.

De fire danske doktorhatte tilhører rimeligvis en langt senere tid. Herom senere. De tre af hattene har chapeau claque-form, er runde med en stiv skygge og flad stiv overdel, og er henholdsvis sort, skarlagensrød og violet, mens den fjerde er en karmoisinrød baret. De er alle fire af fløj.

Da kong Christiern 1. var i Rom i 1474, bad han paven, Sixtus 4., om tilladelse til at oprette et dansk universitet, og det følgende år

udstedte Sixtus 4. det pavebrev, der blev grundlaget for oprettelsen af Københavns Universitet. Paven stilede ganske vist brevet til sin underordnede, ærkebispem i Lund, men kongen besluttede, at København skulle være sæde for universitetet. Efter noget besvær med at fremskaffe de fornødne midler og lokaler indviedes universitetet den 1. juni 1479 ved en højtidelighed i Vor Frue Kirke.

Universitetets forhold blev fastlagt i statutterne, hvori er opstillet retningslinier for dets økonomi, for lærerforsamling, studenter, studier og eksaminer m.m. Opbygningen af et universitet og tilrettelæggelsen af dets arbejde er – som man også har erfaret i vor tid – en stor og vanskelig opgave. For Christiern 1. var



Fig. 1. H. C. Ørsteds doktordiplom udfærdiget i 1799. Pergament. Det kgl. Bibliotek.



Fig. 2. Den danske doktorlings plade. T. v. pladen fra 1824, t. h. pladen fra 1866. 2:1. Fot. Den kgl. Mønt- og Medaillesamling.

det derfor nærliggende at undersøge, hvordan man havde gjort andre steder. Der fandtes allerede da universiteter, som havde eksisteret i flere århundreder, f.eks. i Bologna og Paris, som begge blev grundlagt omkring 1200, og i de følgende århundreder bredte universitetsideen sig til de fleste andre vesteuropæiske lande, hvor universiteter opstod i en række større byer. Forbilledet for Københavns Universitet var universitetet i Köln, hvorfra magister Peder Albertsen i 1478 hjembragte såvel statutter som lærere. På grundlag af Kölnerstatutterne udarbejdedes de statutter, som blev Københavns Universitets grundlov i tiden indtil reformationen.

Fig. 3. En doktorpromotion i 1500-årene. Efter Ljung: Uppsala stads historia.



I Kölns universitetsstatutter er opstillet regler for erhvervelsen af doktorgraden, og disse regler er ligesom størstedelen af statutternes øvrige indhold overført næsten uændret til København. For at finde oplysninger om doktorhatten må vi ty til det juridiske fakultets statutter, der anses for at være affattet omtrent samtidigt med universitetsstatutterne. Ifølge forskrifterne skal de juridiske doktorpromotioner foregå i Vor Frue Kirke, hvortil doktoranden begiver sig fulgt af et følge bestående af lærere og studerende. I kirken tager han plads på den nederste del af et todelt kateder. Herfra skal han holde sin forelæsning over lovteksterne og besvare spørgsmål fra lærere og medstuderende, hvorefter han af sin lærer føres op på den øverste del af katederet som tegn på, at han nu har ret til at forelæse fra universitetets øverste lærestol. Efter flere taler og lovprisninger af retsvidenskaben, universitetet, kongen, det juridiske fakultet m.m. anmoder doktoranden om at måtte modtage doktorinsignierne, som derpå overrækkes ham i en bestemt rækkefølge med tilhørende forklaring af deres betydning. Først rækker læreren ham en lukket og en åben bog som tegn på, at han endnu har meget at lære, derpå giver han ham et fredskys på panden, sætter



Fig. 4. T. v. medicinernes og t. h. juristernes doktorhat.

doktorringen på hans finger, hvilket betyder, at han nu er trolovet med retsvidenskaben og samtidig er rykket op i de intellektuelles ridderstand, og endelig sætter han den røde doktorhat på hans hoved som tegn på, at han har frihed til at optræde offentligt som lærer.

Disse regler er affattet kort efter universitetets grundlæggelse i 1479, og der har således fra første færd eksisteret faste retningslinier for doktorinsigniernes overrækkelse, og det nævnes udtrykkelig, at juristernes doktorhat er rød. Universitetet bestod helt fra oprettelsen af de fire gamle fakulteter, det filosofiske, det teologiske, det juridiske og det medicinske fakultet, og det formodes, at doktorhatterne for alle fire fakulteter oprindeligt var røde.

Efter reformationen fik universitetet i stedet for statutterne fra 1479 i 1539 en ny fundats, men reglerne for doktorpromotionerne ændredes ikke. Doktorinsignierne er de samme som tidligere, men doktorhattens farve omtales ikke, og der går lang tid, før den beskrives nærmere. I 1570 blev biskop Povl Madsen ved en stor højtidelighed kåret til teologisk doktor af Niels Hemmingsen, og hele ceremonien beskrives detaljeret, men heller ikke her næv-

nes hattens farve. Først et hundredår senere ses af en optegnelse i universitetets matrikel i 1675, at det teologiske fakultet dette år anskaffer en rød fløjlsbaret. Det fremgår således heraf, at teologernes hat stadig er rød, og at hatten tilhørte universitetet. Tidligere kan hatten have været doktorandens egen, men i 1675 må den straks efter handlingen være leveret tilbage til fakultetet. Herfra bragtes den til Københavns Bispegård, hvor den opbevarede i et skrin, indtil næste doktorhandling skulle finde sted.

I 1691 udarbejdedes et udkast til en ny fundats. Heri beskrives ceremonien ved de teologiske doktorers promotion således: Promotio- nen skal ske ved fakultetets dekan i Vor Frue Kirke foran alteret, og der skal dagen før inviteres ved et program, som bringes til deltagerne af universitetets pedeller. På selve dagen ringes klokken otte om morgenen med auditoriets lille klokke og med kirkens største klokke. De indbudte skal da møde i rektors hus for at følge kandidaten til kirken. Foran i processionen går »toe smaa Børn vel udpyntede, som gaaer for och bærer Blus udi Haanden«. Efter at taler og spørgsmål er overstået, beder en af fakultetets doktorer dekanen om at kreere kandidaten til doktor. »Hvilchet hand og



Fig. 5. T. v. filosofernes og t. h. teologernes doktorhat.

strax gjør med dee sedvanlige Ceremonier, som ere: At hand gifuer hannem Forlof til at disputere udi Cathedra superiore [det øverste kateder]. Dernest lader hand hannem komme op til sig in Cathedram superiorem, effter at han først hafuer gjort Eeden, som Pedellen læser op, med toe Fingers Paalegelse paa Scepteret, og saa creerer han hannem til Doctor . . . udi Nafn Gud Faders, Søns och Hellig Aands. Der nest lefverer Promotor [den, der leder handlingen] hannem Bøger, først lugte, siden aabne, sætter een Guldering paa Fiengeren, een rød Bonnet paa Hofvedet og gifver hannem et Kys, forklarendes hver af disse Ceremonier deris Bemærkelser [betydning]«.

I 1728 ødelagde den store ildebrand op mod halvdelen af det gamle København. Af universitetet reddedes kun det gamle, endnu eksisterende Konsistoriehus og dele af Kommunitetsbygningen mod Nørregade. Bispegården på hjørnet af Nørregade og Studiestræde nedbrændte, og da teologernes doktorhat opbevaredes her, brændte også den. I fakultetets acta meddeles under den 5. nov. 1728, at det gamle skrin, »hvor i dog ikke var andet end en gammel rød Fløjels Bonnet m.m., var forbrændt i Bisperesidensen«.

Også filosofernes hat må være gået til un-

der branden, for i dekanens regnskab for 1730–1731 er indført: »For en rød Fløjels Hat til Magister-Graden 3 Rdlr.«.

Endnu i 1728 var således teologernes hat rød, men retshistorikeren, professor Henning Matzen anfører i sin store Københavns Universitets Retshistorie fra 1879, at den teologiske doktorhat, man anskaffede efter branden, formodentlig var sort. Derimod fortsætter filosoferne traditionen ved at anskaffe en rød hat, som derefter overleveres fra dekan til dekan som en del af fakultetets inventar. Dette fortsætter et halvt hundred år, men i 1779 bemærker den daværende dekan, at »Nr. 15: pileus doctoralis mangler«, og Matzen mener, at filosoferne ved denne lejlighed har fået ændret hattens farve til violet.

Ved bombardementet i 1807 blev universitetet ramt af englændernes brandbomber og hærget af en kraftig brand, der ødelagde en del af bygningerne med indhold. Ved denne lejlighed brændte også rektorskrabet, som uvist hvornår havde afløst to gamle rektorskrin. Det lykkedes bagefter at opstille en liste over skabets indhold. Her havde man bl.a. opbevaret de genstande, som hørte til rektors officielle

fremtræden som f.eks. seks segl, to sølvceptre, to fløjlskåber, to sølvbægre og pedellernes politistav samt en del dokumenter, men ingen doktorhatte. Dette passer jo også med, at hattene opbevaredes i fakulteternes gemmer.

Trods ildebrand og krig videreførtes ceremonierne. I forordningen af 9. jan. 1824 bestemmes at med promotionen til doktorværdigheden »skal fremdeles forholdes som hidtil«, men ved reformationsfesten i 1836 udskiftedes kysset dog med et håndtryk.

Fra denne fest er bevaret en øjenvidneskiltring nedskrevet af generalmajor F. G. von Müller. Han beskriver nøje, hvordan doktorpromotionen foregik for hver af de fire fakulteter, og han nævner for hvert fakultet doktorhattens farve. For teologer og filosoffer er hatten sort, for juristerne rød og for medicinerne violet.

Hvis disse oplysninger er rigtige, skulle filosofernes røde hat, der var anskaffet i 1730, men som manglede i 1779, være udskiftet med en sort efter 1779. Også teologernes hat er udskiftet, men dette kan være sket allerede kort efter 1728. Juristernes hat er rød som tidligere, mens medicinernes er udskiftet med en violet, uvist hvornår.

Professor Henning Matzens ovenfor anførte formodninger om doktorhattenes farveskifte stemmer ikke overens med Müllers beskrivelse. Under udarbejdelsen af sit værk så Matzen også efter i rektorskabet og fandt fire doktorhatte, hvoraf den højrøde formodedes at være medicinernes, den karmoisinrøde juristernes, den sorte teologernes og den violette filosofernes, men det er tydeligt, at han ikke selv er overbevist om, at denne tolkning er rigtig.

Ceremonierne er allerede i Matzens tid i 1870'erne så fortidige, at han ikke kender fakulteternes farver, og alt tyder på, at traditionen allerede i 1830'erne er ved at miste sin betydning. Endnu ved kong Christian 8.s salving i 1840 gik man dog frem efter det gamle ritual, men i 1852, da Ernst Kolthoff blev teologisk doktor, var handlingen indskrænket til overrækkelsen af doktorringen. Få år efter bortfaldt også denne sidste del af den gamle ceremoni.

Da universitetsarkivar Victor Petersen i 1920 beskrev universitetets arkiv gennem tiderne, nævnte han, at der i rektorskabet opbe-

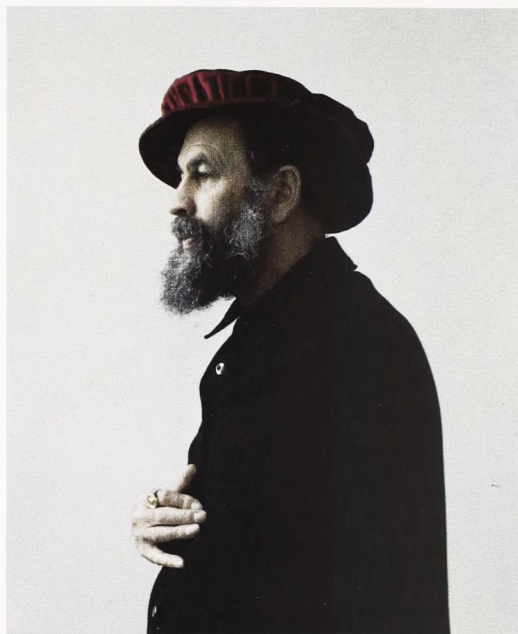


Fig. 6. Doktor iført medicinernes doktorhat. Doktorringen bæres på højre hånds pegefinger. Kappen er ikke en doktorkappe.

varedes fire doktorhatte af fløj. Hattene var indpakket, og af udskriften på pakken fremgår, at den sorte hat er den teologiske, den højrøde den juridiske, den karmoisinrøde den medicinske og den violette den filosofiske. Her er juristernes hat højrød, mens medicinernes er karmoisinrød. De oplysninger, Victor Petersen læste på pakken, kan således ikke være skrevet af Matzen, men må formodes at være yngre. Ved doktorhattenes aflevering på Nationalmuseet i 1957 var de formentlig taget ud af deres gamle indpakning, hvorpå forklaringen var skrevet. Der er således ingen mulighed for ad denne vej at udrede forholdene nærmere. Da oplysningerne ikke er sikre, er tabet af dem dog ikke så stort.

Det står fast, at doktorhattene har været kendt herhjemme helt fra universitetets oprettelse, og at de oprindelig må formodes at have været røde for alle fakulteter. Teologernes hat var rød endnu i 1728, filosofernes endnu i 1779, men det er ikke muligt ud fra hattenes udformning og tilvirkningsmåde at sige noget om, hvornår de er fremstillet. Det tidligste vidnesbyrd om de bevarede hatte synes at være Müllers beskrivelse fra 1836, men en endelig løsning på problemet vil måske kunne findes ved en gennemgang af fakulteternes omfangsrige arkiver.

Horoskopet varslede uheld

Af LISE RISHØJ PEDERSEN

Størstedelen af Thailands henved 40 millioner indbyggere bekender sig til buddhismen. Det indebærer bl.a., at thaierne tilslutter sig troen på, at et menneske selv er ansvarligt for, hvorledes det genfødes i en ny eksistens. Har man levet et liv i nøje overensstemmelse med Buddhas anvisninger, tænkt gode og smukke tanker og undgået syndefulde gerninger, så vil man, når tiden kommer, blive genfødt i en ny og bedre tilværelse. Omvendt vil man, hvis man har levet sit liv i synd og vellevned, ikke blot blive straffet for sin dumhed og sit hovmod gennem en lang og pinefuld tid i skærsilden efter døden, men vil også i næste tilværelse blive henvist til at henleve sit liv i armod og elendighed, hvis man da ikke – hvilket i grelle tilfælde meget vel kan risikeres – slet ikke vil blive genfødt som menneske, men som et eller andet lavere rangerende dyr.

En logisk følge af en sådan tankegang burde selvsagt være, at alle mennesker, der lever i gode kår og er sunde og raske, har været gode buddhister i deres sidste eksistens, medens alle

de fattige, de syge og ulykkelige er det i kraft af tidligere begåede syndefulde handlinger.

Men slet så enkelt er det ikke. Naturligvis kan de velstillede og dem, det går godt, takke en tidligere tilværelses gode tanker og handlinger herfor, men man kan som thai ikke umiddelbart slutte omvendt: at den mand, for hvem det går dårligt, bøder for tidligere eksistensens begåede synder. Overnaturlige kræfter af den ene eller anden art kan gribe ind i et menneskes tilværelse og forandre den radikalt. Derfor er det ikke tilstrækkeligt at være en god buddhist, så man sikrer selve grundlaget for en lykkelig reinkarnation, man må også sørge for, at det måske gode grundlag, der bygges på i denne tilværelse, ikke ødelægges ved en tankeløs negligering af de overnaturlige kræfter, der kan øve indflydelse på ens skæbne her og nu. Sådanne magter, hvadenten det drejer sig

Fig. 1. Husets kvinder i gang med at folde de små kurve af bananblade, der skal fyldes med offergaver til dyrene fra verdenshjørnerne.



om guder, halvguder eller ånder af forskellige kategorier, må man sørge for at holde sig gode venner med gennem ærbødige påkaldelser, bønner, ofringer, afholdelse af fester til deres ære etc., hvis man ikke skal risikere at fortørne dem og dermed selv nedkalde ulykken over sit hoved.

Derfor er selv den thai, der har det godt, hele tiden på vagt, for lykken kan hurtigt vende, og er man forberedt, kan man måske ved en hurtig indsats hindre eller mildne virkningerne af onde magters indflydelse. Astrologerne i Thailand har derfor stor søgning, for kun de kan se ind i fremtiden og fortælle, hvad der venter en, og hvad man skal tage sig i agt for.

Win, en ung thai mand på 24 år, havde konsulteret en kendt astrolog. Ikke fordi han på nogen måde var forurolet, tværtimod. Han var ung, rask og køn, var ud af en god og velstillet familie og havde derfor også en god uddannelse bag sig. Intet tydede på, at hans i og for sig privilegerede tilværelse ikke skulle fortsætte. Men astrologen kunne fortælle ham noget ganske andet. Ud fra en sammenstilling af Wins fødsels- og årshoroskop kunne han konstatere, at denne sorgløse tid så ud til at nærme sig sin afslutning. Win var – ifølge astrologen – fuld af 'bad luck', hvorfor han indtrængende måtte råde til, at Wins familie hurtigst muligt lod foranstalte en *sadokroh*-ceremoni i forsøg på at vende Wins mørke fremtidsudsigter. *Sadokroh* er et thai ord, der betyder »slippe af med uheld«. Harmonien mellem Win og de astrale kræfter måtte genoprettes gennem anråbelse af de *thewadaer* (himmelske væsener), der hidtil havde beskyttet ham og været ham gunstig stemt.

Afholdelse af en sådan *sadokroh*-ceremoni skulle gerne tjene tre formål: for det første at få formildet Rahu, der ifølge astrologen, var den direkte årsag til, at Win nu var disponeret for uheld og ulykke. Rahus sande natur er vanskelig at definere, idet han skiftevis betegnes som Jordguden og som en farlig dæmon, der færdes i rummet, hvor han ustandselig forfølger sol og måne. Det er Rahu, som forårsager sol- og måneformørkelser, idet han kaster sig voldsomt imod dem, når han kommer ind i deres baner. Rahu havde de første 24 år af Wins liv været ham venligt

stemt, men nu var det som sagt anderledes, og frelsen lå i at tilkalde de syv andre *thewadaer*, der også havde beskyttet ham, nemlig Solguden, Måneguden, Neptun, Mars, Merkur, Jupiter og Venus for at bønfalde dem om at intensivere deres beskyttelse af Win og gå i forbøn for ham hos Rahu.

Sadokroh-ceremonien skulle også tjene til at drive al 'bad luck' ud af den unge mands krop og sende den langt bort, og endelig for det tredje at få reetableret Wins hovedskygge. For en person så fuld af uheld menes at have mistet evnen til at kaste skygge med hovedet.

Til udførelse af ceremonien kræves medvirken af en række personer til det rent manuelle arbejde, som er ret omstændeligt og tidkrævende, men vigtigst af alt er det naturligvis at finde frem til en særlig kyndig 'doktor', der kan stå for udførelsen af den rituelle side.

Forberedelserne til Wins *sadokroh* startede sidst på eftermiddagen med fremstilling af den vigtigste ceremonigenstand. Det var en lavvægget kasse eller kurv med ni rum lavet af bananplantens stængel, der var blevet hugget ud i bræddeform, bøjet og sat sammen med små bambuspinde.

I hovedrummet – det midterste – blev anbragt en lille kvindefigur også udskåret af bananplantens grønne stængel. Den blev iført en lyserød sarong og et skærf af hvidt stof skråt ned over brystet. Det var ind i denne figur, Wins 'bad luck' skulle manes. Sammen med bananpiggen anbragtes noget ansigtspudder og hårcreme (ting en thaikvinde bruger i sit daglige toilette) samt i mønter 6 bath (antallet bestemt ud fra Wins fødselsdag, som var den sjette dag i ugen) og en stor lyskærte.

Ceremonien skulle udføres af ritualdoktoren Chin. Det var første gang, han skulle udføre dette ritual alene. Hans læremester var død for knapt en måned siden, men havde inden sin død videregivet sine hemmelige formularer til Chin, der var udpeget til og havde indvilliget i at blive hans efterfølger. Også de gamle håndskrevne bøger med forskrifterne for de forskellige ceremonier havde den gamle 'doktor' overgivet til Chin, der nu studerede fremgangsmåden for *sadokroh* nøje for ikke i sin ukyndighed og nervøsitet at gøre noget forkert. Chin fik hjælp af en yngre mand, der ofte havde været hjælper ved denne ceremoni,



Fig. 2. Dyrene, der skal anbringes i banankurven, formes i ler på fri hånd af 'doktoren' og hans hjælper.

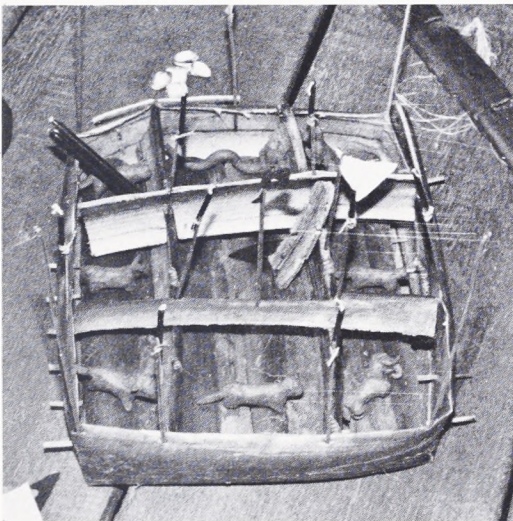


Fig. 3. Dyrene anbragt i kurven, men endnu ikke i overensstemmelse med de respektive verdenshjørner. I midterrummet læner den udskårne kvindefigur sig op ad en skillevæg. Den er endnu ikke iført kvindeclæder.

og som sammen med Chin sad på gulvet og i ler formede de dyr, der skulle anbringes i de otte rum uden om bananpigens. Disse dyr er nøje forbundet med de forskellige verdenshjørner. Således hører oksen sammen med nord, elefanten med nordøst, Garuda (fugl) sammen med øst, Naga (slange) med sydøst, løve med syd, tiger med sydvest, kat med vest og endelig mus med nordvest.

Men der skulle mange andre ting i disse otte rum, nemlig alle offergaverne til dyrene. Derfor sad husets kvinder og lavede små *kra-thonger*, dvs. bitte små æsker foldet af ba-

nanblade og hæftet sammen med tynde bambussplitter. Og der skulle foldes mange – ikke færre end 80 til denne offerkurv, for forskrifterne krævede, at der i hvert af de yderste otte rum skulle være en med kogt ris, en med sukerrør, en med grøntsager, en med banan, med tørret fisk, sortfarvet klæberis, rødfarvet klæberis, popris, palmesukker (til at lave sød karry), en med tamarind (til at lave sur karry) foruden de obligatoriske offergaver som betelnødder, betelblade rullet i kræmmerhuse og cigaretter. Otte små muslingeskaller med risbrændevin blev også forsigtigt balanceret ned i rummene. Oven på alle disse offergaver blev der yderligere anbragt grønne blade og blomster i hvert eneste rum. I hjørnerne af kurven samt to af hjørnerne i det centrale rum blev fastgjort nogle lange bambuspinde med trekantede vimpler i rødt og hvidt, og kurven fik også otte lange kærter bundet på.

Til allersidst blev hele herligheden hegnet ind med et bundt hellig bomuldsstråd, der blev knyttet, så det dannede en cirkel. Cirkelslaget var en hel del større, end hvad der krævedes for at nå rundt om selve kurven, men årsagen hertil vil vi vende tilbage til senere, for de praktiske forberedelser til ceremonien var endnu langt fra tilendebragt.

Nu blev en måtte rullet ud på gulvet, og ved siden af den blev placeret en stor bakke, hvorpå offergaverne til *thewadaerne* skulle anbringes. Og her blev stablet op med sukerrør, risdesserter af forskellig art, popris, riskager osv. foruden naturligvis betelnødder, betelblade, tørret fisk, cigaretter og blomster. På midten af fadet sattes yderligere en lille risskål med ukogt ris, hvorpå lå et lille kort bambusrør (ca. 8 cm) og et ukogt æg.

Så blev en hat bragt ind. Den tilhørte Win, 'patienten'. Pulden på hatten blev først omviklet med et langt, smalt, rødt stykke stof og derefter et bourgognefarvet af samme længde. Uden på dem foldedes som en turban et langt, græsgrønt plisseret silkeskerf, og store bundter af hvide og røde blomster blev stukket ind under disse beviklinger, indtil hele hattepulden var dækket af blomster.

Som nævnt menes en person med 'bad luck' at have mistet sin hovedskygge, og opbygningen af denne hat er et vigtigt element for reetableringen af hovedskyggen. Hatten blev

anbragt midt på fadet, så den dækkede den lille skål med ris, bambusrør og æg, og dermed var denne offerbakke bestemt for de himmelske skytsånder klar.

Endnu en bakke med offergaver skulle gøres klar. Den var en hel del mindre og bestemt for ritualdoktorens lærere. Den indeholdt ligesom den store bakke til *thewadaerne* en skål med ukogt ris, et lille bambusrør og et æg. Ned mellem riskornene stak Chin 6 bath mønter og en kærte, og et stykke hvidt bomuldstøj anbragtes ved siden af. Til sidst føjedes betelblade og arecanødder, og så var også denne bakke klar.

Nu manglede der blot at blive anbragt på måtten, hvor doktoren skulle sidde: en flaske risbrændevin, en lille kop, en skål med vand samt et bundt grønne grene. Sidstnævnte er fra en plante (*Phyllanthus distichus*) tilhørende

Fig. 4. 'Patientens' bedstefar i gang med at klæde bannkvinden på. På gulvet foran hans venstre ben ses nogle af de små muslingskaller, der bliver fyldt med risbrændevin og anbragt i offerkurven.



de vortemælkfamilien, hvis magiske egenskaber anses for meget virkningsfulde. De anvendes derfor altid i forbindelse med stænkning af sakralt vand ved såvel buddhistiske som animistiske ceremonier for at bortdrive onde ånder.

Dermed skulle alle praktiske arrangementer være overstået, og ceremonien kunne tage sin begyndelse. Doktoren tændte kærten på 'lærernes fad' og knælede ned med ansigtet mod vest. Det vil sige, at han vendte ryggen til bakken med dyrefigurerne, der var anbragt ved måttens østside og på en sådan måde, at lerdirene vendte mod deres respektive verdenshjørner.

Doktoren startede med at bekende sin buddhistiske tro og udtrykke sin ærefrygt og respekt for Buddha, hans lære og hans hellige munkeorden, hvorefter han gik over til at demonstrere sin sønlige ærbødighed over for sin lærer (ham, der havde overgivet ham de hemmelige formularer, der satte ham i stand til at udføre ritualet) og gennem ham til en lang række af lærere i opadstigende linje til gudeverdenen, endende op med hinduguderne Indra og Siwa. Han skænkede lidt risvin i koppen, dyppede et sammenrullet betelblad i det og stænkede gulvet omkring sig, medens han bad om deres hjælp og bistand til udførelse af ceremonien. Denne ofring af risbrændevin til lærerne er et fast element i enhver overleveret ceremoni.

Efter at lærerne havde modtaget deres offer, tømte Chin selv resten af koppens indhold, og lærernes åndelige kraft skulle dermed være inkorporeret i ham som udøver af det forestående ritual.

Efter denne ofring til lærer og lærers lærere fulgte en buddhistisk velsignelse på pali (som dem, munkene lyser over menigheden i templerne). Det vil faktisk sige, at der for at gennemføre *sadokroh*-ritualet kræves ikke blot den viden af brahmanistisk og animistisk karakter, der er nedarvet gennem generationer, men også et kendskab til de buddhistiske tekster, der kun kan erhverves gennem en længere munketid. Og Chin havde i sin ungdom tilbragt flere år i et buddhistisk kloster. Under fremsigelsen af velsignelsen tilberedte han helligt vand ved at lade dråber fra den brændende kærte dryppe ned i skålen med

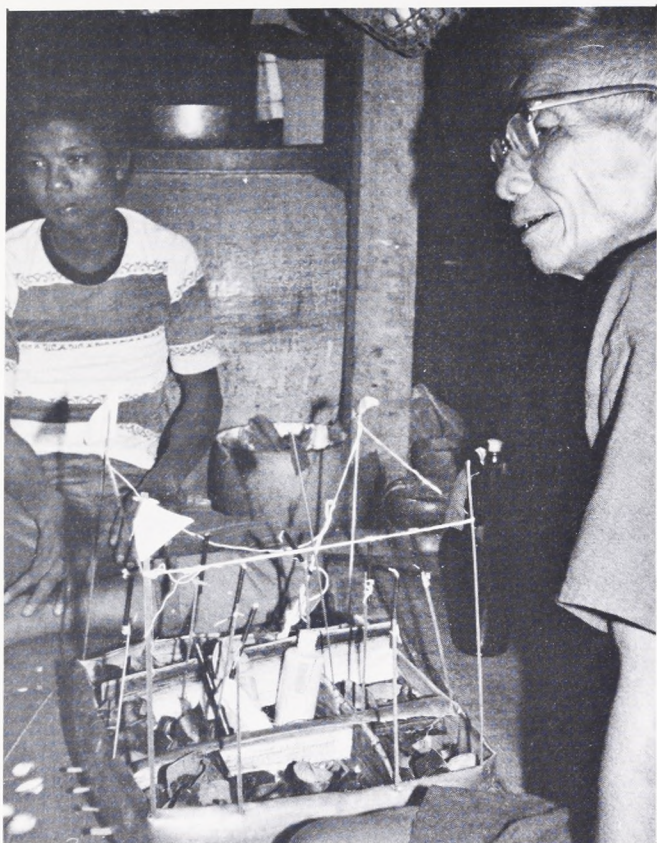


Fig. 5. Kurven på et mere fremskredent stadium. Den hellige tråd omkranser kurven. Tilhøjre ritualdoktoren Chin, der skal udføre ceremonien. Drengen er en bror til 'patienten'.

Fig. 6. 'Doktoren' parat til at begynde ceremonien. På fadet til venstre for ham er offergaverne til de himmelske magter, *thewadaerne*. Den dekorerede hat, der skal bruges til genetablering af den unge mands hovedskygge, ligger øverst.



vand. Gennem recitationen af den hellige tekst gøres vandet sakralt.

Hermed var den buddhistiske indledning bragt til afslutning, og doktoren vendte sig på måtten – nu med ansigtet mod øst – og gav ordre til, at kærterne på banankurven skulle tændes.

Herunder skete et mindre uheld, idet en af kærterne vaklede og brændte trådene i den hellige cirkel over, hvilket i realiteten betød, at den magiske ring var brudt. Om doktoren og hans hjælper observerede det, er det umuligt at skønne om. I hvert fald lod ingen af dem sig mærke med noget. Hvad der ikke var udtalt, var ikke sket.

Så blev Win beordret til at knæle ned foran banankurven, og den hellige snor blev lagt over hans hoved, så han sammen med kurven var indesluttet i en magisk cirkel.

Derefter startede doktoren på ny en bøn, denne gang stilet direkte til de himmelske magter, *thewadaerne*, der indtager en særstilling blandt skytsånderne, ikke mindst på grund af deres evne til at mane ondsindede ånder og kræfter væk. De blev inviteret til at tage til takke med offergaverne på det store fad og bønfoldet om at intensivere deres beskyttelse af Win og gå i forbøn for ham hos Rahu. Doktoren henvendte sig også specielt til Rahu og bønfoldt ham om at lade sig formilde af festmåltidet på bakken og de indtrængende bønner og som før vise Win velvilje ved at fjerne den 'bad luck', han havde opfyldt ham med, og i stedet lade den gå over i banankvindens.

Den unge mand måtte gentage doktorens ord sætning for sætning og blev af og til rettet, når han ikke udtalte ordene ordentligt. Da denne bøn var slut, fik Win ordre til at dreje sig, så han vendte ryggen til såvel banankurven som doktoren, men han skulle stadig blive inden for den hellige snors omkreds.

Dyrene fra de forskellige verdenshjørner blev dernæst inviteret til at gøre sig til gode med maden, der var specielt tilberedt til dem, og til gengæld for dette måltid bringe Wins uheld og ulykke med sig langt bort. Doktoren remsede alle de forskellige retter op og inviterede dyrene et efter et til at spise og drikke. Det tog nogen tid, for der var som nævnt mange retter i hvert rum. Tiden faldt åbenbart

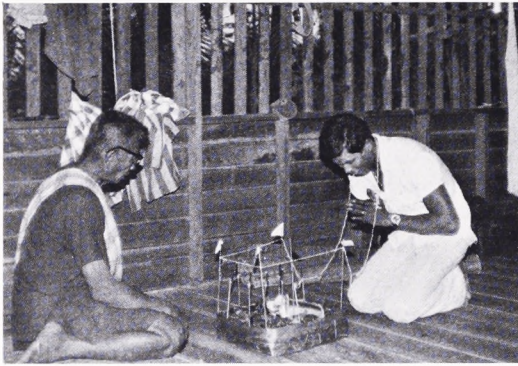


Fig. 7. Win, den unge mand, for hvem ceremonien udføres, anråber de himmelske magter og beder om deres beskyttelse ved at gentage sætning for sætning, hvad 'doktoren' påbyder.



Fig. 8. Den unge mand er nu indsluttet i den magiske ring af hellig tråd sammen med dyrene fra verdenshjørnerne og banankvinden, ind i hvilken hans 'bad luck' skal manes.

Fig. 9. »Doktoren« stænker Wins ryg med helligt vand for at jage alle onde ånder bort fra ham. Manden, der sidder på hug, vil derefter sammen med en anden mand bære kurven bort og sætte dyrene fri.



Fig. 10. Kurven er hensat på en afhøstet rismark i mørket og dyrene 'sluppet løs' medbringende Wins 'bad luck', der er blevet overført til banankvinden.

patienten' lang, for midt under anråbelsen trak han pludselig en pakke cigaretter frem og gav sig til at ryge, medens han ventede på, at doktoren skulle blive færdig. Heller ikke fra de øvrige tilstedeværende fik doktoren nogen særlig opmærksomhed. De sad rundt omkring i grupper og snakkede og lo, medens de røg, tyggede betel eller drak risvin.

Da alle otte dyr var blevet beværtet behørigt, greb doktoren bundtet med grene, dypede det i karret med helligt vand og stænkede den unge mands ryg grundigt, medens han endnu en gang bad de himmelske magter være med den unge mand. Så blev den store kærte i midten af banankurven tændt, Win blev udfriet af den magiske cirkel, og to unge mænd trådte frem og greb bakken, som de bragte ud af huset med alle lys brændende, alt medens doktoren stadig knælede ned i bøn.

Kurven blev bragt et godt stykke bort fra huset ud på en afhøstet rismark, hvor den blev sat ned, og alle dyrene blev »sat fri« og bedt om at gå bort til deres respektive verdenshjørner. Den ene af de unge mænd, der bar kurven ud på marken, havde, inden han forlod huset, grebet en stor huggekniv, som han stak i bæltet. »For man måtte jo ikke glemme, at det var vilde dyr, der blev sluppet løs«, sagde han, »og de kunne jo være farlige«.

Den 'bad luck', der var i Win, skulle nu være gået over i banankvinden, og dyrene skulle have sørget for, at den blev bragt langt, langt bort fra den unge mand. Men var den det? Kunne man være sikker på, at krisen var afværget for denne gang? Det var det også doktorens opgave at finde ud af. Men først

skulle Win have sin hovedskygge genetablet, og det foregik ganske enkelt ved, at doktoren greb den broget dekorerede hat fra det store offerfad og et kort øjeblik lod den hvile på Wins hoved.

Så kom det spændende øjeblik, hvor det skulle afsløres, om ceremonien var blevet heldigt gennemført. Hertil skulle doktoren bruge den lille skål med ukogt ris, bambusrøret og ægget, som indtil nu havde stået urørt på den store offerbakke. Bambusrøret blev stukket ned midt i riskornene, så det stod lodret, og doktoren tog ægget i hånden. Han skulle nu

tre gange have ægget til at balancere på spidsen af det lille bambusrør. Hvis det lykkedes, var det tegn på, at 'patienten' ville undgå krisen og få et langt liv.

Til denne ømtålelige balancekunst bad doktoren endnu en gang om hjælp hos lærerne, alt medens han med ægget kørte rundt i risen omkring bambusrøret. Så forsøgte han, og det gik fint. Ægget stod smukt på bambusrørets top. Men anden gang gik det galt, han kunne ikke få ægget anbragt i ligevægt. Der måtte endnu en bøn til lærerne og et nyt forsøg til, før det lykkedes. I tredje omgang havde doktoren også tydeligt besvær med at få ægget til at balancere, men så overtog hans hjælper, der ikke havde fået så meget risbrændevin som doktoren, ægget og fik det omgående elegant anbragt på bambusrøret.

På dette tidspunkt havde doktoren på det nærmeste tømt en halv flaske risbrændevin, så han var ikke længere helt sikker på hænderne. Når hertil lægges, at det var første gang, han skulle udføre dette ritual og tydeligvis var noget usikker og nervøs – bl.a. kneb det noget for ham at finde ud af, til hvilke verdenshjørner, han skulle sende de forskellige dyr i bankurven – så forstår man godt, at det kunne volde besvær at balancere et æg på spidsen af et lille bambusrør.

Men alt endte lykkeligt. Win blev befriet for sin 'bad luck', fik sin hovedskygge tilbage og kunne se i hvert fald den nærmeste fremtid i møde med fortrøstning. Chin var sluppet helskindet gennem sin debut på også dette ceremonielle område og kunne med god samvittighed modtage sit honorar: resten af risbrændevinen i flasken samt et kontant beløb på 100 bath, hvilket i danske penge vil sige rundt regnet 30 kroner for de godt fire timer, *sadokroh*-ceremonien havde taget.



Fig. 11. 'Doktoren' og hans assistent i færd med at få ægget til at balancere på bambusrørets spids. Det lykkedes for 'doktoren' selv første og anden gang.

Fig. 12. Men tredje gang lykkedes det ikke, så hjælperen trådte til og klarede skærene. Ægget skal balanceres tre gange, for at man kan være sikker på, at ritualet har været virkningsfuldt.



Medailleportrætter af de ældste oldenborgske konger

Af KIRSTEN BENDIXEN

Ved Christiern 1.'s hyldning i 1448 kom et nyt kongehus på tronen: det oldenborgske. Den sidste af Valdemarernes ætlinge Christoffer af Bayern var død uden arving, og rigsrådet måtte se sig om efter en passende konge. Valget faldt på Adolf, greve af Holsten og hertug af Sønderjylland, men han sagde nej og henviste til sin 22-årige søstersøn, grev Christiern af Oldenburg, som et bedre emne. Under Christiern genoprettedes Unionen, så han blev hersker over alle de nordiske riger, hvortil han ved onklens død føjede Slesvig og Holsten. Et godt forhold til kirken og til paven i Rom var ham magtpåliggende, og for at styrke forbindelsen med pavestolen begav han sig 1474 på en rejse til Rom. Fra denne rejse kendes forskellige billeder af Christiern 1: Freskerne fra condottieren Colleonis' slot Malpa-

Fig. 1. Mantegnas portræt af Christiern 1. på slottet i Mantua. Erik Stub fot.



Fig. 2. Christiern 1., medaille af Melioli 1474.

ga ved Bergamo med kongen til hest og bænket ved festmåltidet, og fresken i Santo Spirito-hospitalet i Rom, der viser audiensen hos paven. Fornylig har Rodolfo Signorini påvist, at portrættet af en ældre mand, der indgår i en freske med Gonzaga-familien på slottet i Mantua er Christiern 1. Dette portræt passer bortset fra det korte hår godt med den portrætttype, der hidtil har været anset for den eneste autentiske, det ansigt vi finder på to medailler også lavet på rejsen i 1474, netop da Christiern gjorde ophold hos sin svoger, markgreven af Mantua Ludovico Gonzaga. Disse medailler er udført af den italienske medaillør Bartolomeo Melioli. Kun den ene er ganske vist signeret, men de har uden tvivl fælles oprindelse.

På den runde, signerede medaille ses et brystbillede af kongen over en kongekrone. Han er iklædt et brystpanser smykket med relieffer. Fremstillingen er et godt eksempel på, at datidens medaillører i stor udstrækning efterlignede hinanden. Ideen med at lade kongens buste hvile på en kongekrone er nemlig direkte kopieret efter Christoforo di Geremias medaille over Alfons af Aragonien. På bagsiden ser man det kongelige rejseselskab til hest. Medaillens omskrifter er på latin og lyder i oversættelse: »Christiern, Daciens konge, hvem sværdet og Gud har underlagt trende

riger, drog således til Rom i ypperstepræsten Sistus den Fjerdes tredje pontificatsår«. Sixtus 4. var pave 1471–1481.

Den anden medaille er oval og viser kongen med rejsehat. Bagsiden har det kronede rigsvåben. Om portrættet står: CHRISTIERNUS REX DACIE AC BELLORUM VICTOR (= konge af Danmark og sejrherre i krige).

Et vigtigt resultat af Christierns romerrejse var pavens billigelse af kongens plan om at oprette et universitet i København. Pavebullen med tilladelsen er fra 1475, men først 1. juni 1479 kunne universitetet indvies – for netop 500 år siden.

Medaillebilleder af sønnen og efterfølgeren kong Hans (1481–1513) kendes ikke fra hans samtid. Den eneste af denne art fremstillinger, vi har af ham, er det tronende kongebillede på Danmarks ældste guldmønt, noblen fra 1496. Kongebilledet er på middelalderlig vis et stedfortrædende portræt, en symbolsk fremstilling, der blot viser ham som hersker, ikke som person.

Af Christiern 2. (1513–1523) kendes en hel del gode malede portrætter og stik, men der er kun få mønt- og medailleportrætter. Et udmærket møntbillede finder vi på en dalerprøvemønt, formentlig fremstillet i Nederlandene ved kongens besøg der i 1521. En medailletype, der er bedst kendt i mere eller mindre dårlige kopier, er (som påvist af forfatteren til denne artikel) i virkeligheden en med Chri-



Fig. 4. Christiern 1., Meliolo 1474.

stiern 2. samtidig fremstilling. På forsiden har den et smukt, vellignende portræt af kongen iført tidens karakteristiske rustning og baret. Omskriften giver hans titel som unionskonge. På bagsiden ses en ørn med udbredte vinger. Den holder i kløerne en hvæsende slange. Over ørnen står den manende indskrift: DIMICANDUM = der bør strides. Medaillen, der er støbt i bronze, er ikke signeret, og det er ikke lykkedes at finde frem til, hvem kunstneren kan være. At dimicandum-medaillen er fremstillet uden for Norden, enten i kongens

Fig. 3. »Det kongelige rejseselskab«, bagsiden af Meliolis medaille.



Fig. 5. Hans, nobel 1496.



Fig. 6. Christiern 2., prøvemønt.



Fig. 7. Christiern 2., ukendt medaillør.



Fig. 8. Hertug Frederik, Husumdaler 1522.



Fig. 9. Frederik 1., Jacob Binck.



Fig. 10. Frederik 1.

landflygtighed, og da på eget initiativ, eller som propaganda af hans slægt og venner efter hans fængsling, er givet.

Kun ét samtidigt numismatisk portræt har vi af Frederik 1. (1523–1533), nemlig på Husum-daleren, præget 1522, medens Frederik var hertug. Det er det første møntportræt på dansk grund, og det er virkelig godt udført. Der kan næppe være tvivl om, at det er veltillende. Det er dog ikke nogen elskværdig lighed. Ansigtet har et gnavent og utilfreds udtryk, som passer godt med, hvad vi ved om hans jalousi både over for broderen Hans og brorsønnen Christiern 2., fra hvem det et år senere lykkedes ham at tilrane sig kronen. En lille postum medaille, der nu kun kendes i et eksemplar er støbt til minde om hans død 1533, formentlig af Jacob Binck. En anden postum medaille måske lavet til brug for udsmykningen af bindet til Christian 3.'s bibel er sammenkomponeret af Husum-dalerens portræt og et maleri af Binck på en ikke særlig vellykket måde. Medaillen ser ud til at have spillet en rolle ved udførelsen af tegningerne til kongetapeterne, hvor kongen dog ovenpå huen har sin krone ligesom på en nobel fra Ribe.

Fra Christian 3. stammer Danmarks smukkeste portrætmedaille, et prægtigt arbejde fra Jacob Bincks hånd dateret 1541. På forsiden ser man kongen i halv figur. Over den fint plisserede skjorte med den høje hals ligger en tyk guldhalskæde. Den elegant forarbejdede vams er forsynet med en stor pelskrave. På

hovedet bærer kongen en lille baret med fjer, i hånden med flæser om håndledet holder han sine handsker. Forlægget er Bincks eget stik af kongen, udført »ad vivam«, altså med kongen personlig som model i dennes 32. år. Bagsiden har et smukt tegnet rigsvåben. Foruden dette pragtstykke udførte Binck også små skuepenge med kongens og dronning Dorotheas portrætter.

En anden udgave af Bincks store medaille i ringere arbejde en pendant til Frederik 1.-stykket viser en moderniseret konge. De fleste af dragtens detaillier, baretten og skægget er ændret så udseendet stemmer overens med det træsnit af Christian 3. tegnet af Jacob Binck, vi finder i bibelen fra 1550.



Fig. 11. Christian 3., Jacob Binck.



Fig. 12.
Christian 3.



Fig. 13. Frederik 2., Hans Raadt.



Fig. 14. Frederik 2., contrafej.

Frederik 2. (1559–1588) havde et yderst spændt forhold til Sverige, der endte med Den nordiske Syvårskrig, som brød ud i 1563. Til belønning for velfortjente ledere af hæren fik kongen brug for mange af de såkaldte contrafejer – små portrætmedailler i guld beregnet til at omgives med ramme og forsynes med øsken, så de kunne hænge i gyldne kæder, således som vi ofte ser det på periodens stormandsportrætter. Til dette arbejde havde kongen en række guldsmede som støbte medaillerne. Det bedste portræt er nok Hans Raadts fra 1581, der rimeligvis er udført efter Melchior Lorchs tegning, men det flotteste stykke er en lille i sig selv ret ubetydelig medaille, der er indfattet i en prægtig emaillet omramning, og som formentlig er netop det contrafej, kongen skænkede Daniel Rantzau som tak for feltherrens sejr over svenskerne 1567 og 1568. En medaillør, der havde format til at lave portrætmedailler som Binck, havde Frederik 2. ikke.

Også under Christian 4. (1588–1648) var der brug for mange contrafejer, det ældste fra 1590 har et barneportræt af kongen. I årene omkring kongens kroning (1596) og bryllup (1597) sker der en stærk udvikling i medailleproduktionen, hvor historiske mindeme-



Fig. 15. Christian 4.'s kroning, Nicolaus Schwabe.

dailer i stort tal blev udført. Et helt nyt kapitel i dansk medaillehistorie begynder, som ikke skal skildres her.

Da medailler med de ældste oldenborgske konger er så få, kan det imidlertid nok være af interesse at studere en kongerække på syv støbte sølvmedailler, som stammer netop fra denne overgangstid.

Man interesserede sig i 1500-årene meget for kongerækker og anetavler. Frederik 2. gjorde en hel del ud af at indsamle godt materiale til det storstilede projekt, han ønskede gennemført: hele den danske kongerække fra kong Dan på en serie vævede tapeter, der skulle pryde væggene på Kronborg Slot. Kon-

gen bestilte hos maleren Anthonius Samflet en kongerække på 117 billeder, som leveredes i 1574, men hvor stor betydning disse malerier har haft for udførelsen ved vi ikke, da de er gået tabt.

En malet kongerække i et håndskrift tilhørende Statholderen i Hertugdømmerne Henrik Rantzau må have spillet en særlig rolle, da vi ved, at det har været udlånt til kongen: »dar die Tapetzerien sollen nachgemacht worden«. Originaltegningerne til tapeterne – de såkaldte patroner bestilte Frederik 2. hos den nederlandske kunstner Hans Knieper. Både fortegningerne og en del af tapeterne er forsvundet, men nogle af tapeterne eksisterer endnu og hænger på Nationalmuseet og Kronborg. De blev vævede i årene 1581–84 af nederlandske vævere i Helsingør. Selv om mange af tapeterne er borte, kan vi dog gøre os begreb om deres udseende på grund af et par håndskrifter udarbejdede med tapeterne som forlæg. De findes stadig og bevarer mindet om det forsvundne.

Det første forsøg på at få skabt en dansk kongerække i medailler skyldes Hamborg-medalløren Abraham von Nuis, der på eget initiativ forelagde Christian 4. nogle i voks pousseerede (modellerede) portrætter af kongerne af den oldenborgske stamme. Et brev, der er udateret, opbevares på Det kongelige Bibliotek, det er stilet til kongen og under-



Fig. 17. Christiern 1., Abraham von Nuis.



Fig. 16. Christiern 1., kongetapet.

skrevet »Underthenigster, gehorsambster und willigster Abraham von Nuysz von Hamborgk«. I brevet minder han kongen om de vokspousseringer, han har forevist ham, og om sin plan om at udføre medailler af hele den danske kongerække. Det fremgår af brevet, at kongen har sagt ham, at han ikke kunne få sit ønske om at tegne kongebillederne efter Kronborg-tapeterne opfyldt, da disse for tiden ikke var ophængte. For at kunne udføre sine planer beder Nuis derfor nu i brevet om at måtte få adgang til de tegnede forlæg for tapeterne (»so bitte ich . . . das ich nach dem Papier der Patronen, so die Tappezerri darnach gemacht worden, möchte abreissen«). Efter disse skitser vil han så lave modellerne og derefter støbe medaillerne i sølv eller guld, som kongen måtte ønske det.

Men Christian 4. har øjensynlig ikke interesseret sig for at få projektet udført, og som støbte medailler foreligger i dag kun det Oldenborgske Hus fra Christiern 1. til Christian 4.

Af von Nuis' brev til Christian 4. fremgår det klart, at han allerede har lavet nogle af portrætterne til den påtænkte serie som prøvestykker, før han søgte audiens, og disse medaillemodeller kan følgelig ikke have hverken Kronborg-tapeterne eller disses tegnede forlæg som forbilleder. Sammenligner vi de bevarede medailler med de tilsvarende tapeter, bliver det også hurtigt klart, at kun een, medaillen med Christiern 1.'s navn i omskriften har en portrættype, der svarer til et tapet. De andre ligner slet ikke. Abraham von Nuis har kun i et enkelt tilfælde muligvis benyttet en af de medailler, der var fremstillet i de oldenborgske kongers egen levetid. Her var ellers, som vi har set, prægtige stykker iblandt, som nok var værd at lade sig inspirere af. Måske har han ikke kendt dem, måske har han foretrukket at undgå at bruge dem, for ikke at plagiere. I brevet nævnes ikke udtrykkeligt antallet af de pousserede modeller, men der står dog at det er de konger, der tilhører det oldenborgske Hus, så vi kan vel gå ud fra, at de syv stykker, vi kender i dag alle har foreligget før ansøgningen til kongen. Tapetforlæggene skulle bruges til Middelalder- og sagnkonger. Hvilke fremstillinger kan han da have anvendt til Oldenborgerne?



Fig. 18. Christiern 1., stik fra Basel 1587 (Det kgl. Bibliotek).

Christiern 1.'s portræt har som allerede nævnt en del lighed med kongetapetet, der er overensstemmelse mellem hovedets holdning, lokkernes fald og længde og kronen, men dog ikke identitet, og vi har da også slået fast, at Nuis ikke kan have tegnet efter tapetet eller tegningen dertil, men han kan have set Kniepers forarbejde eller måske et forsvundet maleri som vides at have været i Kunstammeret udført af Anthonius Samflet. Om Samflets maleri får vi et par oplysninger i rentemesterregnskaberne. Kunstneren får i 1574 penge for at have lavet den før omtalte kongerække og dertil »for Christiani Primi kontrafej i en forgyldt kjortel, så stor som han har været«. Også på kongetapetet er Christiern 1. iført en såre pragtfuld dragt – mon det skal forestille den, som man ved, at paven skænkede ham under opholdet i Rom? Jeg tror at Samflets maleri indtager en nøgleposition i den ret så indviklede Christiern 1.-iconografi, idet det må have repræsenteret den type, som man på Frederik 2.s tid fik fastslået som det autentiske billede af Christiern 1. Det må have været forbillede for Knieper, og det må være udpeget som det Nuis passende kunne bruge. Abraham Nuis interesserede sig for små detaljer i sine personers dragter. Meget iøj-

nefaldende på Christiern 1.-medaillen er den fine lille opstående to-delte lærredsflip. På Kronborgtapetet genfinder vi den lille flip, men den går ubrudt rundt over det lille stykke brystharnisk, der ses under kåben. Nuis-medaille's Christiern 1. bærer tydeligvis ikke harnisk, men en trøje, knappet med tre knapper. Vi har bevaret et stik af Christiern 1., der har megen lighed med Nuis-medaille: håret, kronen, ansigtets drejning, den lille todelte flip, brystknapperne kan altså sammen findes her. Stikket er udgivet i to værker, der kom i Basel i henholdsvis 1587 (Beuther Carlstatt) og 1589 (Ligius). Begge steder finder vi en række på seks oldenburgske konger, af hvilke dog alene Christiern 1.-billedet har lighed med Nuis' medailler. Det er derfor mest sandsynligt, at han har set efter det originalmaleri, der også har været forlæg for stikket.

En undersøgelse af den ældre gruppe håndskrifter med kongerækker viser, at der her ikke er noget billede, man har kunnet enes om var det rigtige Christiern 1.-portræt, de har hver sin nok så fantasifulde fremstilling. For den følgende tid fik tapeternes konger hovedrollen som inspirationskilde, om end ikke alle malede kongerækker følger dem slavisk. For Christiern 1.'s vedkommende ser det ud til, at f.eks. kunstneren, der lavede den kongeserie, der i 1630'erne blev skænket til Aarhus Rådhus, har kikket på andet end tapetet. Her genfinder vi nemlig f.eks. den specielle detalje fra stikket 1587 og Nuis' medaille: den tvedelte lærredsflip. En temmelig nøje gengivelse af Baselstikket, men spejlvendt, finder vi i »Oldenburgische Chronik« fra 1599.

Siden C. J. Thomsen i en notits i Nordisk Tidsskrift for Oldkyndighed I 1832 påviste, at et par kopier i Kunstskammeret af to nu bortskallede portrætter af Christiern 1. og hans dronning Dorothea af Brandenburg på en altertavle fra Thurø fejlagtig havde fået betegnelsen Hans og Christine, er det blevet fastslået næsten som et dogme, at alle malede og stukne fremstillinger af de to konger er ombyttede. Sikre portrætter af Hans som ligsteningen og altertavlen i Odense begge af Claus Berg opviser da også et stort, tungt ansigt og langt krøllet hår, som har lighed med Christiern 1.-tapet, Basler-stikket og Nuis-medaille, men disse kan efter min mening med



Fig. 19. Hans, Abraham von Nuis.

Fig. 20. Hans, Adam van Dürer, bislagsten 1503.



ligeså stort held sammenlignes med billeder af Christiern 1. i hans velmagtsdage som vi møder ham på Meliolis medaille og Mantegnas freske i Mantua. Begge steder finder vi et kraftigt ansigt og en stor næse.

En anden Christiern 1.-type repræsenterer kopierne af Thurø tavlen af hvilke der findes flere. Her ser vi et smalt, noget hæret ansigt, og det er utvivlsomt rigtigt, at det ligner Hans på tapetet. Det er svært at nå til bunds i problemerne, men hvad vi måske kan uddrage deraf er, at der har været en stor familielighed mellem far og søn, og at vi kender fremstilling af dem begge både som smalle og runde i ansigtet. For Nuis har der ikke været grund til at tvivle på, at billeder med påskriften Christiern 1. også virkelig forestillede denne konge.



Fig. 21. Hans, håndskriftbillede (Thott 795) (Det kgl. Bibl.).

Det kan hurtigt fastslås, at den af Nuis fremstillede medaille, som bærer kong Hans' navn ikke har nogen som helst lighed med hverken tapetets Hans eller Claus Bergs portrætter. Det er imidlertid ikke svært at finde det for alle dengang lettilgængelige portræt, som Nuis må have benyttet: bislagstenen på Københavns Slot (nu i Nationalmuseet). Den stod ved trappen op til Riddersalsfløjen i Slotsgården. Dette prægtige kongebillede er skabt af Adam van Düren i 1503. Nuis' Hans-portræt følger nøje van Dürens. Det samme noget gnavne ansigt med dybe furer fra næsen til munden og rynker i panden. Kronens anbringelse på det lokkede pagehår, der dog er lidt anderledes udført og dragtens store, nedfaldende krave med den karakteristiske »firkant-

tede« facon er efterlignet. Der er blot et par knapper på medaillen, som vi ikke genfinder hos van Düren, nogle knapper der faktisk bør være der! Et træk, der derimod er helt overensstemmende, er angivelsen af det lille trekantede stykke skjorte, der ses over kravens udskæring midt foran.

Det er således ikke rigtigt, når Galster skriver, at Christiern 1.'s og Hans' portrætter er ombyttede, ligesom på tapeterne. Nuis' kong Hans er Hans. Vi er her helt fritaget for at tage stilling til problemet ombytning, da ingen tvivler på, at bislagstenen forestiller Hans.

Der er en interessant parallel til Nuis' valg af bislag-portrættet af Hans. I et af håndskrifterne med kongerække, det som har tilhørt slægten Kaas (Thott 795 2), er billedet af Hans helt klart van Dürens portræt omsat i aquarel. Håret er kort og krøllet under den store krone, kåben har den karakteristiske »firkantede« krave. Den er lukket med et rundt kåbspænde, og der er digtet en kruset strimmel til i halsen som ikke ses på relieffet. Der kan dog ikke være nogen direkte forbindelse mellem denne fremstilling og medaillen.

Nuis-medailen med Christiern 2.'s billede må både hvad ansigtstræk, hår og skæg, hat og dragt angår siges at svare ganske godt til hvad vi ved om kongens udseende, men et nøjagtigt forlæg giver sig ikke uden videre til kende blandt bevarede malerier og stik. På et maleri malt af Lucas Cranach 1523 (nu i Germanisches Museum, Nürnberg) kan vi dog genfinde flere træk, der er karakteristiske for Nuis-medailen: ansigtets drejning, skægget, håret – det er det eneste billede, der viser ham uden pandehår. Ligeledes har han her som på medaillen den gyldne Vlies ordenstegn i et bånd om halsen. Dragtens enkeltheder er dog ikke helt overensstemmende, navnlig afviger baretten med sin kantede facon. Den påsyede pynt minder noget om hatten på Michel Sittows berømte Christiern 2.-portræt. Mærkeligt at han ikke tog Sittows billede, som altid har været i Kunstkammeret eller gengivelsen af det på altertavlen i Helsingør. På Sittows portræt er der imidlertid ikke Vlies og kongen har tydeligt pandehår, så det kan ikke have været forlæg. Der er dog en alvorlig hage ved at udnævne Cranachs portræt til vigtigste forbillede, idet det ifølge Christiern 2.-speciali-



Fig. 22. Christiern 2., Abraham von Nuis.

sten professor Else Kai Sass aldrig har været i Danmark. Da Nuis – som vi skal se flere eksempler på – ikke just er særlig selvstændig i sine portrætter, kan vi måske have lov at forestille os, at en ikke helt nøjagtig gengivelse af Cranachs maleri enten en malet kopi eller et stik engang har eksisteret og endnu har været at finde, da Nuis valgte forlæg.

Det er ikke vanskeligt at finde forlægget for Nuis' *Frederik 1.* Til de mindste detaljer giver medaillen et maleri af kongen, malt efter al sandsynlighed af Jacob Binck i året 1539, seks år efter kongens død. Maleriet findes nu på Frederiksborg Slot. Såvel på maleri som på medaille ser vi kongen i $\frac{3}{4}$ profil mod højre iført øreklaphue med venstre klap strittende lidt frem. Kongen er hyldet i en folderig kappe fra hvilken venstre hånd stikker ud henover guldkædens medaille. Kappens særprægede lukketøj over den fintplisserede skjorte er et karakteristisk træk som Nuis har mærket sig.

Også her er der overensstemmelse mellem Nuis' valg af forlæg og flere af kongehåndskrifterne. I det statelige værk som ifølge guldtrykket på skindbindets forside er fra 1589 og har tilhørt Hack Ulfstand (Hack Holgersen Ulfstand til Hikkebjerg (Gamle kgl. Saml. 812 2)) er der en udmærket gengivelse af Bincks *Frederik 1.*-portræt. Det samme er tilfældet med *Kaasbogen* (Thott 795). I *Anne Krabbes kongebog* (Thott 797 2^o) finder vi igen billedet, men i en dårligere gengivelse. Man ville egentlig have ventet »Tapetkongen«, der bygger på en anden portrættype med Husum-hovedet med den flettede hue. Baselsticket har



Fig. 23. Christiern 2., Lucas Cranach 1523 (Frederiksborg fot.).

da også denne type i en variant der ligner den postume medaille meget. Imidlertid har man altså i håndskrifterne foretrukket Bincks maleri og har måske opfattet dette som mere autentisk. Medens man gav fantasien frit spillerum for de ældre konger ville man gerne have rigtige portrætter af Oldenborgerne.

Med *Christian 3.* er der igen vanskeligheder. Kongen er på Nuis' medaille iført en dragt der er meget minutiøst gengivet. Den fintplisserede skjorte kan siges at svare til Bincks medaille fra 1541, men medens kongen der har en stor sammenhængende pelskrave, har han her en meget speciel, der ender i brede tunger. Hovedtøjet er også særpræget, det ligner nærmest en for stor alpehue. Det har ikke været muligt hverken blandt malerier eller stik at finde noget, der har lighed med denne fremstilling. De før omtalte håndskrifter har et portræt, der svarer til sticket i *Christian 3.*'s bibel, så de giver ikke noget nyt bidrag til *Christian 3.*'s ikonografi. Et lille fingerpeg er der dog måske i *Anne Krabbes håndskrift* (Thott 797). Her ses en fortegnet baret, der ligner Nuis-medailles en hel del. Huen kan



Fig. 24. Frederik 1., Abraham von Nuis.

altså være en omtegning. Og det er muligt at Nuis har sammenkomponeret forskellige træk fra flere kilder. Den mærkelige pelskrave kan være opstået ved betragtning af et evt. dårligt støbt eksemplar af Bincks medaille, hvor de folder, den vitterlig har, er blevet misforstået.

Forklaringen kan imidlertid også være den, at Nuis-medaillen virkelig bevarer mindet om en særlig portrættype et tabt maleri eller stik som antydte for Christiern 2.-portrættypens vedkommende.

Nuis' portræt af *Frederik 2.* følger nøje hvad vi kan kalde hovedportrættypen for denne konge. Han er i harnisk med pibekrave og overskægget snoet og fixeret i to vandrette spidser. Ansigtet er let drejet mod venstre. Således fremtræder *Frederik 2.* på Hans Kniepers maleri (1581) og på Melchior Lorcks stik fra 1582, tegnet 1580. De fast mejslede træk og den fine ciselering af mange små enkeltheder hos Lorch, kunne iøvrigt have været velegnede som forlæg, men detaillerne passer ikke. Det gør de derimod, hvis vi betragter det stik, som er udført af Hendrik Goltzius, dateret 1590. Vi finder her den for Nuis-portrættet meget iøjnefaldende dobbelte pibekrave, brynjens plader har ganske ens forløb, spændet på skulderen sidder på samme sted og ciseleringerne på harniskpladerne er efterlignet i medaillens meget mindre format så godt som det overhovedet lod sig gøre. Akselskærfet ligner også meget, ligesom overskæggets lange spidser forløber på samme måde i forhold til pibekraverne. Vi kan med andre ord se, at Nuis ikke har digtet noget som helst til sit



Fig. 25. Frederik 1., Jacob Binck (Frederiksborg).

forlæg, som netop må have været Goltzius' stik.

Den sidste medaille i kongerækken forestiller *Christian 4.* og er den, der giver os nøglen til serien, idet vi her under kongens buste finder ordene: ABRA · V · NVIS · F. I forsiringerne på bagsidekartouchen står 9-8 for 1598. Kongens ansigt og kronens form har stor lighed med den kroningsmedaille som Nicolaus Schwabe havde udført i 1596. Man kan især



Fig. 26. Christian 3., Abraham von Nuis.

hæfte sig ved det lille træk at mundvigene er trukket nedad, hvad der giver kongen et lidt surt og fornærmet udseende. Ser vi på pipekraven og brynjen er der derimod store forskelle, så store at vi med den nu flere gange konstaterede detailoverensstemmelse mellem Nuis-medaille og deres forlæg må se os om efter en anden fremstilling.

Det viser sig, at det heller ikke er de speciedalere, der blev udgivet 1596 og 97 i anledning af kongens kroning og bryllup, de er ud-



Fig. 27. Frederik 2., Abraham von Nuis.

Fig. 28. Frederik 2., Hendrik Goltzius (Det kgl. Bibliotek).



ført af Schwabe og har stor lighed med hans medaille, hvad der jo ikke er så mærkeligt. Victor Kejsers medaille fra 1592 har en pipekrave og et draperi der ligner noget, men det karakteristiske brystpanser og løvehovedet finder vi ikke. Kongetapeterne er helt udelukkede som forlæg, for her er Christian 4. jo kun afbildet som lille dreng. Kan der være billeder fra kroningen, tegninger eller stik, som Nuis kan have set, eller har han sammenkomponeret Schwabes kongehoved med en brynje, der forekom ham særlig dekorativ? Den gåde er ikke løst endnu.

Christian 4.-medaillen kendes i endnu en udgave, hvor kongen er gjort ældre ved tilføjelse af skæg. Bagsiden har ikke som førsteudgaven årstal, men indeholder alligevel dateringen, idet vi nu i stedet for ÆT·S·21 finder AT·S·31, hvad der jo må give 1608. Vi ved intet om, hvorvidt Abraham Nuis selv har lavet ændringen, derimod kan vi let gætte hvorfor man har ønsket en nyudgave af serien. De bevarede eksemplarer deler sig nemlig i to grupper, af hvilke den ene har forkerte latinske forkortelser i forbindelse med bagsidens årstal, den anden opviser rettede og rigtige forkortelser. Den ældste udgave har CRO for COR (coronatus) RENG for REGN (regnavit) og OBITT for OBIIT (kronet, regerede, død).

Vi har ikke overleveret noget svar på Abraham Nuis' ansøgning til kongen og heller ikke andre medailler, der kan vise, at han har fået muligheden for at udføre den påtænkte komplette kongerække. Måske har Christian 4. været irriteret over de sjuskede indskrifter, eller hvad der er mere tænkeligt, han har ikke været tilfreds med udførelsen i det hele taget. Kongen var jo en ung mand, blot 21 år, da Nuis præsenterede sit projekt for ham og har sikkert gerne været med på tidens nye ideer – og det nye var prægede medailler, som Nicolaus Schwabe udførte dem. Nuis' række var renaissancemedailler i egenligste forstand støbte, tunge med kraftigt relief kort sagt ved at være umoderne. Det er nok derfor, de ikke interesserede den unge konge.

Nuis' velmente forsøg på at give os en medaillekongerække »der urhalten hochlöblichen Krohne zu Dennemargh zu sondern memorien und unsterblichen ewigen gedechtnis« sank hen i glemsel, man sørgede ikke engang for at



Fig. 29. Christian 4., Abraham von Nuis.

et komplet sæt blev bevaret i Kunstammeret og havde senere stort besvær med at få nogenlunde samling på serien. Og glemslens slør er forblevet over dem. Ikke engang i vor hjemlige numismatiks nestor den i år 90-årige Georg Galsters fremragende og dybtgående værk om dansk medaillekunst er der gjort rede for de enkelte stykker.

Og dog kunne de nok synes værd at beskæftige sig med. Foruden det i sig selv morsomme at undersøge, hvorledes en 1500-tals kunstner arbejder for at realisere en god ide, han har fået, kan denne gennemgang (som jeg dog ikke betragter som endelig) af Nuis-medailjerne måske – med passende forsigtighed – bruges til at antyde, at vi gennem Nuis' gengivelser kan danne os et begreb om tre for-

svundne kongeportrætter af Christiern 1., Christiern 2. og af Christian 3. Hans omhu for at finde karakteristiske billeder, der efter tidens opfattelse lignede de pågældende konger, hans store sans for detaljer og hans øjensynlige uvilje mod at komponere frit (hvor vi kan påvise forlæggene) sandsynliggør dette.



Fig. 30. Christian 4., Nicolaus Schwabe.



Fig. 31. Christian 4., Abraham von Nuis (2. udgave).

Forslag til havevejleder

Af ERIK V. JENSEN

Frilandsmuseets have- og naturinteresserede publikum har i det store og hele været henvist til selv at skaffe sig svar på de talrige spørgsmål, der dukker op under en tur gennem museumsparken. At interessen er stor kan blandt andre opsynsbetjentene bekræfte, der dagligt sæsonen igennem får stillet spørgsmål af gartnerisk karakter. Den mere organiserede del af havefolket lader også høre fra sig, således har museet på opfordring afholdt flere have- og rundvisninger, bl.a. for medlemmer af Østifternes Haveselskab. Blandt deltagerne var et udbredt ønske om skriftligt materiale vedrørende museets haver og kulturplanter.

Det er småt med formidlingen af denne side af museets virksomhed. I erkendelse af dette samt til gavn for det daglige arbejde påbegyndtes i 1975 en detaljeret opmåling og planteregistrering af haverne som et nødvendigt udgangspunkt både til interne arbejdsplaner og til en publikumsrettet orientering. Med hensyn til det sidste er det ideen at udarbejde en havevejleder i lighed med den, der har eksisteret for bygningerne i mange år; en sådan havevejleder bør indeholde følgende punkter:

1. En kortfattet orientering om haven og dens omgivelser på museet og eventuelt på hjemstedet samt specielle træk, der bør fremhæves, det kan være hegnstyper, planter m.m.
2. Oversigtsplan, der henviser til havens enkelte afsnit.
3. Detailplaner med plantelister. De enkelte planter forsynes med latinsk navn, dansk navn og om muligt sortsnavn.

Det følgende forslag til havevejleder omhandler Dannemarehusets have – hjemsted det sydlige Lolland. (Havevejleder Dannemare).

Som en naturlig fortsættelse af havevejlederne er det tanken senere at udarbejde planteorienteringsark om de enkelte planter i haverne og deres nære omgivelser. I forbindelse med en udstilling om plantefarvning, der blev afholdt i 1976 på Frilandsmuseet, blev der udarbejdet nogle ganske enkelte ark om farveplanter. Det her viste eksempel handler om planten regnfang. Som det fremgår, er hovedvægten af oplysninger lagt på, hvad der falder i tråd med Frilandsmuseets arbejdsområde. Der bliver således ikke tale om tilbundsgående botaniske redegørelser, men først og fremmest om oplysninger, der vedrører planternes historie og anvendelse.

Udarbejdelsen af det skitserede materiale vil komme til at strække sig over en årrække. I denne periode burde vejlederne for de enkelte haver måske laves i en sådan form, at de kunne udgives og bruges som særskilte foldere. Planteorienteringsarkene kunne da optræde som løsblade, så publikum fik mulighed for efter interesse at udbygge samlingen af havevejledere med refererende planteorienteringsark. Om dette system af foldere og løsblade skal eksistere sideløbende med en eventuel samling af hele materialet i bogform, må publikumsinteressen til den tid vise.

En anden ting, der taler for at udgive havevejlederne successivt, er, at der netop i disse år finder en række mindre omlægninger og justeringer sted af museets haver, hvor bl.a. en del »nye« gamle kulturplanter finder deres rette plads. Disse ændringer, som naturligvis skal bidrage til at fuldstændiggøre billedet af tidligere tiders havebrug, vil lettere kunne indarbejdes i en midlertidig »løs« form.

Have og omgivelser ved Dannemarehuset fra det vestlige Lolland, bygning nr. 72

Den lollandske del af Frilandsmuseet udgøres af Tågensehuset, Dannemarehuset og det karakteristiske lollandske tingsted. Bygningerne stammer fra en tid, da landskabet var præget af de mange levende pilehegn, som sammen med landevejspilene og -popleerne blev styntet hvert 4.-6. år for at levere materiale til de mange fletgærder, der omgav markerne dengang.

Her på museet repræsenterer Dannemarehuset sidste halvdel af 1800-årene, mens havens disponering har rødder længere tilbage i Lollands rige havebrugstraditioner. De tidlige havebrugsforfattere beundrer Lollands smukke bønderhaver, hvor man både finder morbær og valnød og naturligvis de mere hjemlige arter som pære, æble, blomme og ikke mindst humle.

Bag fletgærden er haven opdelt i flere afdelinger. En *køkkenhave* med frugtbuske, valnøddetræ, æbletræ, hyldebusk samt grøntsager og krydderurter. Af de mere interessante af disse, som for længst er gået af brug, kan nævnes havemælde, havekål og engelsk spinat, alle vitaminholdige af stor ernæringsmæssig værdi vinter og tidligt forår. Endvidere er der rokumbølle eller skovløg, som visse steder blev dyrket som haveplante. Kryddermynten må heller ikke glemmes, den kan vi vist nok takke de polske indvandrere for at have bragt til landet.

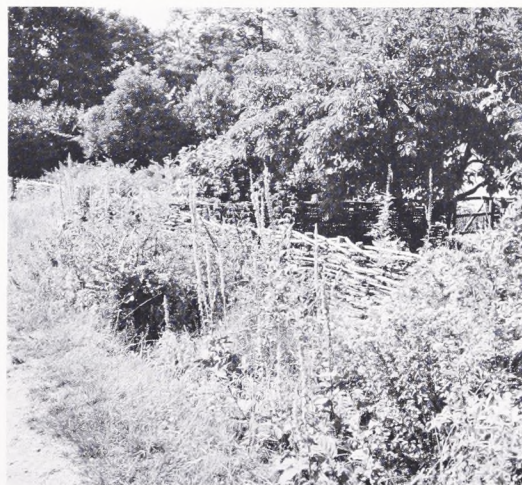
Nord for køkkenhaven ligger *huggepladsen* eller *vedkastet*, hvor bl.a. alle de gamle fletgærder havnede for at blive til brændsel. Kartebollen har fundet sig godt tilpas her, hvor der i øvrigt også findes en lille bestand af den himmelblå lungeurt, som er vildtvoksende på de sydlige øer.

Langs fletgærdets sydside træffes forskellige vilde planter, som hver især har haft betydning som lægeplanter og krydderurter.

Blomsterhavens udformning er ikke tidstypisk, men bygger på god gammel tradition. De regelmæssige, buksbomkantede bede er beplantet med vore gamle haveplanter, deriblandt nogle udprægede lollandske som f.eks. blå anemone, rød anemone, hovmod eller sporebaldrian.

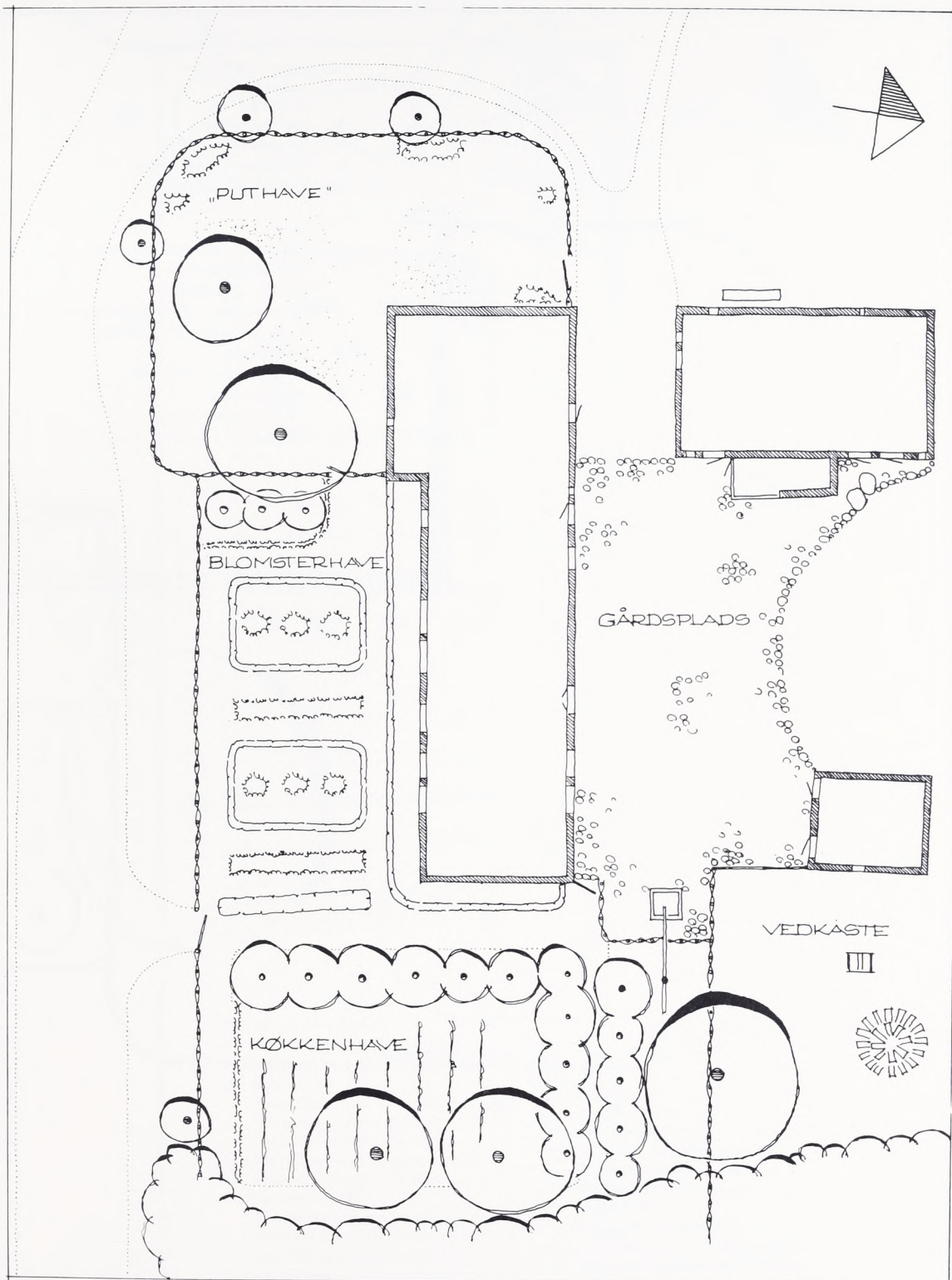
Puthaven vest for blomsterhaven er en lille indhegning beregnet til opfedning af gæs og ænder (andeputton). I puthaven er plantet to frugttræer, en svedskeblomme, som har været kendt og skattet langt tilbage i tiden på de sydlige øer, samt et pæretræ »Pitmaston«, en engelsk sort. Sorten er tiltrukket i England i 1841 og blev i 1888 af Alm. dansk Gartnerforening anbefalet til plantning i de lunere egne af landet.

Humlehaven er beliggende nord for gårdspladsen, tæt op ad den artsrige skovbevoksning. Her og i puthaven samt langs fletgærdets sydside træffes forskellige planter, som hver især har haft betydning som lægeplanter og krydderurter. Her kan blot nævnes merian, lægealant, mørk kongelys og galdebær.



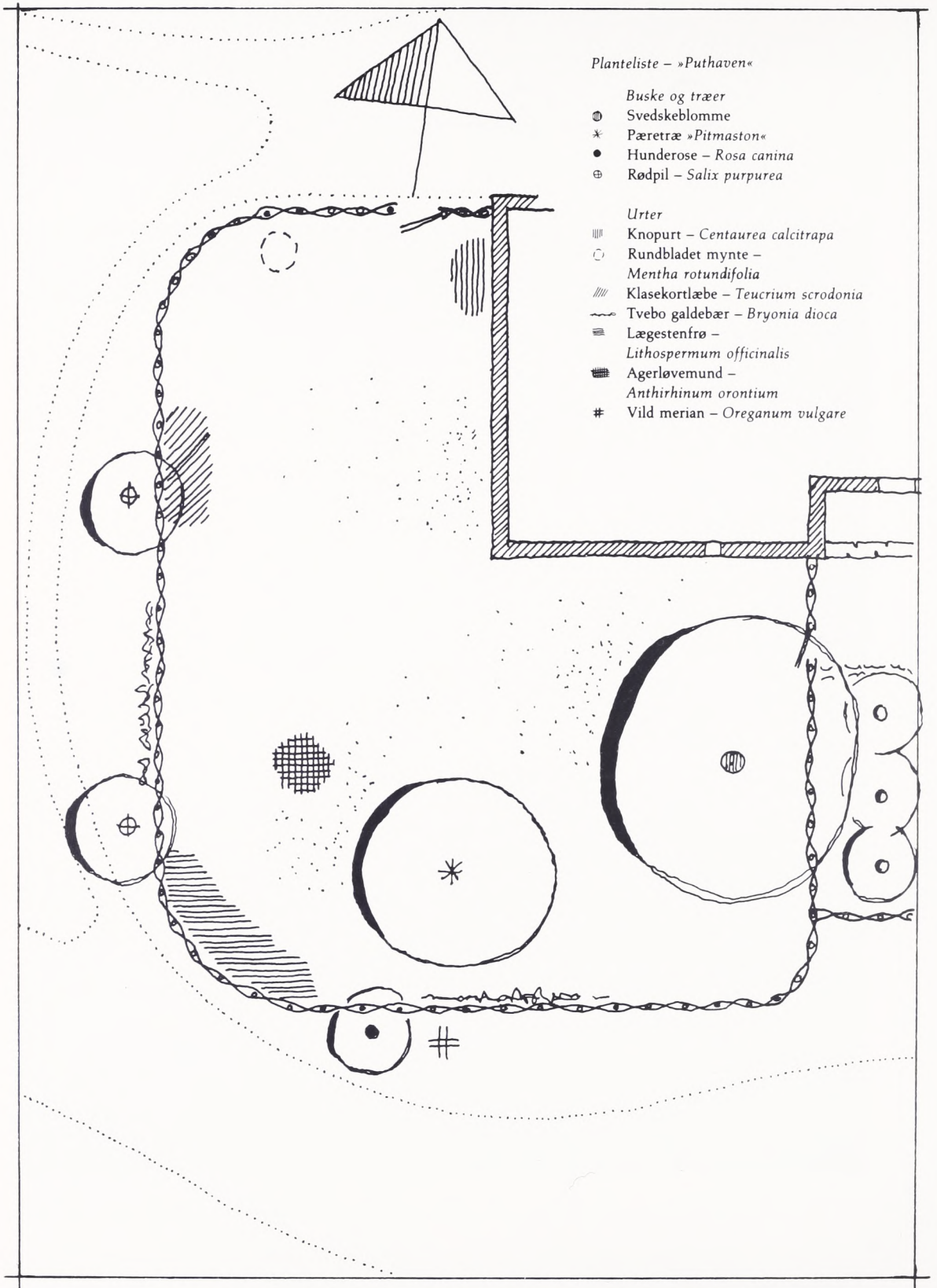


Dannemarehuset

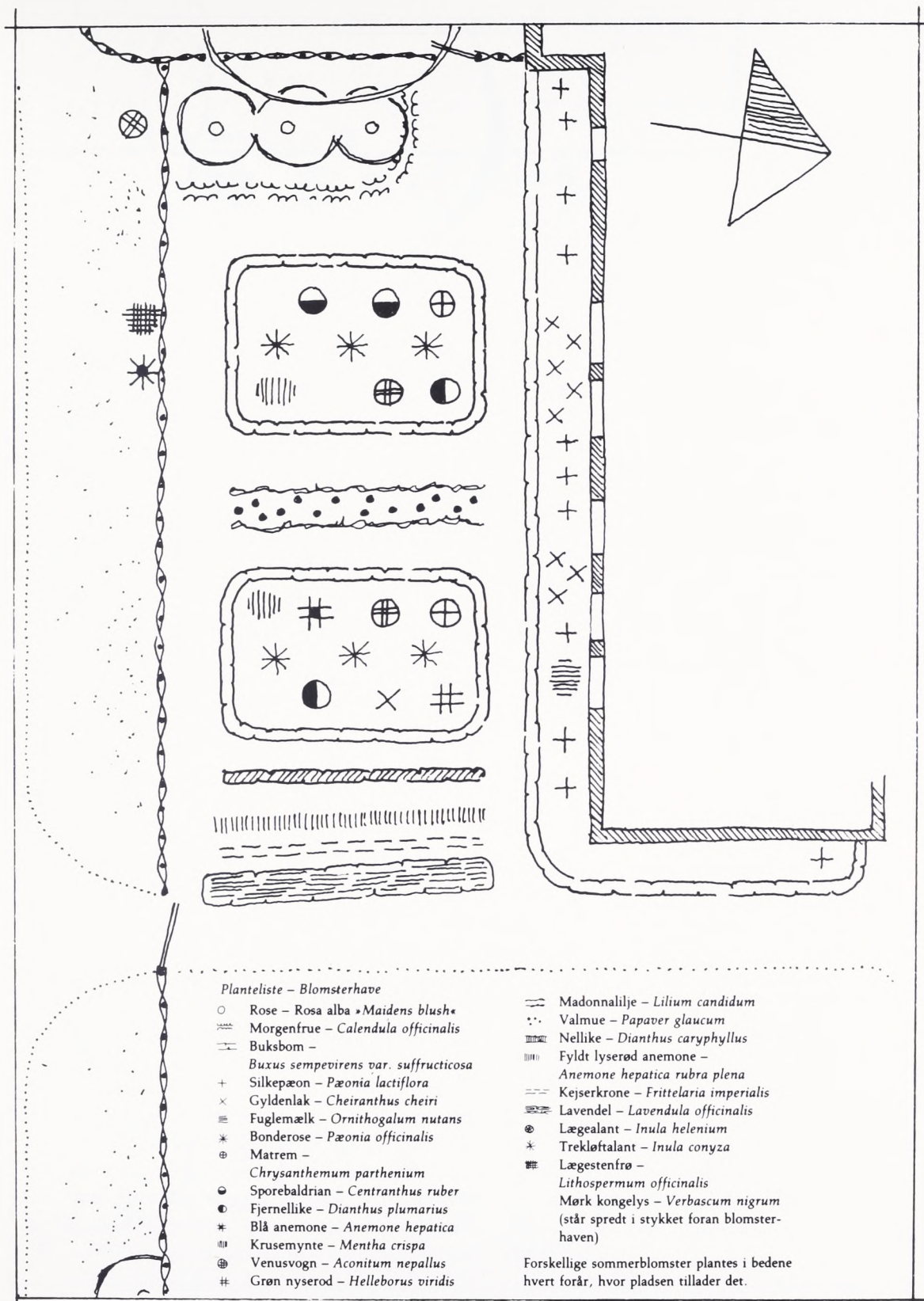


Dannemarehusets have
 oversigtsplan mål 1:200

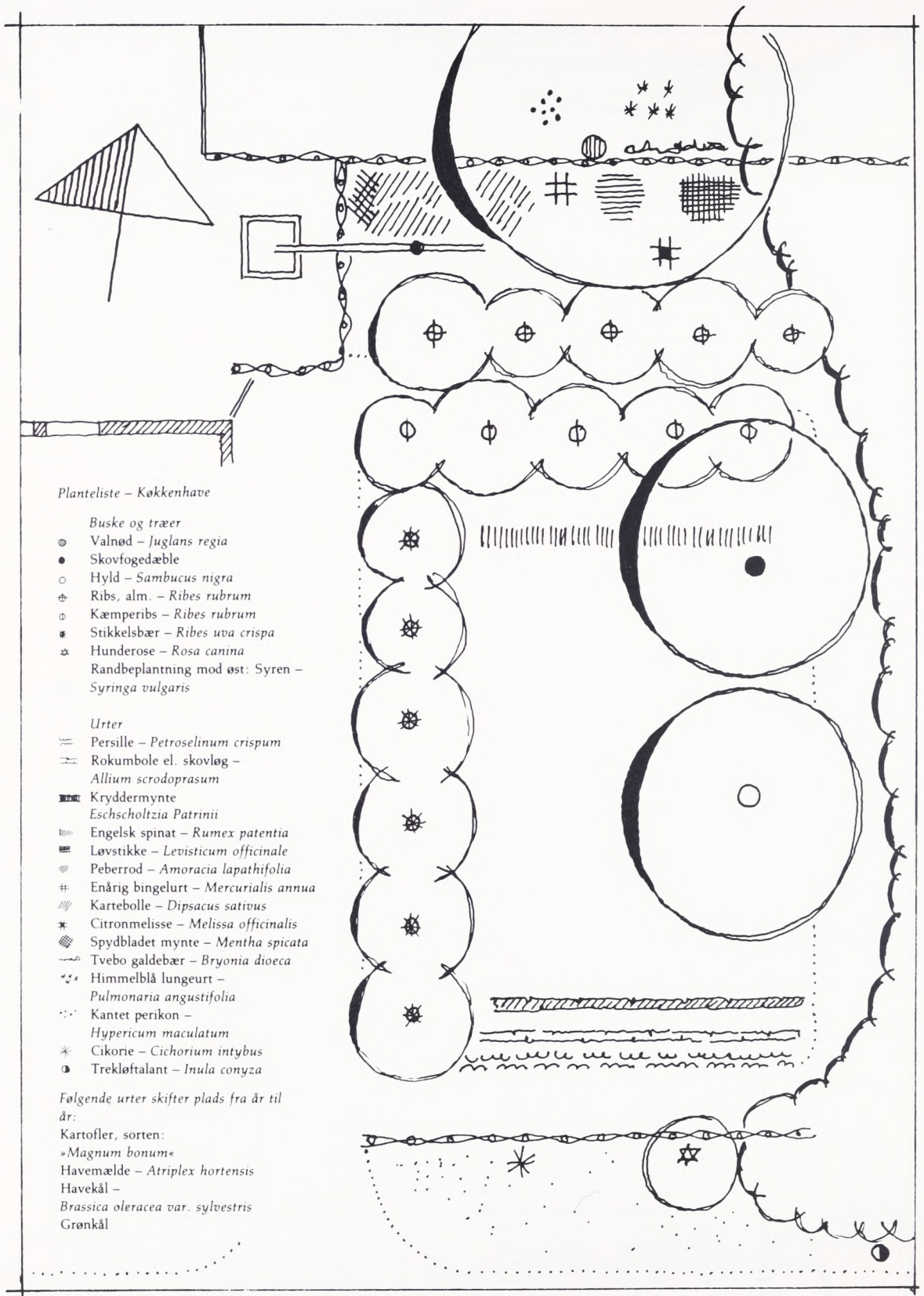
Haven er opdelt i en puthave – blomsterhave – køkkenhave



Detailplan af puthave. Mål 1:100.



Detailplan af blomsterhave. Mål 1:100.



Detailplan af køkkenhave. Mål 1:100.

Planteorientering – Regnfang

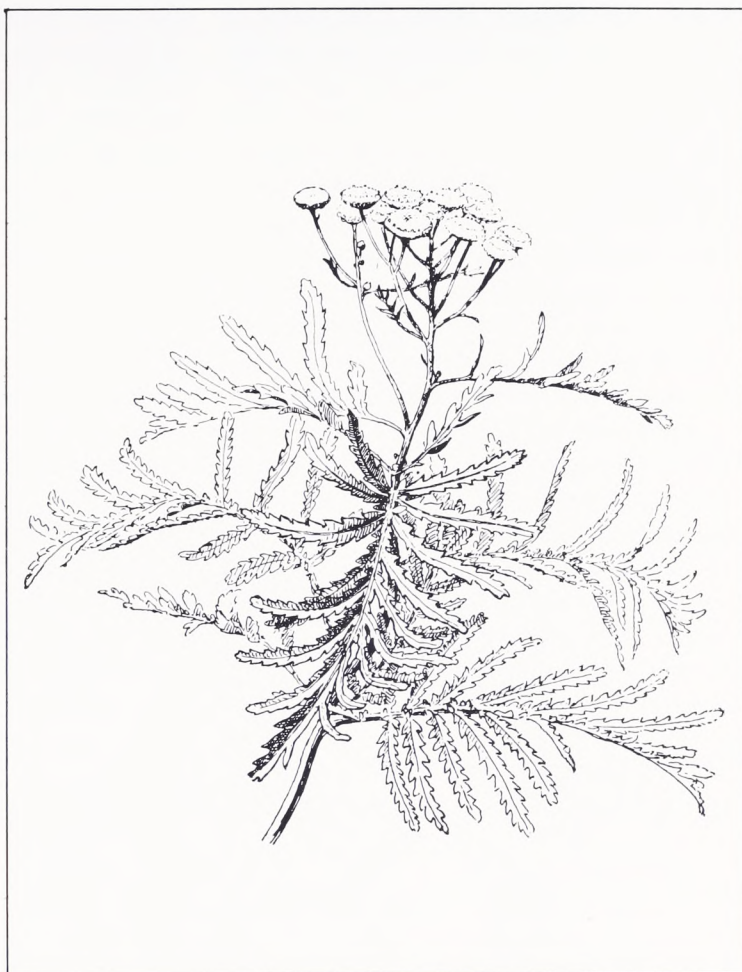
*Frilandsmuseets
gartneriafd.*

Latinsk navn:
Tanacetum vulgare.

Dansk navn:
Rejnfan/Regnfang.

Navnet er afledt af det tyske »Rainfarn«, som er sammensat af ordene »Rain« = upløjet jordstrimmel mellem 2 agre og »Farn« = bregne. D.v.s. en bregne, som vokser ved markskel. De fjersnitdelte blade minder da også en del om bregneblade.

Familie:
Compositae. –
Kurvblomstfamilien.



Beskrivelse

En 50–100 cm høj flerårig plante hvis stive stængler bærer de fjersnitdelte dobbelt savtakede blade og ender i en tæt hvælvet stand med de gule knapformede blomsterkurve.

Træffesteder alment

Regnfang er udbredt over hele landet langs veje og markskel. Planten er hyppig ved beboede steder, hvor den har forvildet sig fra tidligere dyrkning. Regnfang hører til de såkaldte nitrofile planter – planter som ynder kvælstofholdig gødet jordbund – og optræder talstærkt, hvor den kan få dette behov tilfredsstillt: i nærheden af møddinger, på god havejord, ved fiskerlejer og stejlepladser, hvor jorden bliver »gødet« med tang og fiskeaffald.

Træffesteder på Frilandsmuseet

Regnfang er en af de almindeligste planter på Frilandsmuseet. Den gror overalt langs vejene og på udyrkede markstykker. En særlig smuk bevoksning træffes ved det færøske landskab. (Nr. 15–19). Den er iøvrigt vildtvoksende på Færøerne.

En krusetbladet varietet, som hedder *Tanacetum vulgare crispum* eller Fynsk grønkal, blev dyrket som haveplante. Den kan bl.a. ses i Lundagergårdens have og i haven ved gården fra Vemb.

Anvendelse
Som lægeplante:

Planten blev tidligere dyrket i det meste af landet som en nyttig lægeplante mod adskillige sygdomme både til mennesker og husdyr. De virksomme stoffer i planten udgøres af en giftig æterisk olie og af bitterstoffet tanacetin. Et udtræk af de tørrede blomsterstande var et godt ormemiddel – naturligvis også mod de »orm«, der forårsagede tandpine og huller i tænderne. Den ramme lugt fordrev generende insekter, såsom lus, lopper, væggetøj m.m.

En del overtro var også knyttet til planten. En af blomsterne i buketten, som kvinderne tog med i kirke ved Marie Himmelfart den 15. august, var regnfang. Buketten blev stænket

med vievand og blev omhyggeligt opbevaret. Trak det op til tordenvejr, blev dele af buketten kastet på ilden; den røg, der opstod, skulle sikre mod lynnedslag. I øvrigt anbefaler Henrik Kokborg den brugt i en blanding »mod forhekselse«. – Henrik Kokborg var en meget søgt »klog mand« i Sevel (1819–1903). Han skrev en Cyprianus (trolddomsbog), som er aftrykt i H. P. Hansens »Kloge folk«. – Det latinske slægtsnavn Tanacetum menes afledt af græsk athansia = udødelig, som forklares ved, at døde gnedet med regnfang ikke går i forrådnelse. Om vi her i landet har gjort brug af denne konserverende virkning vides ikke, men i visse egne af Sverige har man ved vintertide, når frosten bandt jorden, opbevaret sine døde gennem længere tid på denne måde.



Som farveplante:

Til farvning er det bladene, blomsterne eller hele planten man bruger, enten friske eller tørrede. Friske blade giver en grøngul farve, hvor den grønne tone kan forstærkes ved at komme lidt potaske i badet og lade garnet ligge deri til næste dag. Blomsterne giver en varmgul farve.

Bejdsler:
Alun – Alun + Vinsten – Alun Tin.

Omrejsende kvaksalver. Træsnit fra 1500-tallet.

Regnfangen var en af de urter, middelalderens kvaksalvere rejsterundtogsolgte mod de mest forskelligartede ulykker og lidelser.

Virkningen var vanskelig at kontrollere – troen kan jo flytte bjerge.

Regnfang giver ret holdbare farver.

I øvrigt henvises til Esther Nielsen: »Farvuld med planter«.

STAMMEBÅDEN

Et eksperiment med udhugning og sejlads

Af CHARLIE CHRISTENSEN, BJARNE GRØNNOW, CHRISTIAN VEMMING HANSEN,
JENS HENRIK JØNSSON, CLAUS MALMROS OG PETER VANG PETERSEN

Fældning af et træ med flintøkser, efterfølgende fremstilling af kopi af stammebåd fra stenalderen og sluttelig forsøg med sejlads. Det er om dette forløb, der herunder skal berettes; et eksempel på eksperimentel arkæologi.

Men først lidt om stammebåden i fortiden.

Mange museer har en mosefunden stammebåd liggende i magasinet. De fleste er udhugget af egetræ. Uden konservering har kun både af denne træart kunnet tåle opholdet på et museum. Alderen er oftest ukendt, men de fleste er formodentlig fra historisk tid.

Stammebåde fra stenalderen er derimod sjældne. Hovedparten, en lille snes stykker, er udgravet i Store Åmose i Vestsjælland. Disse både er fremstillet af de blødere træarter lind og el. Åmosebådernes alder er ved pollenanalyse og senere ved kulstof-14 datering fastlagt til mellem 2450 og 3000 f.Kr. (det er i kalenderår mellem 3200 og 3800 f.Kr.), dvs. første del af yngre stenalder.

Det er den bedst bevarede af disse, båd I fra Verup, vi valgte at eftergøre. Den er 5,5 m lang, 50 cm bred og er nærmere beskrevet af J. Troels-Smith i *Fra Nationalmuseets Arbejdsmark* 1946.

Åmosebådene fremkom ved tørveskæret under sidste verdenskrig og har indtil for nylig stået som de ældste fartøjer i Danmark og nærmeste udland. Padleårer var derimod kendt længere tilbage, nemlig fra maglemose- og ertebøllekulturen. Formodninger om anvendelse af skindovertrukne både i ældre stenalder har derfor været fremsat. Sandsynligheden for dette er dog mindre, efter at der i Maglemosen i Vedbæk ved udgravningerne i 1976 til 1978 i de marine aflejringer fremkom to brudstykker af stammebåde fremstillet af lind. Det ene er kulstof-14 dateret til 3770 f.Kr. (i kalenderår 4570 f.Kr.), det andet ligger

Fig. 1. Båd I, Verup. St. Åmose. J. Troels-Smith fot., 1945.



i lag, som er omkring 500 år ældre, begge hørende til ertebøllekulturen.

Først i jernalderen udvikledes det plankebyggede træskib, der i vikingetid nåede sin ypperste udformning. Men sideløbende hermed finder vi stadig stammebåden. Ja, endog helt op mod vort århundrede. I 1887 anskaffede Dansk Folkemuseum sig således en stammebåd fra Hasselø i Guldborgsund, hvor sådanne både endnu var i anvendelse. Stammebådens fortrin lå i, at den var billig, at fremstillingen var hurtig, og at der ikke krævedes egentlig håndværksmæssig kunnen. Derfor overlevede den stædigt. Og tager vi i dag til verdens fjernere egne, ser vi den stadig i brug, ofte forsynet med påhængsmotor.

Fældningen

Økseblade til fældning og udhugning fik vi fra Nationalmuseets magasiner. I begyndelsen af yngre stenalder var den tyndnakkede slebne flintøkse almindelig. Sådanne økser er i meget få tilfælde fundet med skaftet bevaret; det smukkeste udformede kendes fra Sigerslev på Stevns. Med dette som forbillede fremstilledes af tørt asketræ skafter til seks mindre og to større økseblade, heraf et af grønsten. Skafterne fremstilledes med moderne redskaber, og en nødvendig opskærpning af enkelte økseblades æg blev foretaget maskinelt. Ved dette eksperiment ville vi koncentrere os om udhugningen af selve båden og altså »snyde lidt« ved fremstillingen af redskaber.

Ved skæftningen af økserne og fældningen af træet kunne vi drage nytte af de forsøg, Nationalmuseets naturvidenskabelige afdeling i 1953–54 foretog i Draved Skov. Her fældedes med flintøkser et stykke skov, som efter tørring blev afbrændt. Hensigten var at eftergøre stenalderbondens rydning og opdyrkning af jorden. Vi fik da heller ikke ved træfældningen, og den senere udhugning af båden, ødelagt et eneste af de otte økseskafter.

At finde et egnet træ i rimelig nærhed viste sig at være sværere end forudset. Elletræer på over 50 cm tykkelse var ikke muligt at fremskaffe, og linden er i dag et sjældent træ i skovene. Men i skoven på Køge Ås, fandt vi, hvad vi søgte. Mellem flere plantede lindetræ-



Fig. 2. Fældningsarbejdet. Køge Ås.

er kunne vi udvælge et 25 m højt, rankt træ, forneden godt 60 cm tykt.

En morgen i marts stod vi da syv mand endelig klar til fældningen. Forinden havde vi i Fælderparken tillært os den lidt specielle teknik, som hugning med flintøkse kræver.

Ved at hugge en kær ind til over midten af stammen og derefter en mindre og lidt højere-liggende kær på modsatte side, kan man bestemme træets faldretning. Denne teknik ser ud til at være anvendt fra stenalder til nutid. Efter konstant hugning i to timer faldt træet; desværre til modsatte side af den forventede, men vinden var vist nok lidt medskyldig. Alle økser var ubeskadigede. Det samme kunne ikke siges om vore håndflader.

Fig. 3. Færdigt arbejde. Køge Ås. Povl Merløe fot.



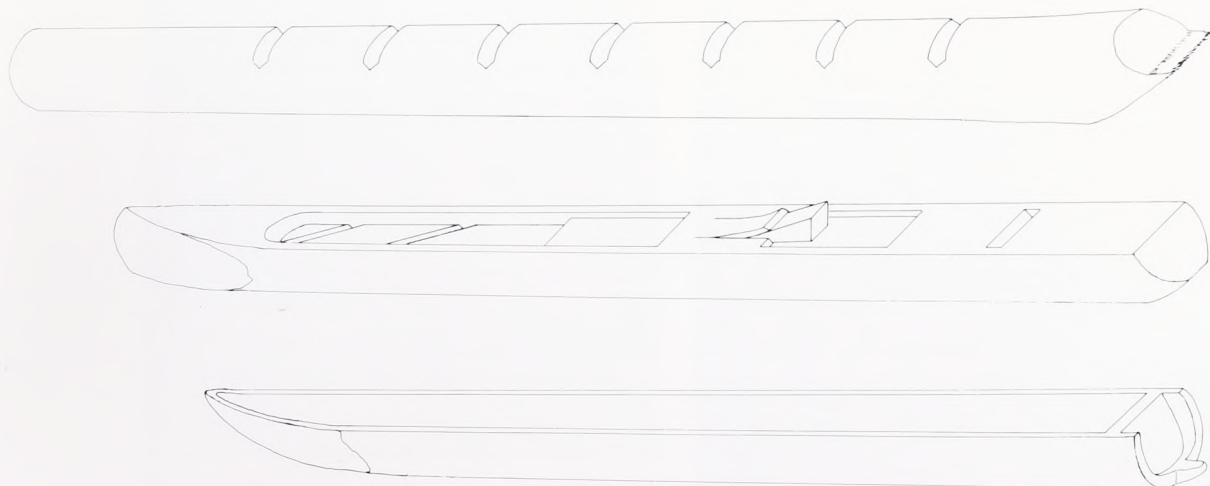


Fig. 4. Begyndende udhugning. Nationalmuseets gård.



Fig. 5. Nogle af de anvendte redskaber. Til venstre to huløkser, hvoraf den ene er brudt to gange.

Fig. 6. Tre stadier visende fremstillingen af båden. Tegning: Eva Koch.



Udhugning

Den første dag i påsken lå seks meter af stammen klar til udhugning i Nationalmuseets gård. Det var hensigten at delagtiggøre publikum så meget som muligt i eksperimentets forløb, og i de mange nødvendige hvilepauser under hugningen var der da også rig lejlighed til at snakke med museumsgæsterne. Yderligere var der opsat en plancheudstilling om stammebåde i fortid og nutid.

Udhugningen af båden foregik som vist på fig. 6. Først huggedes med økserne et antal kærve med 60–70 cm mellemrum på tværs af stammen. Det var derefter muligt med trækøller at slå kiler, fremstillet af tørt asketræ, ind i kærvenes sider, hvorved det mellemliggende træ spaltedes af i lange flager. Frisk lindetræ er netop en af de træarter, der spalter bedst. Da den flade, hvorfra selve udhugningen skulle ske, var nået, fortsattes på samme måde, idet dog kærvene herefter ikke blev ført helt ud til stammens yderside.

Ved anvendelsen af denne teknik fremfor med økser hug for hug at udhule båden, blev meget tid sparet, og risikoen for skader på økserne mindsket. Ikke mindst det sidste må for stenaldermennesket have været væsentligt. Arbejdsindsatsen ved tilhugning, slibning og skæftning af blot én økse har måske været lige så stor som ved fremstilling af en hel båd. Vi er derfor ikke i tvivl om, at denne teknik har været anvendt i stenalderen, men direkte beviser foreligger først fra bronzealder og jernalder. Her kan man ofte i bunden af stammebådene se spor efter de omtalte kærve, og i et



Fig. 7. Afspaltning ved hjælp af kile og kølle.



Fig. 8. Udhugning.



enkelt tilfælde er en kile ligefrem fundet sidende fast i en halvfærdig båd.

Når udhulningen var nået til en vis dybde, var det ikke længere muligt med økserne at hugge kærvene dybere, idet skafterne stødte mod rælingen. Vi gik da over til at lade kærvene være skrå i forhold til bådens længderetning, hvilket gav os mulighed for at hugge dybere med retøkserne. Til sidst blev det dog nødvendigt at foretage udhugningen med tværokser, dvs. økser, hvor æggen sidder vinkelret på skaftretningen svarende til en nutidig skarøkse.

Med den sidstnævnte løsning var vi straks ude i et problem. Økseblade fra yngre stenalder er herhjemme aldrig fundet skæftede på tværs. Vi forsøgte at indsætte økseblade i udmejslede huller i skafter af Sigerslevtype, se fig. 5, men i flere tilfælde knækkede øksebladene inde i skafthullet. Da vi efterhånden havde lært brudtærsklen at kende, lykkedes det os dog at arbejde i lang tid med en økse, skæftet på denne måde. Bedre held havde vi med den skæftningsform, der er afbildet på fig. 10. Her ligger øksebladet i et leje fastholdt med lædersnører. Skaftet er fremstillet af et stykke hasselstamme med sidegren. Øksebladene, der anvendtes til tværokser, var i alle tilfælde hulæggede, en type, der dog er yngre end Åmosebådene. Der er imidlertid nogen usikkerhed om, hvilken øksetype og skæftning der rettelig burde være anvendt.

Udover de uheld, vi havde med brud på tværokserne ved den ene skæftningsform, blev kun tre af de omkring 15 anvendte økseblade gjort direkte ubrugelige ved, at æggen blev ødelagt.

Endelig gjorde vi forsøg med kopier af ældre stenalders hjortetaksøkser. De viste sig meget anvendelige, sløvedes dog hurtigt, men var nemme at opslibe.

Til finhugningen indvendig i bunden var tværokser ubetinget nødvendige. Til indersiderne af rælingen blev retøkserne anvendt. Selve rælingskanten kunne tilgattes med en flække. Udvendig blev for- og agterstavn tilhugget, ellers blev kun barken afrevet, således at båden fik stammens naturlige runding. Bå-

Fig. 9. Båden ved afslutningen af udhugningen på Nationalmuseet.

dens bredde og dybde blev på grund af stammens mål ca. 10 cm større end forbilledet.

Som det fremgår af fig. 9, fremkommer der ved udhugningen en stor mængde affald, som absolut ikke er uinteressant. De meget store karakteristiske spalteflager med hugspor i begge ender, som fremkommer ved anvendelsen af den her beskrevne kærveteknik, kan, hvis de findes på bopladser, være indicier for, at stammebådsfremstilling har fundet sted. Også de mindre hugspåner kan analyseres. Således giver hugning med tværokse indvendig i bunden af båden en type hugspåner, der er helt forskellig fra dem, der fremkommer ved hugning med retøkse på indersiderne.

Den endelige tildannelse af for- og agterstav samt den sidste finhugning indvendig fandt sted i de mere idylliske omgivelser ved mølledammen i Brede og på stranden ved Vedbæk. Sammenlagt blev der anvendt 150–200 arbejdstimer ved fremstillingen. To stenaldermænd skulle vel kunne hugge en lignende båd ud på en uges tid.

På såvel ældre som nyere illustrationer af stammebådsfremstilling ses det oftest at foregå i ild og røg. Det var da også et hyppigt spørgsmål fra publikum, hvorfor vi ikke brændte båden ud. Herpå kunne vi kun svare, at der ikke foreligger beviser for anvendelse af ild. De velbevarede stenalderbåde har tydelige øksehug overalt indvendig. For os er der ingen tvivl om, at den ovenfor beskrevne fremstillingsmåde er hurtigere, langt mere styrbar, men selvfølgelig knapt så malerisk.



Fig. 10. Hugning med tværokse. Vedbæk strand.

Sejlad

Den første prøvesejlads fandt sted, inden båden var færdighugget. Den maksimale bæreevne var tre mand, men så var der heller ikke meget fribord. Den var enorm tung at manøvrere, men til gengæld yderst stabil med hensyn til krængning, ja, man kunne endog stå op i båden. Efterhånden, som dens vægt blev lettet ved finhugningen, var det tydeligt, at stabiliteten aftog; den virkede mere levende at sidde i. Stenalderbådene er i bunden 6–8 cm tykke mod under 2 cm ved rælingen. Vi huggede dog ikke vores båd helt ned til disse mål. Det er denne forskel i tykkelse mellem bund og sider, der betinger, at den stammerunde båd ikke straks tipper rundt ved den mindste bevægelse af de ombordværende.

Bådens vægt er stærkt afhængig af træets vandindhold. Rumvægten for lind varierer fra ca. 1,1 i frisk tilstand til 0,5 som helt tør. Uden at kende bådens nøjagtige vægt kan det derfor siges, at båden i helt tør tilstand i hvert fald ville kunne bære en mand mere. Vi var fra starten bange for revnedannelse ved udtørring, selv om lind er meget »roligt« træ. Sommeren igennem lå båden derfor sænket under vandoverfladen. Senere viste det sig, at båden tålte ret meget udtørring. Om den kan tåle at gennemtørre helt, er vi endnu ikke klar over. I så fald vil den, hvad vægt og manøvreduktighed angår nærme sig en moderne kano. Bæreevnen nåede sidst i efteråret op på fire mand.

Til den forestående havsejlad havde vi bestemt os for at anvende moderne padleårer til fremdriften. Hvorfor nu det? Fra ældre og yngre stenalder kendes fra Danmark en lille snes padleårer. Der er en stor formrigdom fra spadeformede til lange, smalle åreblade; men fælles for dem alle, med en enkelt undtagelse, er, at årebladsarealet er temmeligt lille, i nogle tilfælde uforståeligt lille. Forsøg med en rekonstruktion viste, at det til langtur var nødvendigt med større åreblade. Den nævnte undtagelse er padleåren fra ertebøllebopladsen Ølby Lyng ved Køge. Den har et meget stort årebladsareal, og er mindst 1,85 m lang, men en rekonstruktion viste, at den kun kan anvendes stående. Arkæologerne mangler derfor stadig at finde en padleåre passende til langtursejlad.



Fig. 11. Mellem Ven og Sveriges kyst.

Så står der kun tilbage at berette om sejladsen til Sverige. En lidt uforsigtig udtalelse om, at vi agtede os til Sverige i båden, blev grebet af den i hele eksperimentet meget interesserede presse, så vi efterhånden følte os mere eller mindre forpligtede til at foretage turen. Fra stenalderbopladser ved Øresund ved vi fra knoglematerialet, at der blev drevet havjagt. Vi kan også se, at der er kulturel ensartethed på begge sider af Øresund. Der var derfor ikke tale om at bevise, at det var muligt at sejle til Sverige i stammebåd. Det ved vi, at man har gjort. Turen ville dog kunne give os et indtryk af stammebådens egnethed til havsejlads, men ligeså afgørende var det nok, at det var spændende.

En augustmorgen meget tidligt skubbede vi båden ud fra Vedbæk Strand og satte kursen efter Vens sydspids. Vi roede to mand ad gan-

gen, og der skiftedes mandskab ud fra en ledsagebåd; vi ville godt alle fem have del i fornøjelsen. Tre timer efter nåede vi Ven. Vi undgik at komme tæt på de store gennemgående skibe, og deres efterdønninger klarede båden over al forventning. Morgenens havblik var efterhånden forsvundet, og på strækningen fra Ven til Båstahusen nord for Landskrona gav bølgerne konstant et lille skvæt ind over rælingen, så megen tid gik med at øse. Blot et lavt, påsat skvætbord kunne have løst problemet. Vi littede båden for den ene mand, og med denne besætning var det muligt at stå distancen igennem. Stenalderfolk havde formentlig slået lejr på Ven og afventet bedre vejr, eller de havde valgt en nordligere kurs, der passede bedre med bølgeretningen. Der stod næppe en modtagedelegation og ventede på dem i Båstahusen. De 15 km tilbagelagdes på 5 timer.

Modstandsbevægelsens uniformering 1940–45 FRIHEDSKÆMPEARMBINDENE

Af N. P. NIELSEN

Brug af armbind og Genèvekonventionens afsnit om krigsførende

Armbind som kendetegn eller rettere som uniformering har gennem tiderne været meget benyttet som kendetegn for enkeltmand, grupper og større enheder med vidt forskellige formål.

Armbindet som kendetegn for militante grupper er omtalt i Genèvekonventionen af den 18. oktober 1907 i afsnittet om de krigsførende. Det påpeges udtrykkeligt, at krigens love, rettigheder og pligter finder anvendelse – ikke blot i stående hære, men også på militstroppe og frivillige korps, der opfylder visse fastsatte betingelser, bl.a. at de har et på afstand synligt kendetegn – f.eks. et armbind.

Århus. Frihedskæmpere på march den 5. maj 1945. Styrken bærer røde armbind med hvide kantbånd og hvidt midterbånd.

Frihedsmuseets beholdning af armbind

På Frihedsmuseet findes et større antal vidt forskellige armbind fra alle egne af Danmark. Armbindene er fremstillet til den danske modstandsbevægelse og benyttet omkring den 5. maj 1945, hvor styrkerne overtog vagt- og bevogtningstjeneste som regulære politi- og hærstyrker.

Polititjenesten blev dog hurtigt overtaget af politiets egen mandskabsstyrke, men modstandsbevægelsens styrker fortsatte vagt- og bevogtningstjenesten ved statens bygninger og anlæg samt livsvigtige virksomheder og andre objekter af betydning, indtil indkaldte værnepligtige af det danske forsvar og nye rekrutter hen på sommeren 1945 kunne overtage tjenesten. Modstandsbevægelsens styrker fortsatte dog som frivilligt hjemmeværn indtil oprettelse af det lovfæstede hjemmeværn i 1949.



Da modstandsbevægelsens mandskab manglede uniformer, blev alle forsynet med et armbind som kendetegn for styrken.

Der fandtes et af forsvaret fremstillet armbind af blå klæde med rødt midterfelt og hvidt midterbånd. På armbindet var påsyet et rundt metalskjold med det danske rigsvåben, tre løver og ni hjerter. Armbindet var det såkaldte P-armbind (hærmarmbind), der i dag benævnes som »frihedskæmperarmbindet«.

Af forskellige grunde, som senere skal nærmere omtales, blev der omkring den 5. maj 1945 benyttet armbind af alle farver, mønstre og stoftyper. Hver større by og egn, dog mest udpræget i Jylland, havde i kortere eller længere tid sit eget armbind.

Frihedsmuseet har forsøgt at skaffe nogenlunde klarhed over armbindenes tilknytning til modstandsbevægelsen, men opgaven har været vanskelig, da der ikke findes nogen egentlig oplysning om de enkelte armbind. Der findes ingen nærmere beskrivelser eller samlet oversigt. Bortset fra enkelte småartikler omhandlende enkelte af de benyttede armbind har der ikke været skrevet udførlige beretninger om armbindene.

Frihedsmuseets oplysninger om armbindene er indhentet dels fra hukommelse og mundtlige udsagn fra gamle modstandsfolk og givne af de enkelte armbind, dels fra smånotater og omtale af enkelte armbind. Der har dog været divergerende oplysninger om armbindene, idet enkelthederne er udvisket gennem de nu snart 35 år siden benyttelsen. Selv personer, der har benyttet eller endog været med ved fremstillingen af armbindene, husker ikke længere enkelthederne.

Næsten hver større by i landet har i skrift og bøger nøje omtalt modstandsbevægelsens indsats, og der er et utal af billeder, men der er intet skrevet om armbindene som uniformering eller kendetegn. Efter billederne kan de enkelte armbind ikke klart lokaliseres. Oplysningerne i denne artikel må derfor i enkelte tilfælde tages med forbehold, men historien med kendsgerninger om modstandsbevægelsens armbind fortjener imidlertid at blive kendt. Denne artikel om armbindene kan måske blive en inspiration for senere nøje studium af emnet.

Frihedskæmperarmbindets historie

Det var oprindeligt meningen, at samtlige modstandsstyrker over hele landet skulle bære samme armbind, nemlig det af Forsvarets Materielintendantur (M.I.) fremstillede blå-rød-hvide klædesarmbind med det lille rigsvåben i sølvfarvet metal. Armbindet var egentlig påregnet benyttet til indkaldte styrker af den danske hær. Søværnet havde deres eget armbind af blå klæde med gult tryk, »Kgl. Marine« med krone og anker.

De første armbind var fremstillet i 1942 og var dels udlagt i depoter, dels udleveret til enkeltpersoner i lederstillinger, dvs. officerer og faste befalingsmænd m.fl.

Armbindet blev desværre kendt af besættelsesmagten i forbindelse med arrestationer og husundersøgelser. Dette medførte, at flere større byer og områder i landet lod fremstille deres eget lokale armbind. Armbindene blev benyttet omkring 5. maj 1945 for at imødegå infiltration fra tysk side.

I løbet af maj måned 1945 havde modstandsstyrkerne landet over modtaget eller selv ladet fremstille det reglementerede armbind – »frihedskæmperarmbindet«. Armbindene var af samme model, men lidt afvigende i farver og stofkvalitet.

Armbindets historie er i korte træk følgende: Generalstaben forberedte allerede i 1941–42 en særlig plan (P-plan). Planen gik i store træk ud på at få oprettet ventegrupper af hjemsendte nationalt pålidelige værnepligtige over hele landet under kommando af hærens

Kolding. Kaptajn Schack i spidsen for R₁-grupperne (sabotørerne). Styrken bærer det blå-rød-hvide armbind.





Type I 1942.



Type II 1944-45.



Type III 1945.



Type IV 1945.



Type V 1945.



Type V 1945 med bogstaver P D.

Hærarmbind (P-armbind)
(af Frihedsmuseet benævnt type I-V)

officerer og faste befalingsmænd, herunder også reservens befalingsmænd. Styrken var beregnet til eventuel indsats mod besættelsesstyrken i tilfælde af allieret landgang og som hjælp for landgangsstyrken. Styrken var derimod ikke beregnet til sabotagehandlinger og aktivt modstandsarbejde.

Da uniformsspørgsmålet var et problem, og civile kunne komme til at deltage i kamphandlinger, kom armbind på tale. Styrken skulle bære et let kendeligt armbind, der betegnede bæreren som kombattant, der havde krav på behandling og pligter efter Genèvekonventionens bestemmelser.

Forsommeren 1942 rettedes mundtlig henvendelse fra generalstaben via kommandovejen til Forsvarets Materielintendantur (M.I.) om fremstilling af et prøvearmbind. Formålet med armbindene og deres antal oplystes ikke.

Der blev fremstillet to prøvearmbind, begge af rødt baj. Det ene med hvid midterstribe og det andet med hvide kantbånd. M.I. så helst fremstillingen af armbindene stillet i bero på grund af stofmangel.

Prøvearmbindene blev modtaget uden større begejstring, og flere prøver ønskedes fremstillet, bl.a. også af gråt stof. Kommandomyndighederne var dog mest stemt for dannebrogfarvede armbind.

I maj 1942 fremkommer M.I. med to nye prøvearmbind, fremstillet af blåt kappesstof med rød-hvide bånd. Armbind af gråt stof fraråder M.I. på grund af meget små beholdninger af lysegråt klædestof.

Da mange af aftalerne var mundtlige, for ikke at afsløre planen for besættelsesmagten, foreligger der ikke tilstrækkelige oplysninger om, hvorledes de to prøvearmbind helt nøjagtigt så ud. Muligvis har det ene været forsynet med rød-hvid midterstribe og det andet med rød-hvide kantbånd.

Generalkommandoen besluttede sig til et blå armbind af klæde med rødt midterfelt og tyndt hvidt midterbånd. Hæren ønskede armbindet forsynet med en form for knap eller mærke, f.eks. hjelmmærke i mindre størrelse.

Krigsministeriet bestemte herefter, at der skulle fremstilles 10.000 stk. armbind af lyseblåt klæde med rødt midterfelt og hvidt midterbånd som foreslået af Generalkommandoen. Der skulle endvidere fremstilles 10.000 stk. nysølvskjolde med rigsvåbnets tre løver og ni hjerter.

I løbet af efteråret 1942 var der fremstillet 10.000 stk. armbind med sølvfarvet metal-skjold. Det hvide midterbånd var mærket med indvævet M.I. Armbindet benævnes på Frihedsmuseet som *type I 1942*.

Frihedskæmperarmbindet er således af ren militær oprindelse.

Efter begivenhederne den 29. august 1943, der satte det danske forsvar ud af spillet, fortsatte arbejdet med ventegrupperne, under betegnelsen O-grupper. Officerer og det faste befalingsmandskorps blev inddelt i små kontaktgrupper, der hurtigt kunne samles i større enheder, men var vanskelige at trævle op, da den enkelte mand kun kendte de nærmeste sidemænd.

Da der nu helt manglede uniformer til grupperne måtte uniformsspørgsmålet løses ved anvendelse af armbind. Armbind af type I blev udleveret til samtlige ledere m.fl., og fra efteråret 1944 blev der også udleveret armbind til M-grupperne (militærgrupperne).

Materielintendanturens værksteder på Lyngbyvej var ikke direkte blevet besat af tyskerne, men fortsatte som civilt skrædder-værksted efter den 29. august 1943. Der førtes en del forhandlinger mellem M.I. og den nu underjordiske hærledelse om fremstilling af et større parti armbind. Fra efteråret 1944 og frem til den 5. maj 1945 blev der fremstillet mange tusinde armbind, flere lidt afvigende i den blå farve og uden indvævet M.I. i det hvide midterbånd, og en del af armbindene manglede også skjoldet. Armbindene benævnes *type II 1944-45*.

Ved M.I.s foranstaltning blev der endvidere kort før 5. maj 1945, af mangel på blåt klæde, fremstillet et større antal armbind af blåt lærred (drejlsstof). Armbindene benævnes *type III 1945*.

Udover de ved M.I.s foranstaltning fremstillede armbind blev der flere steder i landet fremstillet efterligninger af frihedskæmperarmbindet, de var lidt afvigende i stofkvalitet, farve og bredde, men hovedmotivet med de blå-rød-hvide farver blev fastholdt. På Frihedsmuseet findes omkring 25 lidt forskellige eksemplarer af det privat fremstillede armbind, der benævnes *type IV 1945*.

Et større parti frihedskæmperarmbind er fremstillet i Sverige, dels efter bestilling fra Danmark – gennem illegale forbindelser, dels bestilt af Den Danske Brigade, der allerede i sommeren 1944 bestilte 3000 stk. I marts 1945 blev der yderligere bestilt 10.000 stk. Armbindene fra Sverige benævnes *type V 1945*. Armbindene ligner til forveksling *type II 1944-45*, dog med lidt mørkere blå farve og det hvide midterbånd er af silkeagtigt stof.

Den danske Brigade i Sverige havde oprindeligt eget armbind. I april 1945 skal der være bestilt ca. 5.000 stk. brigadearmbind, antallet svarer til Brigadens totale mandskabsstyrke.

Brigadearmbindet er af tyndt rødt stof, 11 cm bredt, med 23 mm brede hvide kantbånd. På midten er påsyet et broderet mærke 6×3 cm med krone og navnet »DANMARK« i hvid farve.

Brigadearmbindet blev kun udleveret i et mindre antal den 4.-5. maj 1945 og derpå igen straks inddraget, og brigadens styrke fik alle udleveret det blå-rød-hvide armbind med påsyet metalrigsvåben.



Brigadearmbind (ej benyttet).



Politiarmbind fra England.



Feltgendarmeriarmbind.



Søværnets armbind M. 1945.



Marinepoliti. (Modstandsgrupper fra Holmen).



Armbind med stivlærred. Oprindelse ukendt (muligvis prøvearmbind?)

Den danske Brigades politistyrke fik fremstillet forskellige armbind. Armbind af *type V* blev forsynet med messingbogstaverne P D (Politi-Detachment eller Politi-Dejing). Bogstaverne er fremstillet i 360 eksemplarer. Et armbind af lyseblåt klæde med 3 cm brede mørkeblå kantbånd og påtrykt ordene »DANSK POLITI« i hvid farve blev efter, hvad der er oplyst, fremstillet i ca. 73 eksemplarer i april 1945. Armbindet minder om det i forsvaret tidligere benyttede feltgendarmeri-armbind.

Yderligere skal der fra Sverige være leveret 200 stk. armbind mærket »RIGSPOLITIET«, men farve og udseende er ikke Frihedsmuseet bekendt.

Fra England fik politiets modstandsgrupper nedkastet et hvidt armbind med sort tekst »DANMARK POLITI«. Armbindet var påregnet benyttet af midlertidige politistyrker under og umiddelbart efter en allieret invasion. Det blev efter krigens afslutning forsynet med et rødt kors og blev benyttet af politiets mandskab under landsindsamlingen til fordel for Dansk Røde Kors i august-september 1946.

Det danske Søværn havde eget armbind af blåt klæde med gult tryk »Kgl. Marine« med krone og anker. 5.000 eksemplarer blev fremstillet i Sverige og leveret i maj 1945.

Armbindet var påregnet benyttet af indkaldt mandskab til flåden i mangel af uniformer. Endvidere havde marinen et grønt armbind med hvidt anker og krone. Armbindet blev benyttet af Holmens politi indtil den 29. august 1943, derpå af modstandsstyrkerne med tilknytning til flådestationen.

Dannebrogfarvede armbind

På Frihedsmuseet findes syv eksemplarer af dannebrogfarvede armbind. Det interessante er, at giverne – der er henholdsvis brugere og pårørende til gamle modstandsfolk – har oplyst vidt forskelligt om armbindenes oprindelse, hvorfor disse skal omtales særskilt.

Fra de enkelte givere er oplyst følgende: »Armbindet har været benyttet i Århus, Roskilde, Frederikssund, Sønderjylland, det er et norsk armbind, armbindet har været benyttet af tyskerne.« At det skal være et norsk armbind, og at det skal være benyttet af tyskerne, kan dog næsten med sikkerhed afvises.

Ved en nøjere gennemgang af de enkelte armbind, viser det sig, at fire af museets armbind er ændrede brigadearmbind, nemlig det røde armbind med hvide kantbånd og mærke med påbroderet »DANMARK« og krone. Det påbroderede mærke er fjernet, og på de tre armbind er påsyet et hvidt midterbånd. De tre øvrige armbind er af grovere lærred og med en anden syning, men mønstret og farven er ens (se foto).

Efter det for Frihedsmuseet oplyste kan det med sikkerhed fastslås, at armbindet har været benyttet i Århus sammen med det specielle »Århusarmbind« af vaskeskindsaftigt stof. Farvemønstret på armbindene er nogenlunde ens. Armbindet har endvidere været benyttet i Roskilde og Frederikssund.

I tiden efter den 5. maj 1945 blev et tilsvarende armbind benyttet i stor udstrækning af hjemmefærnsforeningerne som uniformering, og endvidere har armbindet senere været benyttet som kampdommerarmbind i hjemmefærnet.

Armbindet kan være fremstillet efter model af prøvearmbind 1941-42 fra Materielintendanturen.

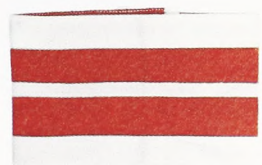
Lokalt fremstillede armbind og mærker

Som tidligere omtalt fik tyskerne og deres håndlangere ved arrestationer og husundersø-

Ændret brigadearmbind.
Tekst og krone mangler.



Ændret brigadearmbind.
Tekst og krone mangler,
og der er påsyet et hvidt
midterbånd.



Efterligning af det
ændrede brigadearmbind.
Grovere lærred og
ændret syning.



gelser kendskab til det blå-rød-hvide armbind. På Frihedsmuseet findes et brandskadet armbind fra angrebet på Shellhuset den 21. marts 1945, og Gestapo-hovedkvarteret har således været i besiddelse af frihedskæmperarmbindet (hærmarmbindet).

For at hindre infiltration fra tysk side, men også på grund af mangel på det reglementerede blå-rød-hvide armbind blev der mange steder i landet fremstillet lokale armbind. Flere egne og større byer havde endog flere forskellige armbind, alt efter den organisation som de enkelte frihedskæmpere tilhørte.

Mangelen på reglementerede armbind gjorde sig særligt gældende, jo længere borte fra hovedstadsområdet, modstandsgrupperne befandt sig. Derfor er de fleste lokalt fremstillede armbind fra områder vest for Store Bælt, og armbindene er meget afvigende i farve, mønster og stofkvalitet.

De hidtil kendte lokalt fremstillede armbind, hvoraf de fleste findes på Frihedsmuseet i et eller flere eksemplarer, er følgende:

Et ret sjældent armbind, NV-armbindet. Forkortelse for National Værns armbind. Armbindet er fremstillet af tyndt lyseblåt stof med påbroderet hvidt skjold med rød kant. I midten af skjoldet er en rød-hvid kokarde og et gulfar-

vet sværd, symboliserende nationen og værneviljen (se foto s. 103).

NV-armbindet er formentligt det første illegale frihedskæmperarmbind i Danmark under besættelsen. Her skal dog lige omtales Statens civile Luftværns mange forskellige armbind. Disse armbind blev også benyttet illegalt af modstandsbevægelsen, idet armbindene gav muligheder for at færdes ude under luftalarm og spærretid.

NV-armbindet blev fremstillet til medlemmer af foreningen Nationalt Værn, stiftet den 26. september 1940 af finlandsfrivillige fra vinterkrigen.

Medlemmerne begyndte straks at organisere sig til kamp mod besættelsesmagten. Allerede i det første krigsår blev de første armbind fremstillet for at tjene som uniformering og kendetegn for foreningens medlemmer i påkommende tilfælde. Et emblem med dansk kokarde og sværdet blev dog båret legalt.

NV-folkene var meget aktive i modstandskampen over hele landet, men den 5. maj 1945 havde foreningen ingen selvstændige modstandsenheder, da organisationen var delvis revet op af Gestapo, flere var faldet i kampen og mange ledere sad i fængsel eller KZ-lejr. Som enkeltmedlemmer og i små grupper var mange NV-folk dog aktive i andre grupper den 5. maj.

NV-armbindet blev fremstillet i stort antal efter 1945, og blev benyttet som uniformering for NV's frivillige hjemmeværn, der talte ca. 1200 frivillige. Styrken havde særlige opgaver af forsvars- og bevogtningsmæssig art, indtil det lovmæssige hjemmeværn i 1949 kunne overtage opgaverne.

Armbind fra Nørre-Jylland (REGION I).

Ålborg-armbindet. Grønt armbind af tyndt stof uden mærker. Armbindet blev benyttet i stedet for det originale blå-rød-hvide armbind, der var besættelsesmagten bekendt og derfor kunne misbruges.

Hjørring-armbindene. Type I. Grønt armbind af lærred med påmalet brunt M (modstandsbevægelsen).

Type II. Samme armbind med to brune vandrette striber. Striberne er antagelig

gradstegn. Armbindene blev benyttet omkring den 5. maj, men blev dog hurtigt omskiftet med det blå-rød-hvide armbind.

Overlærer C. O. Nørgaard, Frederikssund, har meddelt Frihedsmuseet, at armbindene oprindeligt var hvide med rødt M. Armbindene blev farvet nogle dage før den 5. maj 1945.

Lemvig-armbindet. Grønt armbind af tyndt lærred med to lodrette rødbrune striber. Striberne er gradstegn for delingsfører. Armbindet er med bændler og blev benyttet af mangel på blå-rød-hvide armbind.

Randers-armbindene. I Randers blev benyttet flere forskellige armbind. De enkelte modstandsorganisationer havde hver sit armbind, men der mangler helt nøjagtige oplysninger. Muligvis har samtlige armbind oprindeligt været hvide, ligesom Hjørring-armbindet. Efternævnte typer har dog med sikkerhed været benyttet i større antal.

Type I. Grønt armbind, 11 cm bredt og af lærred i forskellig stofkvalitet. Armbindet er påstemplet »Modstandsbevægelsen Randers« og Randers byvåben.

Type II. Hvidt armbind af tyndt stof med lodrette, 2 mm brede, røde striber. Armbindet er stemplet som anført for type I. Stoffet er af engelsk oprindelse, nedkastet fra luften og beregnet til rengøring af modstandsbevægelsens våben.

Sindal-armbindet. Armbind af tyndt grønt stof uden mærker. Armbindet ligner armbindene fra Hjørring, Lemvig, Randers og Aalborg.

Armbind fra Midt-Jylland (REGION II)

Herning-armbindet. Hvidt armbind af tyndt stof, påstemplet »Frihedsrådet«. Armbindet er privat fremstillet. }

Horsens-armbindet. Hvidt armbind af tyndt stof, påstemplet med rødt »Modstandsbevægelsen i Horsens« samt Horsens byvåben og en hest ved et træ og to dannebrogslag.

Silkeborg-armbindet. Hvidt armbind af tyndt stof, med rød farve påstemplet det dan-

REGION I
Nordjylland



Ålborg



Ålborg (transporttjenesten)



Hjørring I



Hjørring II



Lemvig



Randers I



Randers II



Sindal

REGION II
Midtjylland



Herning



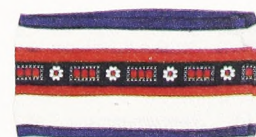
Horsens



Silkeborg



Vejle I



Vejle II



Tarm



Århus I



Århus II



Dannebrog-armbind.
Personel fra
»De hvide busser«



Kartonarmbånd
fra Horsens

ske rigsvåben med stort »M« på hver side og forneden »Frihedsbevægelsen«.

Skanderborg-armbindet. Hvidt armbind med påstemplet byvåben og »FRIHEDS-RÅ-DET«. Armbindet er fremstillet af en lokal bogtrykker, der sørgede for trykningen, når stoffet blev medbragt.

Tarm-Armbindet. Armbindet er af lyseblåt stof med et hvidt midterfelt og et rødt midterbånd. Frihedsmuseet har kun et enkelt eksemplar af armbindet. Det er en gave fra lektor Arne Bybjerg, Roskilde, som har meddelt museet, at armbindet blev benyttet af afdeling II Tarm M-gruppe.

Vejle-armbindene. I Vejle blev armbindene fremstillet af forhåndenværende stoffer. Resultatet er blevet to typer, et primitivt type I og et festligt, blomstret armbind som type II. Et antal blå-rød-hvide armbind var til stede, men blev ikke benyttet den 4.-5. maj 1945 af hensyn til evt. tysk infiltration.

Type I. Armbind af løstvævet blå stof påmalet »F.F.« = Friheds-Fronten. Armbindet blev udleveret nogle dage før den 5. maj 1945, men blev suppleret med armbind af type II. Armbindene er fremstillet af manufakturhandler J. Jensen, Vejle.

Type II. Armbind af tyndt hvidt stof med 8 mm brede mørkeblå kantbånd, et 32 mm bredt rødt-hvidt-blåt midterfelt med ruder og blomstermotiver. Armbindet er fremstillet af fabrikant P. Corrisen, Vejle, og armbindet blev kun benyttet nogle få dage omkring den 5. maj 1945, indtil det originale blå-rød-hvide armbind var til rådighed for hele styrken i Vejle.

Viborg-armbindet. Privat fremstillet armbind af grønt klæde og påstemplet Viborg Byvåben. Efter oplysning fra lokalhistorisk arkiv i Viborg skal armbindet være udleveret til medlemmer af modstandsbevægelsen i Viborg omkring nytår 1945.

Århus-armbindene. I Århus blev der omkring den 5. maj 1945 benyttet forskellige armbind. De enkelte modstandsgrupper, hvoraf nogle var aktive modtagergrupper og

sabotagegrupper, andre ventegrupper (M-grupper), benyttede egne, lokalt fremstillede armbind. Kort efter den 5. maj 1945 fik samtlige styrker dog udleveret det reglementerede armbind, som i øvrigt allerede var udleveret til en del af styrken før den 5. maj, men det blev ikke benyttet, da tyskerne og deres håndlangere havde kendskab til armbindet og infiltration derved var mulig.

I bøgerne »Aarhus i billeder under besættelsen og befrielsen« og »5. Kolonne Aarhus-sabotørernes modige indsats« findes nogle billeder, der viser to typer armbind fra Århus, hvilket er i overensstemmelse med de oplysninger, der er tilgået Frihedsmuseet fra giverner af de enkelte armbind.

Type I. Armbind af vaskeskindsaagtigt lysebrunt stof og påmalet et rødt felt med hvid midterstribe. Armbindet har påsyet et zinkskjold med rigsvåbnets tre løver og ni hjerter. Armbindet er efter oplysning fra et aktivt gruppemedlem fremstillet i ca. 300 eksemplarer og blev udleveret omkring den 1. maj 1945. Stoffet stammer fra indpakkingsmateriale fra gasmalere til Århus kommune.

Type II. Armbind af rødt stof ca. 11 cm bredt med 22 mm brede hvide kantbånd og 10 mm bredt hvidt midterbånd. Tilsvarende armbind har været benyttet flere steder i landet i lidt afvigende mønstre, bl.a. ved at ændre lidt på det såkaldte »brigadearmbind«, der ikke blev benyttet.

Som det fremgår af de oplysninger, der er tilgået Frihedsmuseet, benyttede det meste af det nordlige Jylland grønne armbind. Den grønne farve er jægerfarve eller politifarve, og der har tilsyneladende været et vist samarbejde mellem de forskellige modstandsorganisationer i Nørrejylland, dvs. i region I's område.

I Midtjylland, region II's område, er der derimod benyttet mange forskellige armbind, med afvigende farve, mønster og stofkvalitet.

De forskellige armbind er vist på s. 101.

De lokalt fremstillede armbind er som omtalt hovedsageligt benyttet i Nord- og Midtjylland. I det øvrige land benyttedes det blå-rød-hvide armbind, hvoraf også en stor del var lokalt fremstillet.

En del af de fra M.I. fordelte armbind og samtlige lokalt fremstillede blå-rød-hvide



Armbånd for »Livjægerbataillonen«



Armbånd fra Kolding



Armbånd fra D.D.S.G. og I.s skyttegrupper



Armbånd fra feltpoliti



Armbånd fra org. Holger Danske



NV-arming

NV-lem



Armbånd med særlige forenings- og organisationsmærker

arming var uden skjoldet med rigsvåbnet. De forskellige modstandsorganisationer i de enkelte regioner forsynede derfor armbåndene med egne forenings- eller organisationsmærker.

Livjægerbataillonen i region VI forsynede armbåndet med »Kongens Livjægerkorps« gamle skuldermærke »KLK« med jægerhorn og krone.

Modstandsgrupperne i Kolding, region III, påsatte armbåndet et metalskilt med motiv fra »Koldinghus«.

Armbånd fra D.D.S.G. & I.s skyttegrupper i hovedstadsområdet. Grønt stofarming med påbroderet emblem. Gult skjold med krone og korslagte geværer på blå bund og omkranset af en laurbærkrans. Skjoldet har tre blå løver og ni røde hjerter.

General Erik With var drivkraften bag skyttegrupperne, der efter 5. maj 1945 blev meget aktive i det frivillige hjemmeværn, bl.a. med en større styrke under Amagerlands Skytteforening.

I Fredericia blev fremstillet et sølvskjold med motiv »Landsoldaten« og bærerens navn indgraveret.

Andre grupper og enkeltpersoner forsynede armbåndet med mærker og tekst af mange typer.

Varde havde et sølvemblem med nål og indgraveret »VARDE«.

Akademisk skyttekorps' modstandsstyrke



Bopa-grupper

AS uglen



Emblem fra Varde



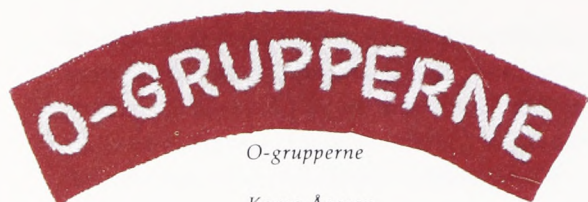
Skjold fra Fredericia



Komp Robert

Mærke fra P 6





O-grupperne

Korps Ågesen



Kompagni A 1
(Amager)

Ærmemærker

påsatte armbindet korpsets gamle skuldermærke »uglen«.

Organisationen P 6 havde flere forskellige mærker og skjolde som kendetegn for de enkelte kompagnier og andre enheder.

I perioden efter den 5. maj 1945 blev armbindene forsynet med alle former for tegn og mærker. Armbindene blev påsat tekst for bæ-

rerens organisation og funktion. Endvidere påsattes mange forskellige gradsmærker for gruppe-, delings- og kompagniførere m.fl.

O-grupperne, Holger Danske, BOPA, Korps Ågesen og P 6 m.fl. andre benyttede ærmemærker af metal og stof. Ærmemærkerne blev påsat selvkonstruerede uniformer og blev benyttet i stedet for armbind.

Med denne artikel har Frihedsmuseet forsøgt at redegøre for fremstilling og brug af armbind som kendemærke, dvs. uniformering af modstandsbevægelsens tusindtallige styrke umiddelbart omkring den 5. maj 1945 indtil afviklingen og hjemsendelsen hen på sommeren.

Foruden de i artiklen omtalte armbind og mærker har der sikkert været endnu flere og muligvis også armbind, der ikke har været i brug.

På Frihedsmuseet vil der fortsat blive arbejdet med indsamling af eventuelle yderligere oplysninger om benyttede armbind, således at fortegnelsen over samtlige over hele landet benyttede armbind bliver så fyldestgørende som overhovedet muligt.

Jernalderlandsbyerne ved Vorbasse

Af STEEN HVASS

Mellem Grindsted og Kolding findes landsbyen Vorbasse. Lidt uden for Vorbasse har Nationalmuseet foretaget omfattende udgravninger gennem fem sæsoner à 5–6 måneders varighed, 1974–1978. Der er nu afdækket et område på i alt ca. 100.000 m² omfattende bebyggelser fra både ældre og yngre jernalder. Det er en af de største fladeafdækninger, der er foretaget her i landet.

Landsbyområdet blev fundet i 1964, da der tilfældigt blev pløjet lerkarskår op på marken. Fundet blev anmeldt til Esbjerg Museum, der foretog en mindre udgravning på stedet. Senere, i 1971, blev der foretaget en større prøveudgravning, hvor det blev fastslået, at det drejede sig om en meget stor og meget velbevaret landsbybebyggelse fra år 300–500 efter Kristi fødsel. Det blev klart, at en total udgravning ville kunne give en hel række nye oplysninger om dette samfund.

I 1974 tog Det arkæologiske Bopladsudvalg,

der var nedsat af Statens humanistiske Forskningsråd, initiativ til i samarbejde med Nationalmuseets 1. afdeling at udgrave denne lovende lokalitet i Vorbasse. Udgravningerne er foretaget hos flere lodsejere: Gårdejer Egå Tornbjerg, forpagter Svend Erik Knudsen, gårdejer Peter Hansen og gårdejer Erik Heick, og uden deres store imødekommenhed og velvilje under arbejdet havde det ikke været muligt at gennemføre udgravningerne på en så tilfredsstillende måde, som det har været tilfældet.

Efterhånden som udgravningerne skred frem, viste det sig, at der også var andre bebyggelser end den først fundne. Ved bopladsundersøgelsens afslutning er afdækket bebyggelser fra Kristi fødsel og til år 500, og igen fra ca. år 800 til 1100.

Fra omkring Kristi fødsel og til ca. år 100 fandtes der kun enkelte gårde i området. Der er udgravet to gårde, som var bygget sammen. Hver gård består af et 16 m langt hus af den almindelige slags med beboelse i den ene ende og stald med båseskillevægge i den anden ende af huset; det er bondegårdens hovedbygning. Til det ene langhus har der også været to mindre huse som udhuse. Begge gårde er omgivet af et selvstændigt hegn af tætte, lodretstillede stolper. På grund af placeringen af disse omgivende hegn kan vi afgøre, at den ene gård med de to udhuse er den først opførte, og kort tid efter er der bygget yderligere en gård til.

I gårdenes omgivende hegn er der åbninger ud for husenes indgange. Uden for hegnet er der fundet fire jernudvindingsovne. Det er nogle af de ældste, vi hidtil har fundet.

Ca. 70 m nordvest for den vestlige gård er der fundet en urnegrav, hvor der fandtes de brændte rester af en 40–60 år gammel, gigtsvag mand. Yderligere 130 m væk er der fundet 18 samtidige urnegrave. Både de fundne smykker og bestemmelserne af de fundne

Fig. 1. Tværsnit af urnegrav fra 1. årh. efter Kristi f.



knogler viser, at her er begravet kvinder, der er døde i en alder af fra 20 til 60 år. Disse 18 grave samler sig i tre adskilte grupper, der repræsenterer tre forskellige samtidige gravpladser. Selv om de tre gravpladser har været anvendt på samme tid, er der alligevel forskel på gravskikken. På den ene gravplads er der ved samtlige grave medgivet den døde 8–11 lerkar på ligbålet. Lerkarrene repræsenterer et fuldkomment bordservice med vaser, hankar og forskellige fade. Hele dette bordservice er ikke medgivet på de to andre gravpladser. Disse tre gravpladser, der kun har været beregnet til kvinder, repræsenterer formodentlig hver sin familie. Da vi kender tre adskilte gravpladser samt yderligere en urnegrav med en kriger, bl.a. med et sværd, ca. 500 m syd for gårdene, må der i det nærmeste område have været flere gårde end de to, vi har fundet og udgravet.

I tidlig ældre romersk jernalder (1. årh. e.Kr.f.) har der i Vorbasse været enkeltliggende, indhegnede gårde. Om der også har været en samtidig, større landsby af samme slags som den, der for kun få år siden blev udgravet ved Hodde, ca. 30 km fra Vorbasse, ved vi ikke. (Hodde-landsbyen er tidligere beskrevet i Nationalmuseets Arbejdsmark 1975).

Disse enkeltgårde i Vorbasse efterfølges ikke af en yngre bebyggelse på samme sted, men ca. 600 m mod øst er der foretaget mindre udgravninger i en bebyggelse fra ca. år 100–200 e. Kristi fødsel. Her drejer det sig om en bebyggelse, der dækker et areal på 150 × 150 m med flere grupper af huse, der formodentlig repræsenterer flere gårde samlet inden for et mindre område som i en landsby.

Gravpladsen til denne landsby kender vi også. Resterne af den blev allerede udgravet i 1939 af rigsantikvar P. V. Glob. De fundne skeletgrave til denne 2. årh.-bebyggelse findes 200 m syd for landsbyen. Også her har man kun boet i omtrent 100 år.

Fra år 200–ca. 300 efter Kristi fødsel har man så flyttet landsbyen tilbage til det sted, hvor man boede i 1. årh. Denne bebyggelse fra 3. årh. er desværre ikke så godt bevaret, da den findes under de senere bebyggelser. Bebyggelsen omfatter en række gårde; hver gård består af et langhus med et til to mindre huse og omgivet af egne selvstændige hegn. Ved et

gårdsanlæg mod syd omgiver et hegn to selvstændige gårde.

I forhold til de ældre gårde er der ved udformningen af disse gårde sket en række gennemgribende ændringer. Vigtigst er det, at hovedbygningen, selve langhuset, er anderledes end tidligere. Langhusene er meget længere, end vi hidtil har set dem, med en længde på 20–48 m. Derimod er bredden den samme som før, 5,5 m. Ligesom tidligere er husene bygget af et varierende sæt af store, tagbærende stolper, der har været nedgravet i dybe stolpehuller. Væggene har bestået af en række flade planker, der findes med 0,5–1,0 m indbyrdes afstand. Hvad væggen har været beklædt med, har vi ikke sikkerhed for i fundene, men formentlig var det en grenflettet, lerklinet væg.

De ældre langhuse fra jernalderen kunne kun opdeles i en beboelses- og en staldende. Disse nye langhuse er opdelt i adskilligt flere rum med skillevægge imellem. Lad os se på et 38 m langt hus. Der er en beboelsesende mod vest, opdelt i to rum; længst mod vest findes et 9 m langt opholdsrum med et ildsted midt på gulvet (rum 1), derefter følger et mindre rum på kun 3 m's længde (rum 2). Hvad det har været brugt til, ved vi ikke. Herefter kommer indgangsrummet, hvortil der er en indgang både i langhusets nord- og sydside (rum 3). Fra indgangsrummet er der adgang både til den vestlige beboelsesende og til det næste rum, som er en 10,5 m lang stald med båseskillevægge til kreaturerne langs både nord- og sydvæggen (rum 4). Ved at tælle båseskallerummene kan vi fastslå, at der i denne stald har været plads til 22 kreaturer. I de andre langhuse er der plads til mellem 15 og 30 kreaturer. Østligst i langhuset findes et 10 m langt rum med en helt åben gavl mod øst (rum 5). Det har formodentlig været brugt som tærskelo, lade eller lignende. De mindre huse er bygget på samme måde, men uden indre skillerum.

En anden forskel i forhold til de ældre gårdsanlæg er, at det indhegnede område til de enkelte gårde i gennemsnit dækker omkring 2000 m²; det er fire gange så meget som for eksempel den største gård i Hoddelandsbyen. Denne ændring af hele bondegårdens opbygning må have sin rod i en videreudvikling, en

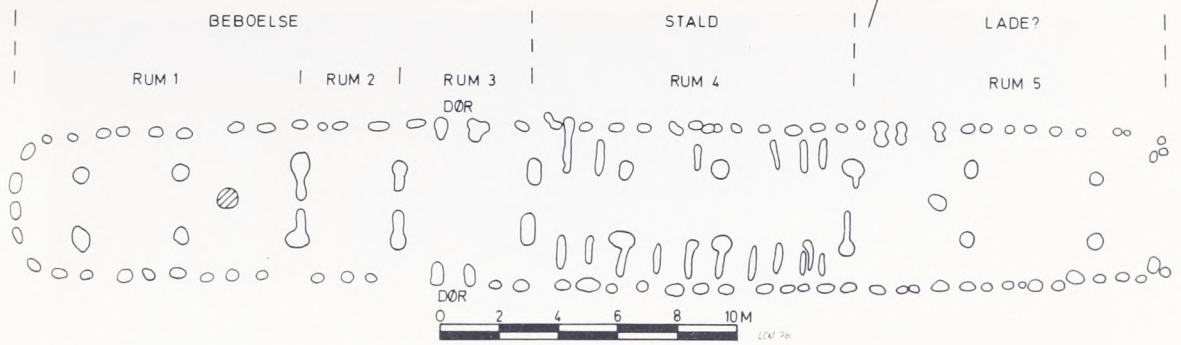
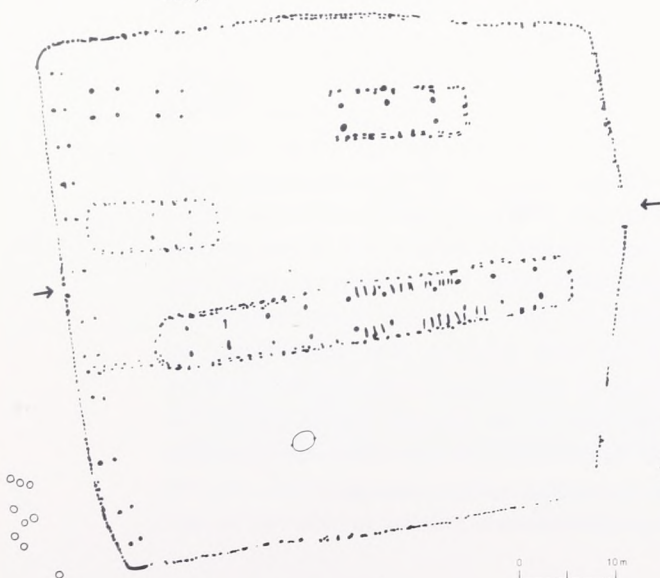


Fig. 2. Grundplan af et 38 m langt hus fra 4. årh. e.Kr.f. (Tegning L. C. Nielsen).

intensivering af landbruget i forhold til gården fra den ældre del af vor jernalder, hvor det er blevet nødvendigt med et betydeligt større gårdsareal. Den beskrevne nye gårdtype, der begynder i 200-tallet, fortsætter op til år 500; derefter kan vi ikke følge den længere.

Den fundne 3. årh. landsby dækker et areal på 250×200 m og består af ca. 10 gårde, alle af lidt forskellig størrelse. Gårdenes placering i forhold til hinanden synes ikke at vidne om nogen fast planlægning. Denne 3. årh.-bebyggelse efterfølges af en større landsby i 4. årh., som gradvist, en til to gårde ad gangen, er flyttet lidt mod vest. Denne landsby dækker et areal på 400×250 m med en meget fast plan. Gårdene findes i tre rækker med helt ubebyggede områder imellem. De fleste af gårdene har deres egne selvstændige hegn, men nogle har haft et vist landbrugsmæssigt

Fig. 3. En gårdsplan fra 4. årh. e.Kr.f. (Tegning P. Poulsen).



samarbejde, da to gårde har et fælles hegn. En særlig stor gård kan klart udskilles i den østligste del af landsbyen. I denne landsby har der på samme tid eksisteret 20 gårde.

I 5. årh. ændres bebyggelsen igen totalt. Den er beliggende på samme sted som tidligere og har samme størrelse, men nu er der i midten et stort, åbent område på 150×120 m. I denne 5. årh.-bebyggelse er en ny hustype blevet almindelig, de såkaldte grubehuse. Det er ganske små huse, der er gravet indtil 1 m ned i jorden. Hvad de har været brugt til ved vi ikke med sikkerhed, men der findes ofte vævevægte i nærheden af dem, så måske er det en slags vævehytter.

Ligesom i 4. årh.-bebyggelsen ligger den største gård i 5. årh.-bebyggelsen længst mod øst. Det er uden tvivl den samme gård, der fortsætter op i 5. årh. I bebyggelsen fra 3. til 5. årh. har erhvervet hovedsagelig været baseret på kvægavl, da næsten hver eneste gård har en større stald til mellem 15 og 30 kreaturer. Også landsbyens placering i terrænet vidner om kvægavl, da den er beliggende ned til daværende engområder, men noget agerbrug har der selvfølgelig også været.

Man har været selvforsynende med jern, da der hører en til to smedjer til hver bebyggelse. Uden for selve smedjerne er der fundet ovne fra jernudvindingen. Smeden har ikke været en selvstændig erhvervsdrivende, men har hørt ind under en større bondegård, da smedeværkstedet altid er et mindre hus, som hører til et større langhus med stald. Der har været bestemte stenhuggere i landsbyen, da affald fra tilvirkningen af de mange drejekværne findes i samlede koncentrationer. Der er også fundet rester efter pottemagerarbejde, nemlig det tiloversblevne ler fra lerkarframstillingen. Specialiserede bygningstømrere må der også



Fig. 4. To enkeltgårde og gravene fra Kristi fødsel til ca. år 100. (Tegning P. Poulsen).

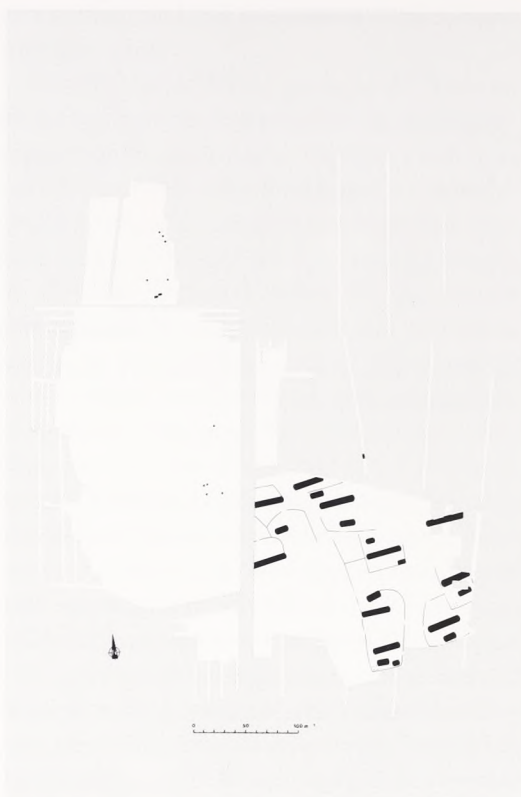


Fig. 5. Landsbyen fra ca. år 200–300. (Tegning P. Poulsen).



Fig. 6. Landsbyen fra ca. år 300–400. (Tegning P. Poulsen).



Fig. 7. Landsbyen fra ca. år 400–500. (Tegning P. Poulsen).



Fig. 8. Nærbillede af smykkerne i en af gravene fra 3. århundrede.

have været, da husene er så ens, at de må være lavet efter næsten samme skabelon.

Det er således muligt i Vorbasse på grund af de meget store fladeafdækninger at følge et samfund fra omkring Kristi fødsel til ca. år 500, i fem forskellige landsbyplaner. Da dateringerne, der hviler på et stort keramisk materiale fra de forskellige bebyggelser, overlapper hinanden, er det rimeligt at opfatte det som den samme befolkningsgruppe, der kan følges gennem 500 år. Først ved placeringen af gårdene i 4. årh. og reguleringen af dem i 5. årh. kan det ses, at der i hvert fald på dette tidspunkt har været en fast styrelse eller organisation bagved, og her er det naturligt at se på den store gård i bebyggelsens østlige del som den mulige organisator af hele bebyggelsen.

Den store forandring, der sker i den sidste landsbyfase i 5. årh. kan bedst opfattes som en stor, planlagt regulering af næsten alle landsbyens gårde, hvor de placeres ind i en meget fast landsbyplan med en stor, åben plads i midten. Gennem udviklingen inden for de enkelte gårde kan vi iagttage, at der ved overgangen til den sidste fase sker væsentlige ændringer. Gårdenes areal bliver mindre, og vigtigt er det nok, at antallet af staldpladser i de

enkelte stalde viser, at dyreholdet er gået væsentligt ned ved overgangen til den sidste fase. Det må være vidnesbyrd om, at landsbyen her i 5. årh. er inde i en økonomisk krise. Måske kan reguleringen ses som et resultat af en omstrukturering i forbindelse med den begyndende krise for landbruget. Landsbyen slutter på samme tid som alle andre samtidige bebyggelser både i Danmark og i Nordvesttyskland.

Efter at landsbyerne fra år 200 til år 500 nu er totalt udgravede, som det var den oprindelige plan med dette udgravningsprojekt, skulle undersøgelserne være afsluttet, men som så ofte i arkæologiske udgravninger, dukker der noget uventet op, når de skal til at afsluttes. I dette tilfælde – i den sidste uge – fandtes gravpladsen. Fire grave blev udgravet med det samme, og hvilken overraskelse! De var alle meget rige på smykker og lerkar. I en af dem fandtes en lille pige. Hun havde en perlekæde om halsen med glas- og ravperler, om hændet også en lille perlekæde, en kniv ved bæltstedet og et lille stykke sølv liggende ved siden. Ved hver skulder havde pigen et smykke, der havde fungeret som et lille spænde til at



Fig. 9. Landsbyen med samtlige huse og hegn fra år 800–1100. (Tegning P. Poulsen).

holde hendes klæder sammen. Det ene lille smykke havde form som et hagekors. Det er en form, der ikke kendes i Norden, men kun langs den romerske rigsgrænse, »Limes« i Sydtykland, fundet ved grænsens kasteller og vagttårne. Det er et smykke, som de romerske soldater har brugt i årtierne lige inden den romerske grænse bryder sammen i år 259/260 på grund af de mange og stadig kraftigere angreb fra de germanske stammer. Hvordan kan dette smykke være havnet hos en lille pige i Vorbasse? Det er ikke utænkeligt, at folk fra Vorbasse kan have været med, sammen med de germanske stammer, til de vedvarende angreb på den romerske rigsgrænse.

En anden af gravene fra Vorbasse var betydeligt rigere. Den indeholdt en voksen kvinde. Ved fødderne stod der en træspand med brede bronzebånd samt et lerkar. På tærerne har formodentlig siddet to små sølvringe, der fandtes i denne del af graven. Lidt længere oppe i graven fandtes en tenvægt af bronze, to mindre lerkar og en kam siddende i et etui. Ved bælttestedet har der været et bælte med spænde af

jern, og i bæltet har der siddet en jernkniv i en skede, formodentlig beklædt med flere rækker bittesmå sølvstifter. Ligeledes i bæltet har der været tre mindre jernstænger; deres funktion kender vi endnu ikke. Fra bælttestedet begynder en meget stor og smuk perlekæde af store, flerfarvede glasperler skiftevis med store ravperler. Den når helt op til halsen. Også i perlekæden findes nederst en bronzering. Midt på brystet har der siddet et stort smykke belagt med sølv og guld og med indfattede små blå glasstykker. Det er et hagekorslignende smykke, der kun kendes i et eksemplar fra Jylland. På Sjælland er de derimod almindelige, og man regner med at de blev lavet der. På skulderen og resten af brystet har hun haft yderligere fire bronzesmykker til at holde klædedragten sammen. Denne kvindes rigdom er noget over, hvad der ellers er almindeligt i Jylland på denne tid.

De 14 lerkar, der er fundet i disse fire grave, har fuldstændige paralleller i den keramik, der er fundet i landsbyerne. Der kan derfor ikke være tvivl om, at det er den tilhørende gravplads, der nu er fundet, og det åbner en række nye muligheder for forståelsen af dette samfund. I bebyggelsen har vi fundet de dagligdags brugsting. På gravpladsen har vi det personlige udstyr og befolkningens smykker, der dels kan være med til at bestemme, hvornår de enkelte omskiftninger i landsbyen mere nøjagtigt er foretaget, dels viser, hvilke kontakter man har haft med andre områder både i Danmark og i udlandet. På grund af ligheden mellem keramikken fra gravene og fra bebyggelsen skulle der også være en mulighed for at bestemme, hvor de døde fra de enkelte gårde findes begravet. Dette er meget vigtigt for at bestemme de økonomiske og sociale forskelle, der har eksisteret i dette samfund.

I 4. og 5. århundrede begynder der i Norden at komme et eget, eksklusivt kunsthåndværk til udfoldelse, ligesom fundene også viser en så stor guldrigdom, at denne periode er blevet kaldt »Nordens Guldalder«, som de berømte guldhorn fra Gallehus er vort fornemste eksempel på. Denne rigdom må forudsætte, at samfundet også har været et økonomisk rigt samfund med overskudsproduktion. I landsbyerne i Vorbasse har vi fået et billede af, hvordan en landsby på denne tid har set ud,

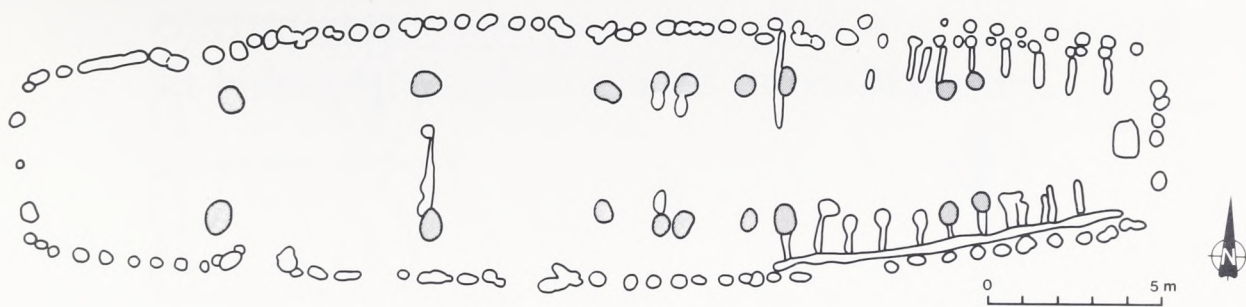


Fig. 10. Grundplan af et langhus med stalddel fra 800 og 900-årene. (Tegning P. Poulsen).

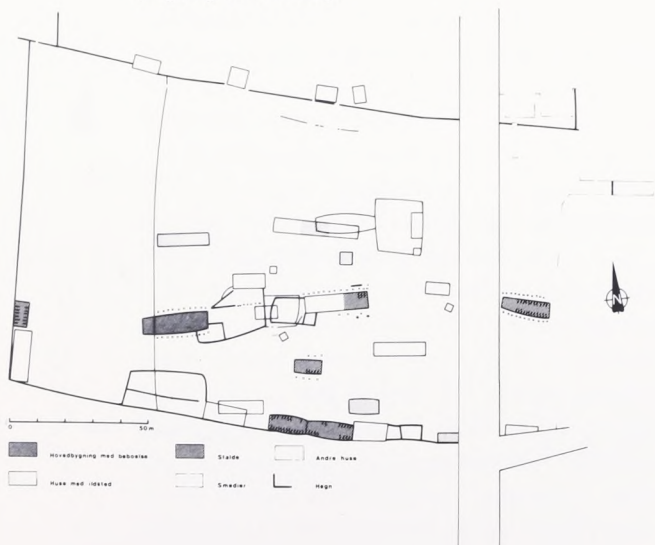
samt hvordan den langsomt er vokset op. Også i Vorbasse er der bearbejdede genstande af guld; der er fundet en slibesten, endnu med en del guldrester tilbage på stenen.

I indledningen blev det nævnt, at der i Vorbasse på det samme sted, hvor de ældre landsbyer var beliggende, også fandtes en omfattende bosættelse fra år 800–1100, og den er ikke mindre interessant. Denne bebyggelse, der dækker hele vikingetiden, er væsentlig større end det udgravede område, da den østlige afgrænsning ikke er klarlagt endnu.

Bebyggelsen i 800- og 900-tallet har været placeret på begge sider af en 8–10 m bred vej eller gade, hegnet på begge sider. Syd for denne gade er der udgravet to gårdsanlæg, begge med flere huse. I midten har de hver en hovedbygning, et ca. 32 m langt hus, der ved skillevægge er delt i tre næsten lige store rum

med stald i den østlige trediedel. Stalden har båseskillevægge både i nord- og sydsiden på samme måde, som det er almindeligt i de ældre jernalderhuse. I denne stald har der været plads til ca. 22 kreaturer. Formodentlig har der været beboelse i resten af det store hus. Disse langhuse adskiller sig fra de ældre langhuse ved meget kraftigt buede langsider. Det er de hidtil eneste kendte langhuse med stald i den ene ende fra Nordens vikingetid. Omkring denne hovedbygning har der været flere mindre huse, der er placeret på indersiden af det omgivende hegn, men ingen af disse huse har stald. Nord for langhuset findes der i midten et åbent område, hvor der i kanten har været et eller flere grubehuse, næsten alle med mange fund af vævevægte. Ind til dette åbne område er der en åbning i hegnet ud til landsbyens midtergade. Disse gårde dækker hver et område på ca. 80 × 80 m. Det er væsentligt større end nogen af alle de ældre gårdsanlæg. Hvor mange huse i hver af disse gårde, der har eksisteret på samme tid, er det endnu for usikkert at udtale sig om, før bearbejdningen af det store fundmateriale er nået lidt længere.

Fig. 11. 1000-årenes stormandsgård. (Tegning P. Poulsen).



Senere, i 1000-årene, udvides denne bebyggelse mod vest, samtidig med at der stadig er bebyggelse mod øst. Bebyggelsen ophører først omkring 1100 og er samtidig med, at kristendommen er blevet almindeligt udbredt i Danmark.

Mod vest opføres en gård, der er så stor, at kun en stormand kan have boet her. Den har et indhegnet område på 120 × 215 m. Hovedbygningen er et 24 m langt ovalt »trelleborg-hus« (af samme slags som de kendte fra borganlægget ved Trelleborg ved Slagelse). Ved den østlige gavl er der en mindre, indelukket gårdsplads med et hus, hvor der både har væ-

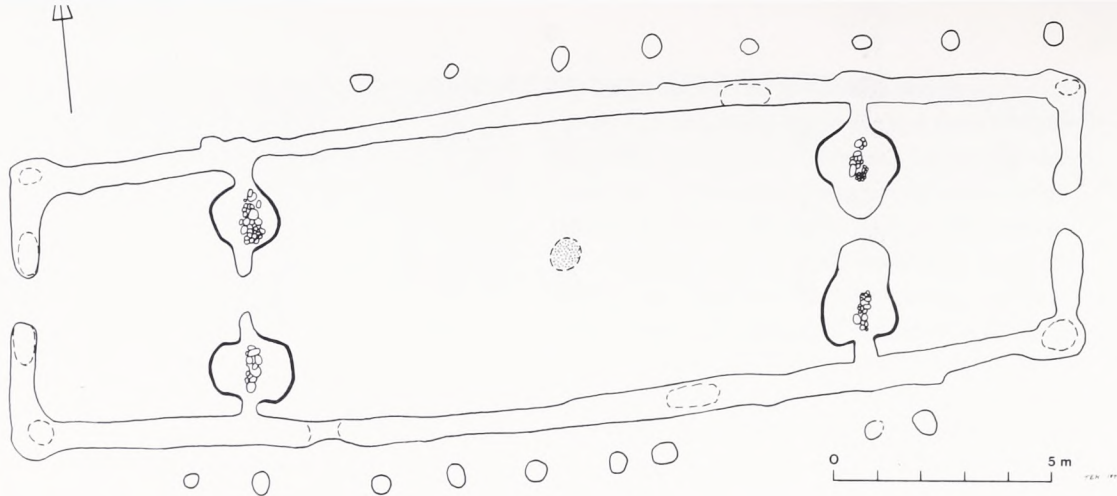


Fig. 12. Grundplan af hovedbygningen, et 24 m langt »Trelleborghus« med ydre skrånstillede stolper fra 1000-årenes stormandsgård. (Tegning T. Hansen).

ret smedje og bronzestøberi. Rundt om dem har der været flere større og mindre huse. I fem bygninger er der båseskillevægge i hele huset, så disse er udelukkende staldbygninger med en samlet staldplads til ca. 100 kreaturer, hvis alle staldbygningerne har eksisteret på samme tid. Andre huse har kun et ildsted. Det er formodentlig udelukkende beboelseshuse. Hertil kommer de andre huse, hvis funktion vi ikke kan bestemme. Til denne stormandsgård har der i alt hørt 20 bygninger inden for det indhegnede område, men om enkelte af disse huse kan have afløst hinanden, kan vi ikke afgøre.

Nord for denne gård findes der to kun halvt så store gårde, der er opbygget på samme måde med et »trelleborghus« som hovedbygning i midten af gården. De to mindre gårde er samtidige med stormandsgården. Disse gårde fra vikingetiden er opført efter et mønster, vi ikke tidligere har haft kendskab til. De er med til at vise, at en væsentlig del af den hjemlige baggrund for den store ekspansion mellem år 800 og 1100 har været store, veludviklede bondegårde, hvor de fundne stalde giver et indtryk af, at kvægavlens har været en vigtig faktor i vikingetidens landbrug.

I den østlige del af vikingetidsbebyggelsen fra 800- og 900-årene er der et stort fundma-

teriale, der viser forbindelse til områderne uden for Danmark. Der er klæberstenskar fra Norge, drejekværne af basaltlava fra Rhinen, fragmenter af importerede lerkar fra Pingsdorf ved Köln, og der er lerkar, som især er kendt fra Østersøområdet. I et af husene er der også fundet to sølvmonter, en halvbrakteat, slået 975/80, formodentlig i Hedeby, og en nordtysk mønt fra Stade, slået mellem 1038 og 1040. Men også mange hjemlige sager er fundet, som bl.a. ni små heste, der er klippet ud af bronzeblik med små nittehuller, som vidner om, at de har siddet på et skrin, en skede eller lignende.

I tilgift til udgravningerne af de store landsbyanlæg fra den ældre jernalder er der således også kommet store dele frem af en større bebyggelse fra vikingetiden, en bebyggelse, der er med til at give et meget klart billede af, hvordan gårdene og hele landsbyen i Danmark var indrettet i tidsrummet fra 800–1100. For kun få år siden kendte vi intet til denne fundamentale side af vikingernes tilværelse.

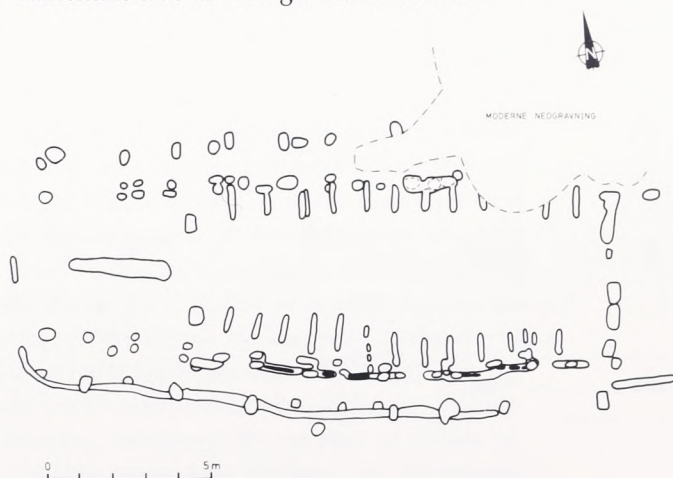


Fig. 13. Grundplan af 18 m lang staldbygning til 26 kreaturer. Bygningen har ydre skrånstillede stolper, fra 1000-årenes stormandsgård, (Tegning P. Poulsen).

Safttapeter

Et bidrag til vægbetrækkets kulturhistorie

Af INGE MEJER ANTONSEN

I inventarlisten fra 1700-årene i Danmark træffer man ikke sjældent benævnelsen safttapeter. Slår man imidlertid op i håndbøger og leksika må man lede forgæves efter en forklaring på, hvad ordet dækker. Historikere, der har behandlet den danske interiørkunsts historie, synes også at være vejet tilbage for en forklaring på fænomenet. Det er derfor denne undersøgelses mål at kaste lys over det glemte.

I inventarlisten fra slotte og herregårde er safttapeterne ikke anført i de repræsentative gemakker, men i de sekundære rum, hvor hoffolkene eller familien opholdt sig i det daglige, medens man i borgerhuse kunne finde dem i de bedste værelser.

I Det kongelige Palais i Kalveboderne, det nuværende Prinsens Palais, hvor Nationalmuseet har til huse, var et værelse øverst oppe på 2. sal i 1755 betrukket med safttapeter, der allerede i inventaret fra 1760 kaldes gamle, medens der på møbelkammeret sammesteds var deponeret adskillige stykker. På Ledreborg ved Lejre, geheimeråden, lensgreve J. L. Holsteins ejendom, lå safttapetstuen i stueetagen ved de daglige værelser, hvor den omtales i et inventarium 1752.

Mange safttapeter fandtes på Fredensborg. Jan Steenberg har i sin bog om slottet nøje gennemgået vægbetrækkene ud fra de bevarede inventarlistes.

På Fredensborg opførte J. C. Krieger i 1731–32 et nyt Kavallerhus. Det ligger parallelt med kirken på den anden side ridebanen og bebos i dag af dronning Ingrid.

Sovegemakkerne i syv af de otte lejligheder i det nye kavallerhus blev beklædt med safttapeter. Fire af dem var efter ordre fra hofmarskallen F. C. von Gram i 1733 hentet fra fire suiter i Markgrevehuset, der lå øst for kirken. De var opsat dér i 1726 og blev da i inventarerne omtalt som »Malet Tapetserie« eller »Betræk af malet Lærred«. Efter overflytning-

gen blev de i alle senere inventarer benævnt »malet Saft Lærred«.

Safttapeterne forblev i kavallerhuset indtil 1774, hvor de på Harsdorffs foranledning blev nedtaget og flyttet til ottekanten, hvor syv gemakker i stueetagen blev beklædt med dem.

Også i nogle af værelserne på 1. sal i hovedslottet har der været safttapeter.

Når Jan Steenberg fra Fredensborg-inventaret for 1784 citerer »Et Betræk af Saft Tapet fra det gamle Cavailler Huus, har tilforn været forgyldt i Bunden, bestaar af adskillige couleurede Figurer« bliver det klart, at der er tale om figurmaleri, som er malet med *saft-farver* i forskellige kulører.

Ordet saft-farver lader sig forklare ved opslag i f.ex. Rawerts Almindeligt Varelexicon fra 1831 (stikord malerfarve) som »Lazur- eller Saftfarver der ere bestemte til fuldkomment at opløses i Vand, og til at lade de Grundflader, som bedækkes med dem, skinnegjennem. De bestaae af Pigmenter, som ere forbundne med arabisk eller senegalsk Gummi«.

Det er nu klart, at der må søges efter vægbetræk af lærred, der er malet med figurer med saftfarver, altså farver der er gennemskinnelige, således at de lader lærredets struktur stå fremme i modsætning til, hvad der er tilfældet med de oliemalede lærreder, der er grundede og hvor oliefarven næsten fuldstændig dækker lærredets struktur.

I sidste halvdel af 1600-årene voksede interessen for rumudsmykningen. De vævede tapeter blev de mest attraktive i samfundets højeste lag og de store tapetvæverier i Frankrig under Ludvig 14. blev toneangivende for det ganske Europa. Det var også fra Paris, at moden med de malede lærredstapeter kom.

Malede lærredstapeter kendes langt tilbage i tiden. Van Mander nævner dem i sin Schilderboek fra 1604 som kendt fra slutningen af 1400-årene, men det var først i 1700-årene, at

de fik betydelig udbredelse. De blev ofte udført af patronmalerne på væverierne, men efterhånden blev teknikken overtaget af mindre betydelige kunstnere, og dermed var der skabt en form for vægdekoration, der kunne gøre det ud for de vævede tapeter på en langt billigere måde. Der benyttedes først og fremmest limfarver, der blev matte, når de tørrede og dertil gennemskinnelige, og når billederne var malet på f.eks. repsvævet hør, hvor indslaget var tykkere end trenden, kunne gobelinvirkingen være særdeles slående.

At betegnelsen saft blev benyttet i forbindelse med disse væglærreder, mener Josef Leiss, skyldes en sammenblanding med betegnelsen for de middelalderlige plantefarver.

Tapetmanufaktur, der gav sig af med bemalede lærreds- og voksdugstapeter kendes fra mange lande. Tyskland var rig på dem, men også i Holland fandtes de. Man har kendskab til navngivne firmaer i Dresden, Berlin, Leipzig o.m.fl. Endog i København finder man dem. Således nævner O. Nielsen, at der i 1727 gives privilegium til en manufaktur af »lake-rede og med Saftfarver skildrede samt trykte Tapetserier og Voxlærred«.

Som det så ofte går, er det de kostbare og sjældne genstande, der bevares for eftertiden, medens de billigere og almindelige kasseres og glemmes. Således er det også gået med safttapeterne.

Som anført har begrebet safttapet været glemt i Danmark og navnet har ikke hidtil kunnet knyttes til noget bevaret stykke vægbetræk. Af de mange safttapeter på Fredens-

Fig. 1. Safttapet med kineserier. 1740'rne. Ledreborg. Tilstand før undersøgelse 1978. H.: 2,38 m. Br.: 2,52 m.



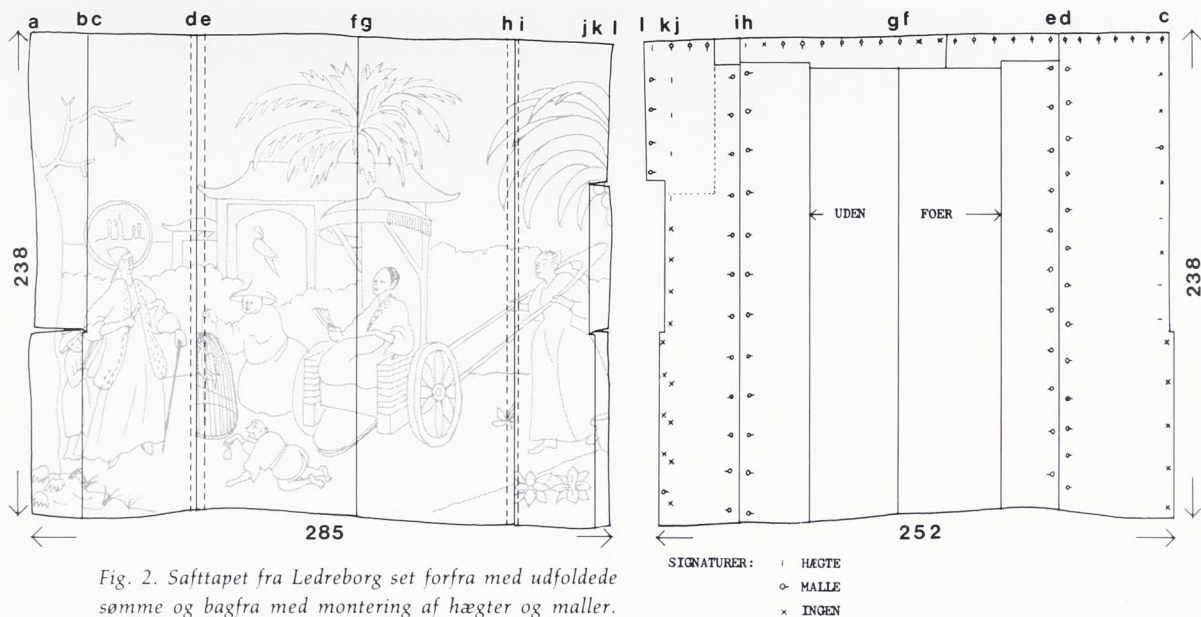


Fig. 2. Safttapet fra Ledreborg set forfra med udfoldede sømme og bagfra med montering af hægter og maller. Tegnet af Kirsten Hagerup Andersen 1979.

borg synes ingen at være bevaret, og safttapperne i Det kongelige Palais i Kalveboderne blev ifølge inventarprotokollen nedtaget i 1810. Et vidnesbyrd om tidens mode er, at det værelse, hvor safttapperne havde siddet, nu blev malet med blå limfarve på den pudsede væg. I inventarlisten blev der tilføjet, at »Saft Tapetet er i Meubelkammeret«.

Sammen med de andre på møbelkammeret deponerede safttapper, blev det solgt på auktion i Palæet i 1819, og man må beklage, at køberens navn ikke er tilføjet i det i Rigsarkivet bevarede trykte auktionskatalog.

Som tidligere anført nævner inventarfortegnelsen over Ledreborg 1752 en safttappet-stue. Ved at følge listen rum for rum, er det muligt at lokalisere denne stue til ét af de rum, der støder op til den store nye hovedstentrappe, som blev opført af Jacob Fortling i 1744 i den tilbygning J. C. Krieger havde tegnet for Holstein.

Imidlertid havde begge de rum, der kunne komme på tale, gennem årene gennemgået adskillige forandringer, og der syntes ikke at være mulighed for ad bygningsarkæologisk vej at finde frem til det oprindelige vægbetræk.

Indtil for nylig troede vi derfor, at vi også på Ledreborg måtte lede forgæves efter bevarede safttapper. Men vi havde heldet med os.

Ved Nationalmuseets inventarundersøgelse på Ledreborg i 1968 opdagedes det, at der var malede figurer på et tykt med blårlærred foret forhæng af repsvævet hør, der hang for døren, der fra miniature-gemakket på 1. sal førte ind til kapellet.

Forhænget blev nedtaget, bredt ud på gulvet og fotograferet. Ved at studere det på afstand kom figurerne, hvis farver var meget blegede af lyset og samtidig nedslidte, frem og det kunne konstateres, at der var tale om et malet vægbetræk fra rococo-tiden, vel ca. 1740–50, og at de malede figurer måtte fortolkes som kinesere. Maleriet var tydeligt fremstillet i Europa, altså et »kineseri« (fig. 1).

Tæppets tidligere tilværelse, før det blev brugt som portière, var og blev et mysterium – indtil 1978, da Ledreborgs inventar atter kom under lup i anledning af oprettelsen af Ledreborg-fonden.

Det kunne nu konstateres, at tæppet svarede nøje til beskrivelsen af de gobelinimiterende vægbetræk, som Trude Aldrian har beskrevet fra Østrig og som Josef Leiss gør rede for i det i 1970 udkomne værk »Tapeten« (bd. 1).

Med den foregående beskrivelse in mente turde det heraf fremgå, at tæppet kunne være et safttappet.

Ved stor velvilje fra lensgreve Knud Holstein-Ledreborg kunne tæppet bringes til nærmere analyse på Nationalmuseet.

Opmålingen fig. 2 viser tæppet set fra forsi-

de og bagside. Det består af fire »bänder«, hvoraf de to midterste er syet sammen, således at linierne mellem de malede partier støder nøjagtigt sammen, medens der ved sammen-syningen mellem de næste længder er ombuk, der mere eller mindre forskyder tegningen.

På bagsiden af tæppet er sidebanerne fuldt forede med blårlærred, medens midtbanerne kun er foret 32 cm ind. Hvor side- og midtbaner støder sammen er isyet fortinnede maller, hist og her hæfter med relativ kort afstand. Det samme er tilfældet ved tæppets øverste kant og ved siderne. Tæppet har altså været fastspændt på væggen ved hjælp af mallerne og den dobbelte række maller og den nyere tråd, hvormed sidefelterne er syet sammen med midtfelterne viser, at tæppet oprindeligt har været i tre stykker og således opspændt i hvert sit indrammede vægfelt.

Da tæppets side blev rettet ud, viste det sig, at der på hver side ca. 92 cm oppe var et indhak og på højre side yderligere et hak ud, der fortæller, at de to yderstykker har siddet henholdsvis på venstre og højre side af de senbarokke forkrøbbede dørgerichter, som findes overalt i hovedbygningen.

Nu træffer det sig så heldigt, at man ved gennemgang af Ledreborgs bygningsregnskaber i 1740'erne kan finde safttapet-stuen omtalt i forbindelse med snedker- og malerarbejde og derved danne sig et indtryk af stuens udseende.

Vigtigst her er maleren Christian Peter Getreuers regning af 9. marts 1747 for maling af panelet. Det fik røde rabatter (borter) og hvide fyldinger med figurer og forgyldte lister, i alt 88 kvadratalen, medens gulvet blev malet med »perspektiviske« fliser, i alt 81 kvadrat-alen.

Disse mål passer med en ubetydelig fejlmargin på stuen, der ligger mellem hovedtrappen og den nuværende spisestue, i dag betydelig mindre, men oprindelig også omfattende arealet af alkoven i det tilstødende værelse mod haven og den mørke gang ved dens side.

Der er i dag ingen farvespor, der kan henføres til Getreuers udsmykning.

Går vi derimod videre til gårdværelset øst for trappen, hvis oprindelige dimensioner ikke kendes nøjagtigt, kan der i afskalninger fra dørens mange farvelag konstateres røde og



Fig. 3. Detaille af safttapetet figur 4. Bemærk strukturen i det repsvævede hør og bladhanget t.v., der er malet som en imitation af et vævet tapet. Sammenlign med Leger's berømte tapeter i Ledreborgs Reventlow-sal (1746).

hvide farver og forgyldning i overensstemmelse med Getreuers regning. Sidder denne fløjddør på sin oprindelige plads, nærmer vi os løsningen. Før en afdækning af farvelagene på dør og paneler har fundet sted, vil et endeligt bevis ikke kunne foreligge.

Snedker Haggs regning af 26. juni 1747 omfatter to skilderirammer til safttapetstuen, der skal bruges over »de tvende Døre«. Malerierne dertil er opført i inventarlisten for 1752 som landskaber, »med forgyldte Carnis Ramer omkring«.

Kammertjeneren Mads Pollers regnskab for Ledreborg 1746 nævner under 16. juli, at der til Johann Henrich Wasserfalddt er betalt 160 rdl. for »Voxdug og Saft Tapeter«.

Wasserfall's regning, adresseret til Frau

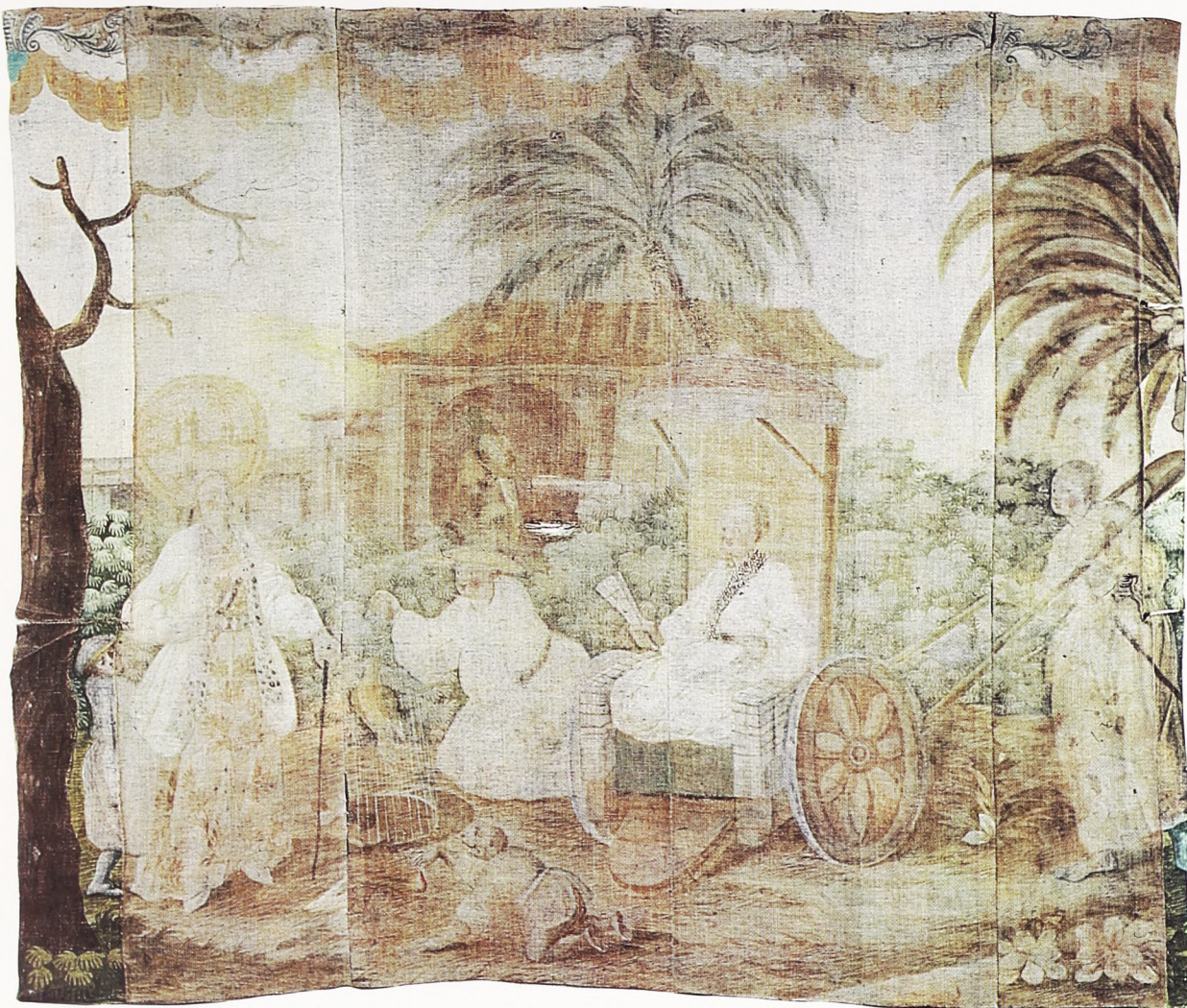


Fig. 4. Safttapetet fra Ledreborg. Tilstand efter sidesømmenes optagning. I venstre og højre side ses den oprindelige farveholdning.

Geheime Rathinn von Holst (dvs. von Holstein) 6. august 1745 omfatter foruden »geschilderte Waxtuch« »1 Gtir (garnitir, dvs, garniture) 18 Blätter Safft farben $4\frac{1}{2}$ ell hoch u $1\frac{3}{8}$ ell breit, machen $111\frac{3}{8}$ quadrat elen«. De på regningen opgivne mål på de enkelte baner er noget bredere end på det eksisterende tapet, hvad der dog muligvis kan skyldes, at banerne i tidens løb har strakt sig.

Der er tilsyneladende ikke andre regninger på safttapeter før tapetstuen omtales, og på regningen er der med anden skrift senere tilføjet udfør posten med safttapeterne »til den forige Spiisestue«. Kun hvis der med »den forige Spiisestue« menes »den lille Spiisestue til Gaarden«, der omtales flere steder, kan oplysningen være brugbar. Begreberne er

imidlertid så uklare, at vi må afstå fra en bevisførelse herudfra.

I 1746 melder en regnskabspost, at safttapetstuen blev udstyret med et konsolbord, der blev fastskruet i væggen og fire kroge »blev indslagen i Muuren til at skrue Lampetere paa«.

Fra de anførte bilag kan det i alle tilfælde fastslås, at safttapetstuen er indrettet i 1746–47, i den periode, hvor der er særlig livlig aktivitet ved indretningen af Ledreborgs interiører.

Efter at have forsøgt at finde frem til stedet, hvor det bevarede tapet har været, er der nu tilbage at se nærmere på selve den maleriske fremstilling. Før denne gennemgås nøjere må det nævnes, at da tekstilkonservator Else Østergaard på Nationalmuseets konserveringsanstalt i Brede med nænsom hånd løste



Fig. 5. François Boucher (1703–70): *La Foire Chinoise*. Besançon. Udstillet i Paris 1742. Også Boucher har ladet sig inspirere af stikkene i rejsebeskrivelserne. Denne skitse tjente senere som forlæg til et vævet tapet, en del af hans berømte *Tenture Chinoise*, hvoraf en serie i 1758 af Louis 15. blev skænket til Adam Gottlob Moltke. Rester af serien findes i Moltkes, nu Christian 7.'s palæ på Amalienborg. Jfr. M. Krohn: *Frankrigs og Danmarks kunstneriske Forbindelse i det 18. Aarhundrede*, I. Kbh. 1922, s. 114 ff. Bemærk midt i billedet damen i vognen. Giraudon fot.

Fig. 6. »Magnificence nonpareille d'un Secrétaire d'Etat Japonnais» (En japansk ministers mageløse pragtudfoldelse). Fra Pierre van der Aa: *La Galerie Agreeable du Monde ... Leiden*. Her gengivet efter O. Pelka: *Ostasiatische Reisebilder im Kunstgewerbe des 18. Jahrhunderts*. Leipzig 1924, pl. 62, fig. 137. Kan muligvis være inspirationen til damen med den viftebærende dreng på fig. 4.



op for sømmene i sidestykkerne, bragte et 26,5 cm bredt ombuk i venstre og et 6,5 cm bredt ombuk i højre side ikke alene nye og af lyset upåvirkede farver frem, men også figurer, som end ikke tidligere havde kunnet anes.

Med ét slag røbedes den oprindelige kraftige farveholdning, som lyset gennem mere end 200 år havde bleget, og man kan forestille sig med hvilken påtrængenhed disse tapeter i deres oprindelige tilstand har tiltrukket sig beskuerens blik.

I venstre side blotlagdes resten af tapetbredden, hvorved en lille drengeskikkelse, der holder viften over den venstre kvindefigurs hoved, gjorde sin entré, medens et vældigt træ afslutter kompositionen (fig. 4).

Udfoldningen i højre side viste, at tapetbredden ikke var komplet, men gav os dog kendskab til afslutningen af vognstængerne bag den unge dames nakke og stillingen af hendes venstre fod.

Og hvad er det så, der foregår foran huset og under palmetoppene? Fra højre side køres en fornem kvinde ind på scenen på en tohjulet vogn med rød baldakin. Benene er formentlig krydslagte og i højre hånd holder hun en vifte. Vognen skubbes af den rødmossede unge pige, der iklædt et let gevandt øjensynligt uden anstrengelse skubber sin byrde.

Fra venstre skrider en anden fornemklædt kvinde frem, fulgt af den lille dreng med den cirkelrunde, fint dekorerede vifte, der holdes som en glorie om hendes hoved.

De fornemme kvinder forlystes af en krybende kineser med en papegøje i bur og i huset bagved øjnes endnu en af de prægtige fugle. Helt i forgrunden forsøger en påklædt abe at lokke en fugl med en rødkindet pære.

Der er noget teateragtigt over hele fremstillingen, som understreges ved, at kineserne vises som udklædte europæere.

Figurernes anbringelse langt fremme i billedplanet og deres betydelige størrelse, drager beskueren ind som deltager på scenen.

Fremstillingen fornemmes som værende sammensat af forskellige udklippede figurer, hvilket netop var en af tidens yndede fritidsforøjelser (decoupage-arbejde).

I 1600- og 1700-årene var interessen for de østlige lande, for Kina og Japans kunst og mennesker, meget betydelig. De store handelskompagnier hjemførte prægtige stykker kunsthåndværk med et fremmed og mærkeligt præg og tidens rejsebogsforfattere udgav bøger med kobberstik efter tegninger fra rejserne. Denne kilde til indsigt i de eksotiske landes liv blev benyttet flittigt af kunsthåndværkerne og det er ofte muligt at påvise de benyttede forbilleder. De mange tyske og hollandske forlag i tiden var flittige udgivere af stikserier, til hvilke de frit lånte figurer fra rejsekildringerne. Bladene spredtes blandt Europas udøvende kunsthåndværkere, det være sig porcelains- eller tapetmalere, ja, endog kunstnere af højt karat som f.ex. François Boucher, benyttede dem som forlæg (fig. 5).

Det er således også muligt at påvise, hvor den tapetmaler, der er mester for Ledreborgs safttapet, har hentet inspiration til fremstillingen.

To af figurerne kan føres tilbage til stikforlæg af hollænderen Pierre van der Aa, der havde et stort forlag i Leiden i begyndelsen af 1700-årene. Hans »Galerie Agreeable du Monde« i 66 bind var en udtømmelig kilde. Figuren af damen i vognen forekommer i vol. 59, tv. 27 d (se fig. 7) »Chariots splendides pour le Divertissement des Demoiselles Japonaises«. Man tog det ikke så nøje med at skelne mellem

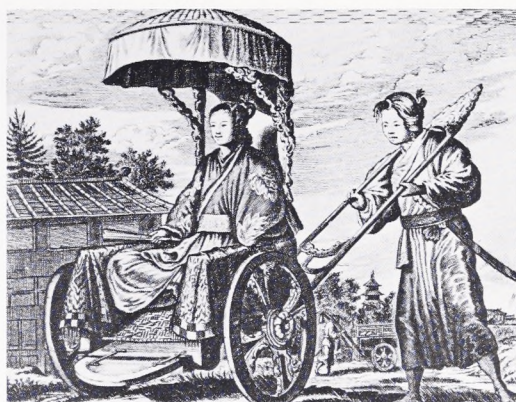


Fig. 7. »Chariots splendides pour le Divertissement des Demoiselles Japonaises«. (Prægtige vogne til japanske jomfruers adspredelse). Fra Pierre van der Aa: *La Galerie Agreeable du Monde* . . . Efter Pelka, anf. st. pl. 63, fig. 142. Utvivlsomt forlæg for den kørende dame på fig. 4 og 5.



Fig. 8. »Chinesischer Götzentempel, Le Temple des Veaux Dieux des Chinois.« Fra en serie på 4 blade udgivet af Jeremias Wolff (død 1724) i Augsburg. Gengivet efter G. W. Schulz: *Augsburger Chinesereien und ihre Verwendung in der Keramik*, I, i: *Das Schwäbische Museum* 1926, s. 196. Den knælende kineser med fugleburet fn.th. kan være forbilledet for samme person på safttapetet fig. 4.



Fig. 9. »Der hochedle Herr Kiakouli in seinem Lust-hausse«. Fra en serie på 6 blade udgivet af Martin Engelbrecht, Augsburg. Efter G. W. Schulz: *Augsburger Chinesereien* . . . II, i: *Das Schwäbische Museum* 1928, s. 122. Aben i forgrunden, der fodrer en fugl med en pære, må være modellen til samme scene på safttapetet fig. 4.

det japanske og det kinesiske i 1700-årene, men brugte betegnelserne i flæng. Under begrebet »kineserier« går japanske fremstillinger på lige fod.

Den fornemme dame til venstre er utvivlsomt inspireret af en mandsskikkelse på et andet blad af Pierre van der Aa, i samme bind tavle 26 b (fig. 6), medens den krybende kineser med fugleburet spejlvendt genfindes på et blad, udgivet af Jeremias Wolffs forlag i Augsburg, til hvilket ophavsmanden er ubekendt (fig. 8). Til aben i forgrunden må vi søge kilden i en serie på seks blade, »Habitus et Mores Sinensium. Sinesische Trachten und Gebräuche, nach jetziger beliebten Art zum Ausschneiden dienlich«, udgivet på Martin Engelbrechts forlag, Augsburg (fig. 9).

Ud fra det tidligere anførte er det interessant at bemærke, at figurerne er tjenlige »til at klippe ud«.

Den indskrift, der ved undersøgelsen på konserveringsanstalten blev fremdraget bag blårlærredsforet øverst på venstre bane og som utvivlsomt er skrevet med hurtig hånd af tapetmaleren selv efter at banerne var rullet sammen, røber en hollandsk tilknytning (fig. 10). Indskriften lader sig ikke fortolke fuldt ud, men følgende må anses for sikkert:

No: 557

4 Blät(ter)

Sinesise Vorsten(en)

mit aler Cen ar(rio)

Serien er altså tapetmagerværkstedets model no: 557, der består af fire baner. Værkstedet har ikke været af de små efter fabriktionsnummeret at dømme. Som fotografiet viser, er indskriften på ét bogstav nær, »B« i Blät(ter), skrevet med latinske bogstaver og ordet Vorsten er hollandsk for fyrste. Muligvis menes der her Vorstennen med et fejlagtigt skrevet e i stedet for i. Det sidste ord kan muligvis tydes som (s)enario = scene. Vi tør antyde følgende fortolkning: 4 blade kinesiske fyrstinder med alt sceneri.

En bemærkning i Brun Juuls Handels- og Varelexicon, 1812, støtter teorien om tapetets hollandske oprindelse: »Malede Tapeter til Betræk, af grovt Lærred eller af Hør- og Uldgarn blandet, leverer forskjellige Nederlandske Manufacturer. De er nu for det meeste af Brug«.

Johan Ludvig Holstein havde en bred europæisk uddannelse bag sig før han i 1721 blev hofmarskal hos kronprins Christian (6). Foruden i sit fødeland Tyskland, havde han studeret i Frankrig, Holland og England og har således været velorienteret om, hvad der rørte sig i tiden og derfor en kyndig vejleder for kronprinsen. Det var Holstein, der var involveret i ombygningen af Michelbeckers gård i Kalveboderne til et kongeligt Palæ med Krieger som arkitekt i 1725 ff, og fra denne tid må Holstein også selv have fået kendskab til en stab af håndværkere, der arbejdede for kongehuset. Vi genfinder dem såvel som arkitekten i 1740'erne på Ledreborg under de store ombygninger.

På Fredensborg havde Holstein sin faste lejlighed i den ny kavallerbygning, som også var Kriegers værk. Det er derfor med særlig glæde, vi konstaterer, at geheimerådens store sovegemak var beklædt med safttaper.

Efter Jan Steenbergs fortolkning, kan de have haft kinesiske motiver. Steenbergs udtalelse om de »frie maleriske kompositioner, hvis karakter, vi ikke rigtig kender«, kan ved fundet af Ledreborg-tapetet nu revideres.

Fig. 10. Påskrift med maling på bagsiden af fig. 4.

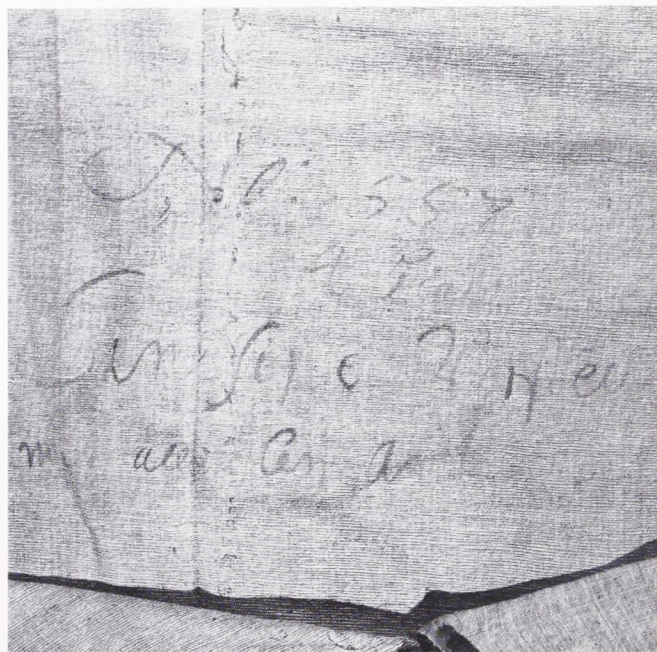




Fig. 11. Udsnit af safttapet. Rosenholm. Malet på spidskipret hør. Tapetets h.: 2,93 m, b.: 3,17 m.

For at være sikker på, at Ledreborg-tapetet også i henseende til farvernes kemiske sammensætning er i overensstemmelse med, hvad der ude i Europa har været brugt til tapeter af tilsvarende art, har Nationalmuseets farvekonserverator Ole Alkær sig ved Hanz Nyström foretaget en foreløbig analyse af farven. Ved denne undersøgelse har der imidlertid ikke været mulighed for at udtage tilstrækkelige mængder prøver til en sikker bestemmelse af bindemidlet.

Et forsøg i samarbejde med dr. Richter i Stuttgart vil nu blive foretaget.

Hidtil er der kun fundet ét safttapet bevaret i Danmark, foruden det på Ledreborg. Det findes på Rosenholm og er indkøbt i 1920'erne, uden at man kan oplyse hvorfra (fig. 11).

Ud fra stilistiske kriterier må det dateres lidt tidligere end Ledreborg-tapetet, og har også et ældre træk, en malet bort (bordure). Tapetet er malet med limfarve på spidskipret hør, der er syet sammen i vandrette baner.

Tapetet forestiller et landskab, hvor der til venstre ses en borglignende bygning ved en

flod med vandfald. I træerne og på jorden foran er fugle med spraglet fjerpragt.

Det er vort håb med disse linier at kunne henlede opmærksomheden på denne i 1700-årene overordentlig almindelige form for vægbetræk, således at nye fund vil kunne bidrage til at udvide vort kendskab til safttaperne i Danmark.

Foruden den i teksten nævnte litteratur er følgende benyttet: T. Aldrian: Bemalte Wandbespannungen. Graz 1952. G. Boesen: Kineserier på Rosenborg, i Hist. Medd. om Kbh. 1977. J. G. Burman Becker: Forsøg til en Beskrivelse af og Efterretninger om vævede Tapeter og andre mærkelige Vægdecorationer i Danmark. 2. forøgede Udg. Kbh. 1978. C. Elling: Ledreborg, i Kunstmuseets Aarskrift 1933–34. O. Nielsen: Kjøbenhavn paa Holbergs Tid. Kbh. 1884. H. Olligs (hers.): Tapeten. Braunschweig 1970, bd. 1, (kapitler af J. Leiss). W. Stengel: Alte Wohnkultur in Berlin und in der Mark. Berlin 1958.

Industrien på museum Hvorfor nu fabrikker?

Af TORBEN EJLERSEN

Danmark bliver industriland

I midten af forrige århundrede begyndte Danmark at omformes til nutidens industrisamfund. Hestegangen, vand- og vindmøllen fortrængtes af dampmaskinen, som senere igen måtte vige for eksplosionsmotoren eller elektromotoren. Gas- og elektricitetsværker, siloer, vandtårne og jernbanestationer gav byerne helt nye profiler. Den industrielle vareproduktion krævede hidtil ukendte bygningsformer. Fra fabrikkens kraftstation med den høje skorsten fordeltes energien til arbejdsmaskinerne via langstrakte remtrækssystemer. De savtakkede shedtage gav lys til store fabrikskaller. Med jernbetonen – et revolutionerende byggemateriale – skabtes bygninger med solide og brandsikre etageadskillelser, men samtidig rungende arbejdslokaler. Cementfabrikkens, valseværkets og senere olieraffinaderiets procesanlæg fascinerede med sine installationer, som langt overgik den dristigste forsøgsopstilling i skoletidens fysikundervisning.

Industrialisering betyder også urbanisering. Boligbyggeriet tog fart. Omkring 1860 levede 1/4 af befolkningen i bymæssige bebyggelser; i dag godt 3/4. Hvor hjem og arbejdsplads tidligere gerne var snævert forbundet, er der med tiden sket en klarere opdeling mellem boligkvarter og fabriksområde.

Siden 1945 og ikke mindst i de økonomisk ekspansive 1960'ere har industrien vundet terræn på landbrugets bekostning. I 1957 nåede industrien op på at beskæftige det samme antal mennesker som landbruget. Seks år senere overhalede industrieksportens værdi landbrugserhvervets valutaindtjening. I disse år tog udflytningen af fabrikkerne fart. I København gik strømmen fra den indre by og brokvartererne ud til omegnskommunerne, f.eks. Gladsaxe, Glostrup og Ballerup. I provinsbyerne søgte virksomhederne til udfaldsvejene. Den trange plads, de besværlige trans-

portforhold samt hensyn til miljøet tvang industrien bort fra bykerne. Tilbage lå parkeringspladser og gadegennembrud, en udvikling som også saneringen af dårlige boliger bidrog til. Typisk forlod firmaerne fabriksbygninger i flere etager, hvor den interne transport blev klaret af elevator og hejseværk, og flyttede i stedet ud til arealkrævende, æskeliggende 1-plans anlæg. Her foregår kommunikationen ved transportbånd, kørekraner eller med gaffeltrucks.

Gasværkernes antal blev reduceret fra mere end 100 i 1957 til 37 i 1972; husmødrene foretrak det renlige elkomfur. I 1974 havde 27 tildels landsdelsforsynende kraftværker afløst de mange små elværker – 453 i 1940 – med det karakteristiske flisebeklædte interiør, blankpudsede maskiner, gelændere og kontroltavler. I landdistrikterne bukkede de lokale mejerier under, besejret af stordriftens mælkecentraler i de større købstæder. Den samme rationaliseringstendens og fremkomsten af andre byggematerialer har efterladt adskillige teglværker rundt om i Danmarks sogne i et vildnis af ukrudt og med sammensunkne tørrelader og rustne tipvogne.

Industriregistreringen

Efterkrigstidens såkaldt anden industrielle revolution er følgelig i færd med at udviske sporene fra industrialiseringens første fase i Danmark, mens studiet af de gamle fabrikker – industriarbejderens miljø – samtidig har været begrænset til spredte forsøg. Imidlertid findes der i firmaarkiver og offentlige samlinger herunder ikke mindst de kommunale byggesagsarkiver et betydeligt og uundværligt bygningshistorisk materiale. Disse tegninger, planer, beskrivelser og fotografier vil sikre oplysninger om produktionsanlæggene. For at supplere dette stof men først og fremmest med ønsket om at etablere en håndterlig oversigt over industrialismens ældre bygningsminder



Fig. 1. Udsigt over Nakskov. Skt. Nicolai kirkes tårn har fået konkurrenter under byens industrialisering. Kirsten Michelsen fot. 1976. Industriregistreringens arkiv.

indledte Statens humanistiske Forskningsråd i 1974 et samarbejde med de lokale kulturhistoriske museer samt Nationalmuseets 3. afdeling (Dansk Folkemuseum) i Brede. Under navnet Industriregistreringen har man i det industrihistoriske projekt »Industrialismens bygninger og boliger. Det industrielle miljø 1840–1940«, som også omfatter en række social- og økonomisk-historiske temaer, taget initiativ til en landsdækkende, nogenlunde samtidig, registrering af ældre danske fabriksanlæg.

Denne industrihistoriske interesse og specielt undersøgelsen af bygninger og maskiner

er ikke mindst inspireret af England, hvad der ikke kan undre, fordi dette land var den første industrination i moderne forstand, og hvor den såkaldte »industrielle arkæologi« tog et stærkt opsving i 1950'erne og udøves af et stort antal entusiastiske amatører især. Betegnelsen er relevant, idet man ofte i de utallige engelske ruinerede industrianlæg må foretage udgravninger, hvis man vil spore bygningernes udstrækning og maskinernes placering. I Danmark bliver dette næppe tilfældet i noget videre omfang. Udtrykket »industriell arkæologi« er derfor misvisende, og da det tilmed vækker associationer til en form for stærkt mekaniseret udgravningsteknik, kan det ikke anses for brugbart. Men hvad skal man sætte i stedet? I Sverige synes det rummelige »industriminneforskning« eller »industriminne-dokumentation« at vinde indpas. Under alle omstændigheder bør undersøgelsen af in-



Fig. 2. Nivågård Teglværk. Interiør fra ringovnen som er den ældste – og stadig bevarede – i Danmark opført af dens opfinder Friedrich Hoffmann i slutningen af 1860'erne. Torben Ejlersen fot. 1978. Industriregistreringens arkiv.

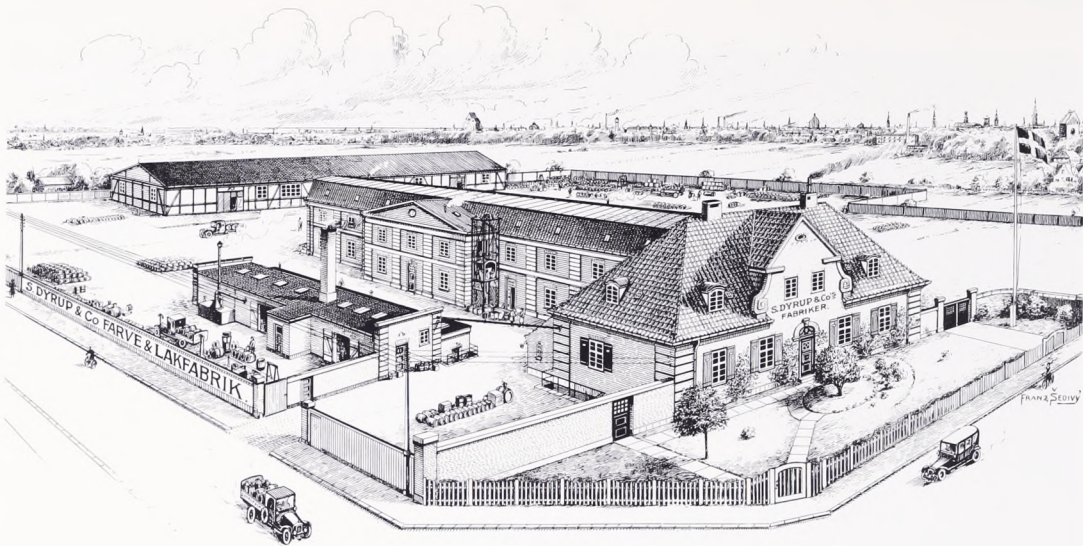


Fig. 3. Farve- og lakfabrikken S. Dyrup og Co. A/S i Brønshøj. Firmaet flyttede 1967 til Gladsaxe. Tegning ca. 1930 Franz Sedivy. Industriregistreringens arkiv.

dustrialismens fysiske miljø, hvad man så end kalder den, opfattes som en støtte eller hjælpedisciplin ved udforskningen af menneskets historie under industrialiseringsprocessen.

Udgangspunktet for Industriregistreringen i Danmark er en udskrift fra Danmarks Statistiks erhvervstælling i 1935; det er jo de ældre anlæg, man vil indkredse. Den oplyser navne, adresser, stiftelsesår og arbejdstal på 6158 industrivirksomheder. En virksomhed hører til denne kategori, hvis den på tællingstidspunktet beskæftigede mindst seks mand. 2620 virksomheder ligger i Københavns-området, 2249 i købstæderne og 1289 på landet. Udsendte interviewere fra Brede eller fra de lokale museer har med et særligt spørgeskema for ensartethedens skyld og forsynet med fotografiapparat pr. 1. april 1979 opsøgt lidt over halvdelen af virksomhederne. De udfyldte skemaer, som rummer kortfattede oplysninger om bygningerne, maskiner, eventuelt arkivalier og gamle billeder, indgår efterhånden sammen med resultatet af fotograferingen til Nationalmuseets arkiv i Brede. Nogle skemaer er nærmest blanke, hvis firmaerne er umulige at opspore eller totalt ændrede. Er produktionen flyttet andetsteds hen, registreres de gamle bygninger alligevel, hvis de eksisterer; det er 1935-forholdene, som styrer arbejdet. En særlig rubrik gælder en foreløbig vurdering af bygningernes industrihistoriske bevaringsværdi og risikoen for nedrivning. Men undersøgelsen er ikke dybtgående; formålet er i første omgang at fremskaffe et materiale, som kan give oversigt.

Registreringen af Lolland-Falster

Nogle foreløbige resultater fra den afsluttede række af virksomhedsbesøg på Lolland-Falster kan tjene som smagsprøve. Den må dog ikke uden videre opfattes som repræsentativ for hele Danmark. Der eksisterede 153 industrivirksomheder i landsdelen i 1935. Heraf lå 106 i købstæderne og 47 i landdistrikterne. En lolland-falstersk virksomhed havde dengang i gennemsnit 25 arbejdere ansat, idet der her er set bort fra det meget dominerende Nakskov Skibsværft. På landet var godt $\frac{1}{3}$ af firmaerne grundlagt i 1880'erne. I købstæderne er nogle firmaer etableret omkring 1840, men grund-

Fig. 4. L. Lange og Co. Svendborg Jernstøberi A/S. Værksted- og smediebygningen med trappegavlene fra 1863 blev nedrevet efter 1950. Foto ca. 1900. Industriregistreringens arkiv.





Fig. 5. Assens Tobaksfabrik A/S. De høje lager- og produktionsbygninger stammer fra 1905 og 1913. Fot. ca. 1930 hos firmaet.

læggelserne er ellers jævnt fordelt på de følgende årtier op til 1935, måske kan man også her tale om en særlig aktivitet i 1880'erne; dog blev ikke færre end 38 industrier stiftet i perioden 1911–1930 svarende til over $\frac{1}{3}$ af virksomhederne.

Af 1935-tællingens virksomheder i købstæderne var 53 eller 50 % ophørt, da Industriregistreringens spørgeskemaer blev udfyldt mellem 1975 og 1977. På landet var antallet af nedlagte firmaer forholdsvis større, nemlig 27 af tilsammen 47. For hele Lolland-Falster bli-

ver »ophørsprocenten« dermed 52. En tilsvarende gennemgang af materialet fra Esbjerg, Fredericia, Randers, Vejle og Århus viser stort set samstemmende hermed, at 57 % af disse byers 545 firmaer er standset.

Trods den megen tale om nedrivning overrasker det måske alligevel, at af de 153 industrianlæg på Lolland-Falster står 120 eller knap 80 % tilbage – om end ikke urørte. Der

er foretaget mange tilbygninger, delvise nedrivninger, forandringer af døre og vinduer, flytning af skillerum osv. Generelt overlever bygningerne firmaerne; genbrugsværdien er betydelig. I de førnævnte jyske byer er 77 % af bygningerne i behold.

Hvad den industrihistoriske bevaringsværdi angår, er der for Lolland-Falsters vedkommende vel knap nok tale om en halv snes bygninger eller anlæg, herimellem et elværk, et par mejerier, enkelte bygninger ved sukkerfabrikkerne samt én måske to saftstationer. De sidste er karakteristiske for »Sydhavsørerne«. Groft sagt skønnes 7–8 % af de eksisterende industrianlæg på Lolland-Falster at være af bevaringsværdi. For de jyske byers vedkommende har de udsendte medarbejdere fundet 12–14 % af interesse.

Med hensyn til ældre maskineri forekommer meget lidt at have undgået skrothandlens opmærksomhed. Men der ligger stadig en del arkiver, tegninger og gamle fotografier af forskningsmæssig værdi hos firmaer og private.

Bevaring og undersøgelse af industribygninger

Begrebet bevaringsværdi er vanskeligt. For så vidt er det »bagvendt« allerede at stille spørgsmålet i Industriregistreringens skemaer, når undersøgelsen i høj grad er motiveret af behovet for at opbygge et mere sikkert fundament til at bestemme begrebets indhold. Men ét sted skal der begyndes. Nogle kriterier, som bør indgå i vurderingen af, hvorvidt et industrianlæg har bevaringsværdi, lyder: 1) Er anlægget *unik*? 2) Er det *første* eller *sidste* led i en udviklingskæde? 3) Kan det betragtes



Fig. 6. Skodsborg Hattfabrik A/S. Interiør fra presseriet. Fabrikken ophørte 1970. Foto før 1940 Bloch og Claussen. Søllerød byhistoriske Arkiv.

som *typisk* for Danmark, en landsdel, en branche, et arkitekturideal osv.? 4) Har det *tilknytning* til en person, gruppe eller opfindelse? 5) Vil anlægget have *pædagogisk* værdi som studieobjekt eller turistmål? Disse spørgsmål kræver svar af en industrihistorisk forskning, som Industriregistreringen kan yde et grundmateriale til.

Bortset fra kirkerne, som er sikret ved anden lovgivning, fremgår det af Det særlige Bygningssyns fortegnelse over fredede byg-

Fig. 7. Skodsborg Hattfabrik A/S. Fabriksområdet set fra syd. Til venstre jernbetonbygning fra 1919 opført af Christiani & Nielsen. De øvrige bygninger stammer fra tiden mellem 1850 og 1940. Området har en ret typisk skæbne: Først egentlig industri – klædefabrikation til 1913, derefter hatteproduktion til 1970 – så en række småvirksomheder, endelig vil nedrivning 1979 give plads til boligbyggeri. Fot. 1947. Søllerød byhistoriske Arkiv.



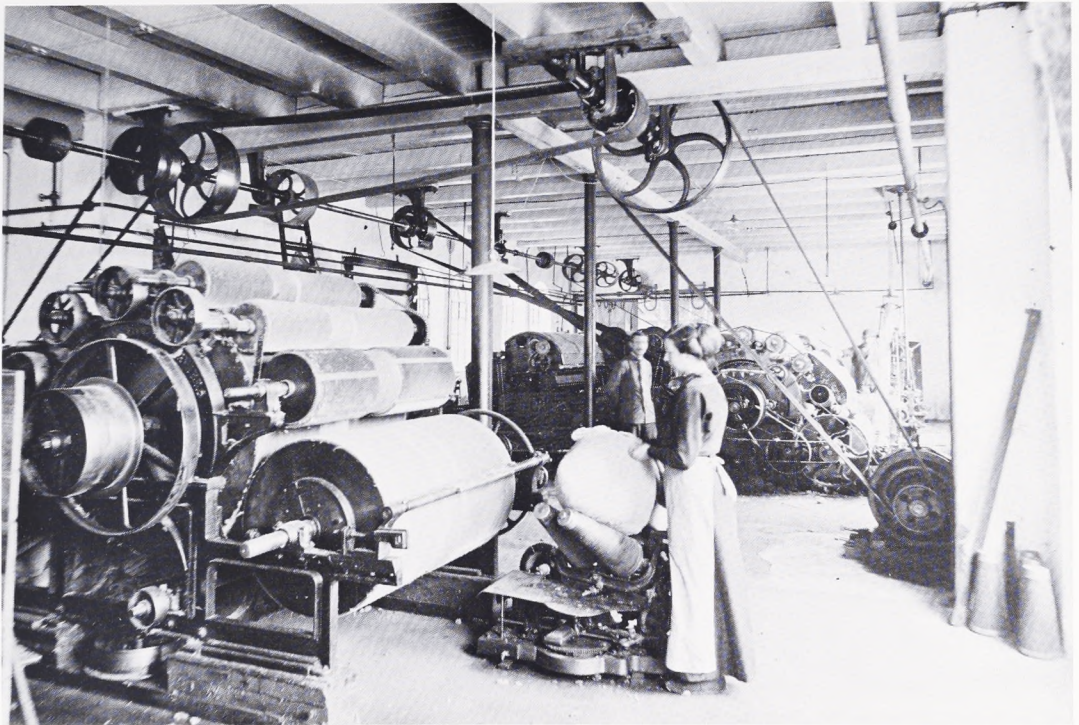


Fig. 8. Skodsborg Hattfabrik A/S. Interiør. Foto 1915 Carl E. Aagaard. Søllerød byhistoriske Arkiv.

ninger, hvad man officielt opfatter som bevaringsværdigt og har underkastet klausuler. Langt de fleste af fredningslistens bygninger har tjent eller udnyttes fremdeles som boliger eller til administration, mens et mere beskedent antal landbrugsbygninger, nogle møller samt pakhuse og lignende hører erhvervslivet til. Dampmøllen fra 1853 i Skælskør er den eneste, i øvrigt for nylig, fredede produktionsbygning fra industrialismens gennembrud.

Forklaringen på denne skævhed ligger til dels lige for, idet ret få industribygninger på grund af Danmarks relativt sene industrialisering er ældre end de 100 år, hvilket efter den gældende bygningsfredningslov »som regel« er betingelsen for, at et bygningsværk kan fredes. Denne bestemmelse er i praksis endnu aldrig fraveget. Loven betonere endvidere den arkitektoniske eller kulturhistoriske værdi. Men industriens bygninger har man sjældent tilkendt æstetisk værdi, hvilket kriterium ellers har domineret fredningsarbejdet aldeles til dato. Nej, en fabrik er grim, snavset og trist, og den hører arbejdstiden til! Her spiller det imidlertid også ind, at nutidens smag næsten generelt har foragtet det sene 19. århundredes arkitektur. Man har talt om stilblanding, stilforbistring, ja, hvad der er værre – stilløshed.

En nyvurdering er dog på vej. Den kulturhistoriske værdi, som turde være eklatant for de gamle fabrikker, har man sat i anden række hidtil.

Til denne skeptiske holdning kommer imidlertid de praktiske problemer. Fabriksanlæggene er ofte komplicerede og deres bestanddele af vidt forskellig alder. Alene vedligeholdelsen vil være bekostelig, hvis fredningsstandarden skal holdes. En fredning vil let kunne hæmme moderne virksomheders konstante behov for gennem ombygning eller udvidelse at besidde et konkurrencedygtigt produktionsapparat. De gamle industribygninger ligger gerne på attraktive arealer, hvor nyt boligbyggeri, kontorhuse eller parkeringspladser let skubber bevaringshensynet til side. Derfor blev f.eks. Kongens Bryghus fra 1865 i København revet ned, selv om det »vist (er) den smukkeste industrielle bygning, der nogensinde er bygget i Danmark«.

Det må på den anden side indrømmes, at et betydeligt antal ældre industribygninger er i behold, som det også fremgik af tallene ovenfor. Dels er den oprindelige produktion blevet afløst af en anden, dels har flere fabrikslokaler



Fig. 9. Assens Tobaksfabrik A/S. Interiør fra kontoret. Udforskningen af kontormiljøet er et forsømt arbejdsfelt. Fot. ca. 1930 hos firmaet.

uden større omkostninger kunnet indrettes til f.eks. undervisningsbrug, som det har været tilfældet med C. W. Obels tobaksfabrikker i Ålborg eller Hirschsprungs i København, hvor henholdsvis Ålborg Universitetscenter og Kunstakademiet har indloget sig; her er i det mindste de ydre rammer tilbage. Carlsbergs stærke traditionsbevidsthed – også det at virksomheden har ligget i periferien – har sikret bryggeriets brogede, tidstypiske og til dels usædvanlige bygningsbestand i Valby. Københavnske sporvejsremiser er blevet omdannet til sportshaller, og flere pakhuse rummer i dag hoteller eller lejligheder. Horsens gamle elværk med dele af det originale maskineri intakt huser nu meget passende det i 1977 indviede Arbejder-håndværker- og industrimuseum. I øvrigt vil den økonomiske krise uden tvivl fremme genbrugen af ellers dødsdømte industribygninger.

Trods vanskeligheder arbejder tiden for bevaringssagen, hvad industrialismens fysiske minder angår. Den periode, hvori de er opført, kommer på afstand – bliver til epoke – og derved mildnes synet på dem. De umiddelbart forudgående generationers frembringelser betragtes hyppigt med modvilje, mens olde-

forældrenes virke er interessant. Fredningslovens 100-års grænse forskydes til stadighed, hvilket i de kommende år vil øge mængden af fredningsmulige bygninger fra industriens ekspansionstid i slutningen af forrige århundrede. Antallet vanskeliggør naturligvis det rette valg af fredningsobjekter. Flere og flere mennesker har deres »rødder« i byernes industrikultur og ikke i bondesamfundet og vil naturligt komme til at ønske fabrikker og værksteder sikret som monumenter til forståelse af deres egen baggrund. Landbrugergenerationen skabte Frilandsmuseet, industriarbejderne genrejser måske et fabrikkvarter?

Imidlertid vil det endnu være urealistisk for ikke at sige fantasteri at tro, at man hurtigt kan bryde modviljen, ligegyldigheden eller den tøvende holdning med hensyn til bevaring af industribygninger. Der vil i den nærmeste fremtid næppe kunne rejses interesse for at bevare andet end ganske få industrimonumenter. Typisk synes der et vist håb for de initiativer, som forsøger at redde Danmarks ældste ringovn ved Nivågård i Nordsjælland endda opført af denne ovntypes konstruktør Friedrich Hoffmann kort før 1870 – bemærk de solide bevaringskriterier! – eller Bruunshåb Papfabrik syd for Viborg samt Klostermølle Pap- og Træmassefabrik nær Skanderborg.



Fig. 10. A/S Weilbach og Cohns Fabriker, Frederiksberg. Interiør fra metalbearbejdningsværkstedet. Foto. før 1940 Hauerlev's Atelier. Siden 1970 har Den danske Rigsstorloge m.fl. ejet bygningen. Industriregistrerings arkiv.

Disse produktionsanlæg er nemlig ikke mere i drift, generer kun få, optager ikke kostbar plads, har ikke nogen oplagt genbrugsværdi og ligger naturskønt. De kan derfor måske gøres til udflugtsmål med en deraf flydende entréindtægt, som kan finansiere den nødvendige vedligeholdelse og tilsyn samt rundvisning af de besøgende.

Disse betragtninger over bevaring af industribygninger har programmets karakter og

Fig. 11. A/S Weilbach og Cohns Fabriker, Frederiksberg. Bygningerne er opført 1897. Siden 1970 har Den danske Rigsstorloge m.fl. ejet komplekset. Fot. før 1940 Hauerlev's Atelier. Industriregistrerings arkiv.



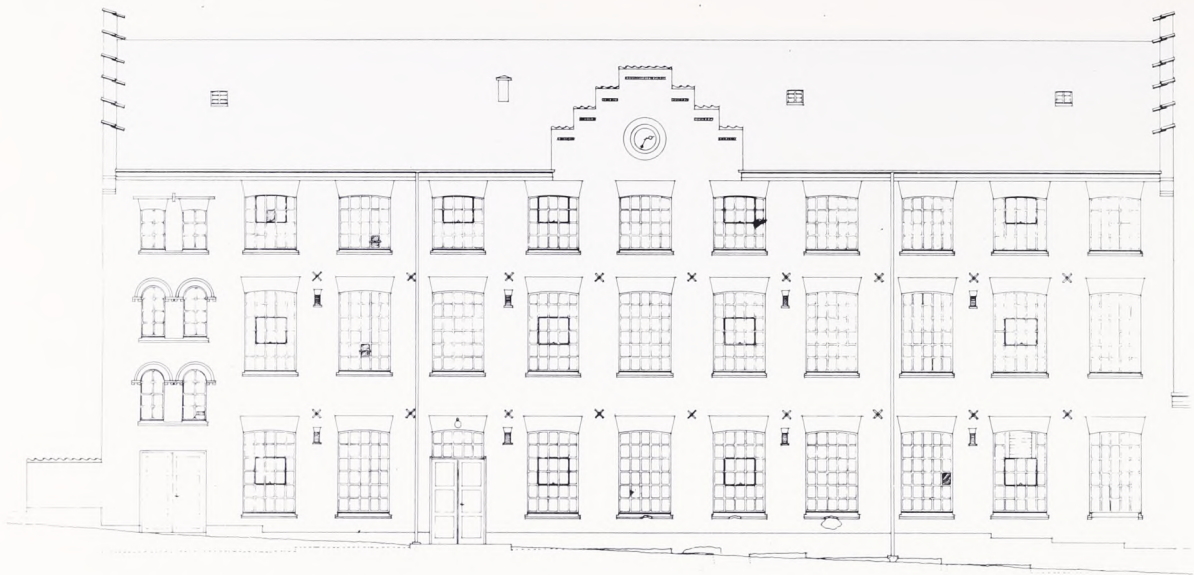


Fig. 12. A/S J. Smiths Papfabrik, Bruunshåb ved Viborg. Produktionsbygning fra 1909 oprindeligt brugt til klædefabrikation. Opmåling 1976 Arkitektskolen i Aarhus. Industriregistreringens arkiv.

de praktiske resultater lange udsigter. Det vil derfor være så meget desto mere påkrævet og unægtelig økonomisk langt mere overkommeligt at »bevare« ved at fotografere, beskrive og måle op. Arbejdet med færdiggørelsen af den landsdækkende registrering af Danmarks ældre industribygninger må fortsættes og føres til ende. Derved skabes der i sig selv et industrihistorisk kildemateriale, der vil medvirke til at få skabt klarhed over, hvor der skal sættes dyberegående undersøgelser i gang af produktionsmiljøet. Alt for let vil det ellers blive en allerede påbegyndt nedrivning, som får industrihistorikeren til panikagtig og uforberedt at rykke i marken med deraf følgende forringet undersøgelsesresultat. Det hidtidige præg af tilfældighed og påtvungethed i valget af undersøgelsesobjekter må afløses af en forbedret og begrundet udvælgelse. Kriterierne er de samme som for bevaring. Der vil dog næppe være megen diskussion om, at bl.a. et jernstøberi, en maskinfabrik, et teglværk, et slagteri, et gasværk og en tekstilfabrik vil være oplagte emner.

Maskinerne

Nationalmuseets overtagelse i 1959 af Brede Klædefabrik løste et pladsbehov for institutionen, men samtidig kan det betragtes som en bevaringsaktion. I det gamle industriområde ved Mølleåen står der tilbage en fabrikantbolig fra 1797, forskellige produktionsbygninger fra det 19. århundredes midte og slutning samt en himmelstræbende skorsten, endelig jernbetonbygninger fra 1908–1918. Men det er ingen fabrik mere; maskinerne er fjernet. Hør blot landsretssagfører Carl Madsen, som var opvokset i Brede:

»Det, der i mine barneår var en stor og levende klædefabrik, hvor spindemaskiner snurrede, væve larmede, og mennesker gjorde dagens nyttige dont, er nu et muggent museum. Dengang travle arbejdere, der spandt garn, vævede og fremstillede kamgarnstøj og klæde. Nu skæggede cand.mag.er, der fumler med døde ting . . .«

Denne misere vil de udskældte museumsfolk nu forsøge at råde bod på med planen om et arbejdende tekstilmuseum. Hjulene vil forhåbentlig atter komme til at snurre på den gamle fabrik langs mølledammen i Brede. Forberedelserne er i gang, men der er mange problemer. Det giver en bekvem anledning til at spørge: Hvordan er det med industribygningernes indmad, maskinerne og deres bevaring? Herom i den følgende artikel.

Industrien på museum Skal vi ha' de maskiner?

Af BODIL WIETH-KNUDSEN

»Deres Forespørgsel . . . om jeg vil medvirke til at give Dem en Fortegnelse over de Maskiner i vor Virksomhed, hvis Byggeaar ligger før ca. 1960, maa jeg svare Nej til.«

Således begynder et brev fra en klædefabrikant skrevet til tekstilsamlingen på Nationalmuseets 3. afdeling i 1977.

Anledningen til brevet var en skrivelse, som museet havde sendt til et stort antal tekstilfabrikker, og hvori man bad om oplysninger med hensyn til ældre maskiner på virksomheden. Den oprindelige skrivelse, svarbrevene herpå, og hvad der siden fulgte af akter i sagen findes nu arkiveret på Nationalmuseets 3. afdeling, Dansk Folkemuseum som brevjournal nr. xxx/77: Tekstilmaskiner.

I det følgende skal gennemgås nogle udvalgte akter fra denne journal for derigennem at belyse nogle problemer, der eksisterer i forbindelse med det for kulturhistoriske museer relativt nye og lidet opdyrkede arbejdsfelt: Indsamling af maskiner.

For de kulturhistoriske museer er opgaven ny. Særligt udvalgte maskiner har over en årrække fundet vej til specialmuseer med andre udvælgelseskriterier – hvor maskinerne har skullet illustrere opfindelseshistorie, virksomhedshistorie m.m. – end de almindelige kulturhistoriske museer.

For at kunne belyse tekstilernes historie har sidstnævnte museer foruden selve tekstilerne også samlet de ældre redskaber til deres fremstilling – og således har vi da fået de mange karter, håndtene, rokke, garnvinder og væve som vidnesbyrd om håndflid og hjemmeflid. Det meste lod sig forholdsvis let transportere fra findested til museum og opstille der. Men kun yderst få af de maskiner, som industrien nu i mere end 100 år har brugt til at fremstille størsteparten af alle tekstiler i dette land, har fundet plads i noget museum. Disse maskiner burde dog ligesom håndredskaberne være at se sammen med de ting, som de har frembragt.

Deres størrelse – med heraf følgende krav til transport og lokaler – vil hindre, at det nogetsinde kommer til at ske i større målestok.

Industriens tunge maskineri har stort set kun haft overlevelseschancer, hvis det enten var selvtransporterende, dvs. selv kunne køre sig til opstilling på et museum, eller det som et vartegn kunne repareres og blive stående på stedet – som et museum i sig selv. Dette har utvivlsomt været væsentlige årsager til bevaringen af møller, spurvogne, damplokomotiver o.lign., medens den øvrige maskinpark efter udtjening er endt som skrot. Det forhøjer chancerne, hvis maskinerne formår at hidkalde erindringer om svundne dage og dermed vække samler- og beskyttelsesinstinkter, der kan udmøntes i bevaringsforeninger og vennekredse. Utvivlsomt må også en vis æstetisk vurdering gøre sig gældende. Der er således endnu ikke dannet nogen forening til værn for veterangravnkøer.

I indledningens brevcitat svares der nej til medvirken i sagen. Begrundelsen herfor skal vi senere vende tilbage til. Blader vi videre i journalen finder vi et tilbud om maskiner til museet fra A/S Brandts Klædefabrik i Odense, på daværende tidspunkt under afvikling. Fra museets side havde man tænkt sig, at der på baggrund af oplysninger fra de enkelte tekstilfabrikker kunne planlægges vedrørende fremtidig indsamling. Men denne sag fra Brandt måtte på grund af fabrikkens lukning afgøres ret så omgående. Derfor er vi allerede med dette tilbud fremme ved det første problem: Museet bestemmer ikke selv tidspunktet for eventuelle indsamlinger!

Tilbud om bevaringsværdige maskiner kan dukke op når som helst – de afventer ikke planlægningsmøder og budgetforslag og hos ejeren lader de sig vanskeligt gemme »til senere«. Det lader sig trods alt lettere gøre med silkestrømperne i kommodeskuffen.

I det foreliggende tilfælde blev en hjemtag-

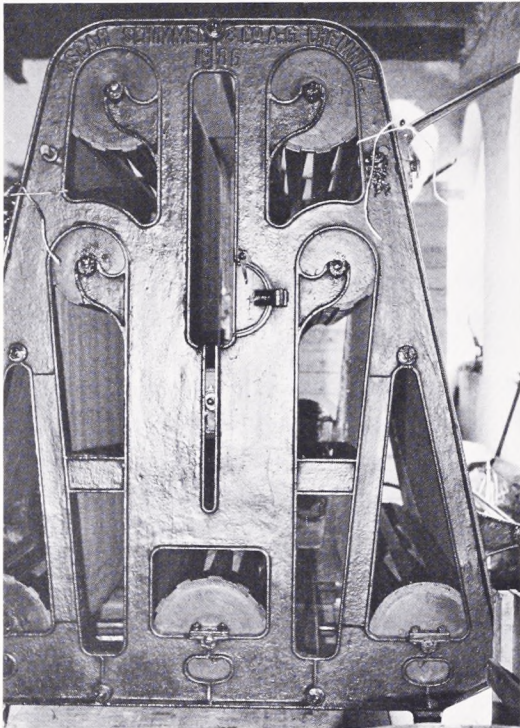


Fig. 1. Finkarte, langpelsvogn. Løgstør Klædefabrik. Hjemtaget til Nationalmuseet 1971. Alene udseendet skulle kunne datere denne maskine af tysk fabrikat: Chemnitz 1906.

ning hurtigt besluttet, fordi sagen kunne kobles sammen med museets tidligere og første hjemtagning af en maskinpark: Klædefabrikken i Løgstør, hjemtaget 1971. De maskiner og det inventar, der kunne erhverves hos Brandts Klædefabrik, viste sig at være et vigtigt supplement til det enklere og mindre specialiserede Løgstørvæveri.

Selve hjemtagningsarbejdet gav anledning til mange spekulationer, herimellem den ikke uvæsentlige: Hvem skal gøre det?

Fig. 2. Indsæbning af klæde i strangvaskemaskine. Brandts Klædefabrik 1977.



Det følte naturligt, at folk med teknisk og kulturhistorisk kendskab til tekstiler kom med i dokumentationsarbejdet omkring de udvalgte maskiner. Men det kunne ikke undgås, at der under selve arbejdet opstod en følelse af utilstrækkelighed – at der måske ikke blev gjort nok ud af sagen. Maskiner har andre dokumentationskrav end kniplinger. Følgende uddrag af det »efterskrift«, der blev lagt til journalen, fortæller hvad der rent faktisk var blevet gjort, men antyder også en utilfredshed:

»De foreliggende interviews og notater fra besøg på Brandts Klædefabrik er i første række ment som et forsøg på at fastholde arbejdssituationen omkring de genstande, som ønskedes hjemtaget til Nationalmuseets 3. afdeling: Hvornår i brug – betjent af hvem, hvordan etc.

Endvidere er der gjort forsøg på at beskrive arbejdet ved nogle genstande, som på grund af deres størrelse og/eller salg til anden side, ikke har kunnet udvælges til museet, som f.eks. ovnen i carboniseringsprocessen.

En del af stoffet er fremkommet som spontane oplysninger fra arbejderne på fabrikken. Interviews/samtaler fandt kun sted ved sidste besøg ... og foregik i fabrikkens arbejdstid, hvilket forårsagede, at mange emner måtte »droppes« når oplyseren blev kaldt væk, fordi en opgave ventede. – Der er ikke gjort noget videre ud af at få stoffet samlet til en »helhed« – det at »dække« en fabrik og dens arbejde før og nu kræver mere tid end et par dage. Oplysningerne er nedskrevet efterhånden som de tilkom. Nogle ting og fænomener er derfor nævnt flere gange, samtidig med at relevante oplysninger kan mangle.«

Fig. 3. Udtagning af vasket klæde. Brandts Klædefabrik 1977.



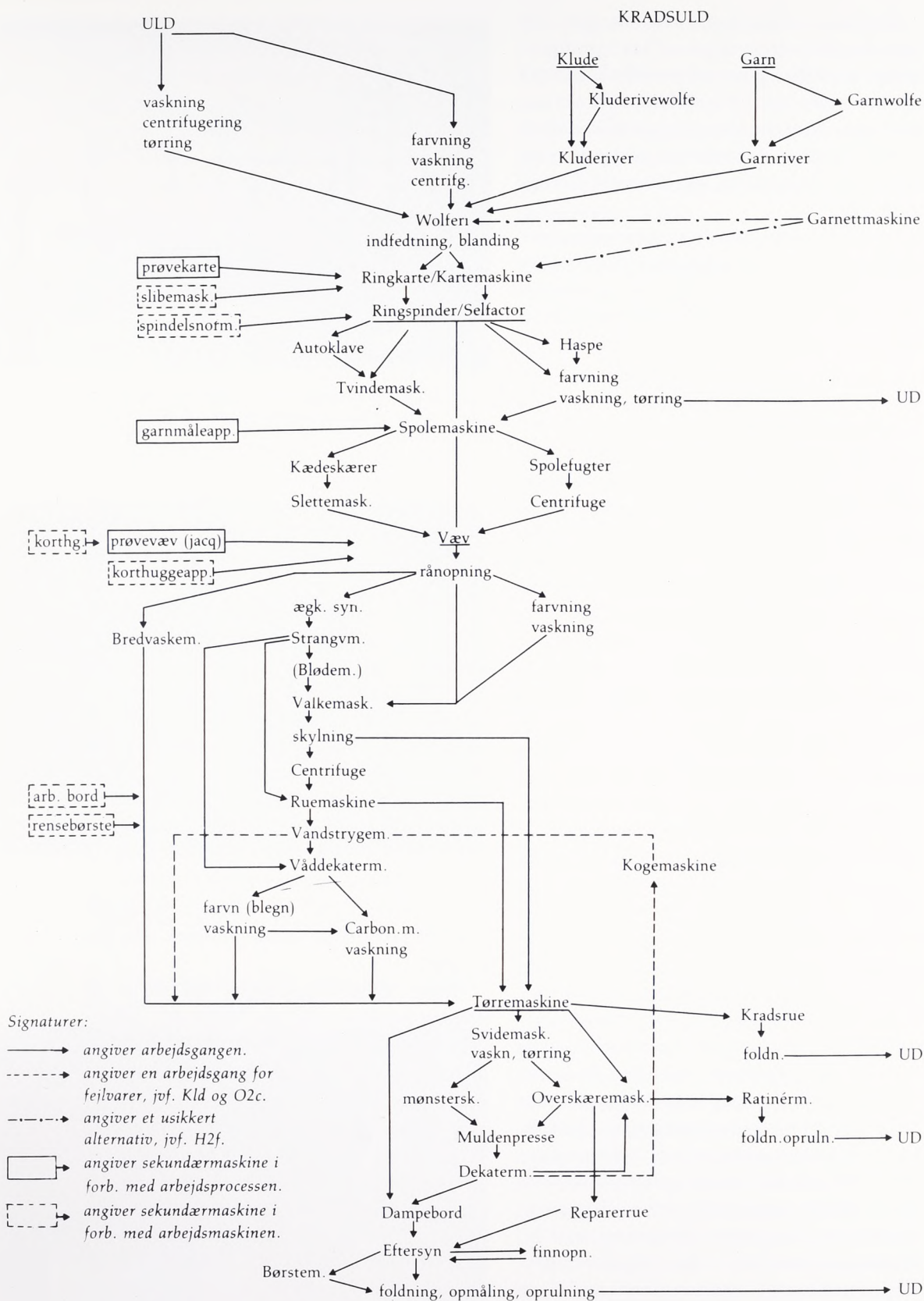


Fig. 4. Skematisk oversigt over uldvarereproduktionen i 1900-tallet. Man må være opmærksom på, at nogle maskiner kun har arbejdet i et kort åremål, og at visse processer kun har været i gang sporadisk.

Relevante oplysninger kan mangle! Ser man det. Men hvor meget er det egentlig rimeligt at skaffe oplyst om en fabrik, hvorfra der kun tages enkelte maskiner; hvornår kan man sige, at en undersøgelse er blevet til en helhed? Hvad, der er relevant, afhænger i høj grad af hvilke personer, der senere skal bruge materialet.

En fabrik er en mosaik af mennesker, maskiner og varer. Hver og én af dem har sin historie at fortælle. Man kan kun hjembringe lidt af det – nogle få, ofte situationsbestemte snit.

Én ting kan fastslås med sikkerhed. Vi som tekstilfolk på museet havde for lidt viden om maskiner og fabriksdrift. Der eksisterer ikke nogen bestemt uddannelse, som kvalificerer folk til løsning af den opgave, som her var på tale. Hvis en enkelt person skulle klare opgaven alene, måtte vedkommendes uddannelse være en blanding af arkitekt, maskiningeniør, teknisk tegner og fotograf gerne kombineret med en håndværker- eller specialarbejderuddannelse, hvortil selvfølgelig kommer kulturhistorisk viden gennem et eller flere af fagene historie, sociologi, arkæologi og etnologi.

I erkendelse heraf blev der skaffet assistance. Den person, der tidligere havde høstet erfaringer på feltet ved at »pakke og sende« Løgstør Klædefabrik til museet, kunne heldigvis også påtage sig opgaven hos Brandt og levere efter hjemtagningen af maskinerne en fyldig og veldokumenteret rapport til journalen: Registreringsresultater fra A/S Brandts Klædefabrik ved OM, hvorfra det meste illustrationsmateriale til denne artikel stammer. Rapporten indeholder bl.a. en produktionsoversigt (fig. 4), hvor de hjemtagne maskiner let lader sig indplacere. Endvidere findes en komplet samling grundplaner med angivelse af de enkelte inventardeles placering ved hjælp af en kombineret bogstav-talkode. Alle maskiner i fabrikken har fået en sådan placeringskode og bliver omtalt i rapporten, ordnet efter placeringskoden. Systemet er samordnet med Industriregistreringens – den industriregistrering, der er omtalt i den foregående artikel om »Industrien på museum«, og som til sin tid vil kunne danne rammeværket omkring alle foretagne fabriksundersøgelser hertilands.

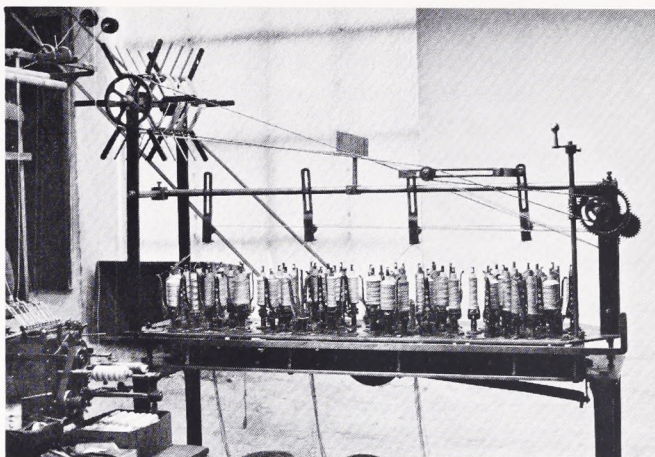


Fig. 5. Spindelnormmaskine samt, i forgrunden til venstre, spolemaskine. Begge hjemtagne fra Brandts Klædefabrik 1977.

Som eksempel på, hvad OM's rapport indeholder af maskintekniske oplysninger, bringes følgende lille stykke om spindelnormmaskinen (fig. 5):

»B 2 a Spindelnormmaskine. Anskaffet vinteren 1930–31. Fabr. ukendt. Arbejdshastighed ikke registreret (forlagstøjet destrueret ved besøg 30/3 1978). Spindemester TM skønner, at remtrækket fra forlagsakslen gav maskinen en hasighed af ca. det dobbelte af, hvad håndsvinget formår ved jævnt hurtigt at dreje dette. Maskinen er en i possementmageriet velkendt (rund-)flettemaskine; den kan flette 4 snore ad gangen, hver bestående af indtil 16 garner eller dukter, evt. omspundet en dukt, kordel eller spindelsnor; en såkaldt sjæl, en betegnelse, spindemesteren ikke benyttede«

Denne spindelnormmaskine var en af de mindste maskiner, der blev hjemtaget. Alligevel frembød den et problem: Skulle den i det hele taget med til museet? En sådan tingest er strengt taget ikke nødvendig for at anskueliggøre fremstillingen af uldstof. Spindelsnore, der blev brugt som træksnore i diverse spindel- og tvindemaskiner kunne købes; man behøvede ikke som hos Brandt at fremstille dem selv. Maskinen blev i første omgang valgt ud – lad det bare være indrømmet – fordi den virkede så spændende. Men dertil kom noget mere – og det var grunden til, at den blev stående højt placeret på ønskelisten: På en forståelig måde – man kan se alle maskindelene snurre og høre

dem rasle – demonstrerer den selve garnfletningens princip. Maskinen er finurlig.

Som tekstilhistorikere på museet kunne vi ikke tegne grundplaner og skille maskiner ad, men vi kunne som nævnt i »efterskrift« indsamle træk af arbejdssituationen omkring den enkelte maskine. Glimtvis kommer vi da på et nærplan, der så at sige aldrig berøres i over-sigtsarbejderne.

Let forkortet uddrag fra journal xxx/77 om carboniseringsmaskinen – ikke hjemtaget til museet. Oplysningerne givet af maskinens arbejdere:

»Ved carbonisering lader man uldstof passere først gennem et syrebåd og dernæst gennem en 120–140° varm ovn, hvorved urenheder i tøjet bliver svedet væk. Tøj carboniseres,

fordi man ønsker en reel god vare. Efter carbonisering må man give det betegnelsen 100% uld – kun må man ikke benytte varemærket »ren ny uld«.

Carboniseringsovnen hos Brandt er en tidligere tørreovn, formentlig omkring 70 år gammel. Som carboniseringsovn har den været brugt i 5 år.

Tøjet, der skal carboniseres, kører fra syrebadet i fuld bredde gennem en presse og derfra videre op ad en rampe ind i ovnen. Opkørselen sker automatisk, idet rustfri stål nåle i rampens sider griber op i tøjets kanter og holder det udspændt. Kommer stoffet for langt ud i den ene side, sørger en føler for, at det straks rykkes på plads. Hele denne opkørsel har man måttet eksperimentere en del med. De før omtalte rustfri stål nåle sidder i rektangulære beslag, såkaldte klaverer, der er monteret på kæder. Man har forsøgt sig med adskillige kvaliteter, hvoraf de fleste alt for hurtigt tæredes op. De nu brugte er meget dyre.

Som sikkerhed for, at nålene når ordentligt op gennem tøjet, er monteret en smal skive med vægklods – een i hver side af rampen – der hjælper med at presse tøjet ned over nålene. Det inderste af skiven er af nylon; udenom ligger et riflet gummibånd. Dette system synes at være det mest holdbare. Problemet med klaverers og skivers holdbarhed opstår, fordi kæderne med klaverer kører ind i ovnen og dér når at blive meget varme. Denne varme i returkæder og nåle i forbindelse med syreopløsningen i stoffet gør det svært at finde egnede materialer. Tidligere havde man i stedet for nylon-skiver med gummibånd metalhjul med »russiske« børster af dyrehår. De var meget dyre, men kunne ikke holde. Derefter gik man over til nylonbørster på nylon-skiver. Det kunne heller ikke holde. Nu har man som sagt fundet frem til at sætte gummibånd uden på nylon-skiverne – det kan holde et stykke tid. For at resumere vanskelighederne, så er der mange materialer, der kan tåle syren og mange, der kan tåle varmen – men kun få kan i længere tid tåle både syren og varmen.

Der er meget andet i carboniseringsprocessen, som er blevet ændret og forbedret af folkene på fabrikken. »Ledelsen har altid gerne lyttet til vore forslag og gået med til forsøg – bare det ikke kostede en herregård«.



Fig. 6. Fra carboniseringsprocessen. I billedets forgrund kører klædet fra syrebadets vridemaskine op ad en rampe – allerforrest – og ind i carboniseringsovnen.

Fig. 7. Sømmensyede stykker klæde indtages i svidemaskine. Brandts Klædefabrik 1977.



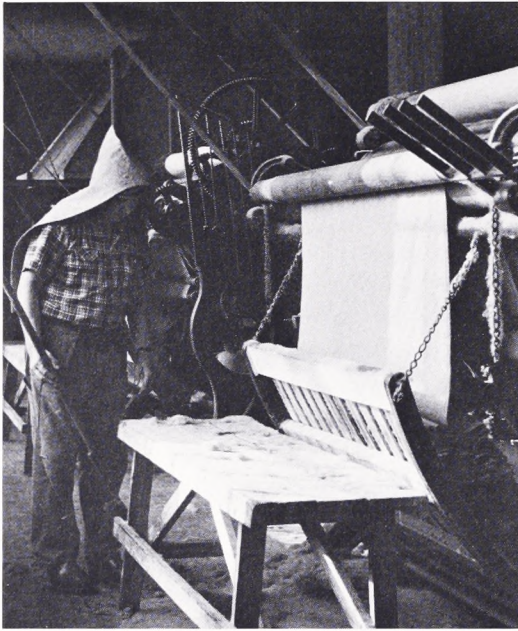


Fig. 8. Arbejder ved ruemaskine bærer hætte mod arbejdets stærke støvudvikling. Brandts Klædefabrik 1977.

Nu kan man selvfølgelig spørge, om det ikke er unødvendigt med så mange detaljerede forklaringer angående små fortrædeligheder. Hertil må svares, at det syntes vigtigt at få alt det med, som arbejderne selv kunne berette om de maskiner, som de stod ved eller havde stået ved. Her er arbejderen medbygger, fikser på det, tumler med ideer, kommer med forslag. Og talen om arbejderbeskyttelse bliver næsten dobbelttydig: Arbejderen beskytter maskinen, men må også selv beskytte sig imod den. Det kan ske, han glemmer det sidste:

Fig. 9. Mønstervalse til prægning af blomstermønster i uldwarens luv. Hjemtaget fra Brandts Klædefabrik 1977.



»Når man arbejder ved carboniseringen, må man være påpasselig med den personlige renlighed. Alle får besked på at vaske hænder, hver gang arbejdet afbrydes. Der var for nogen tid siden en mand, der fik problemer. Han kom til E. og betroede sig. »Jeg har fået en sygdom – jeg kan ikke forstå det, for jeg har altså ikke været sammen med nogen uartige piger«. »Har du husket at vaske hænder før du gik på toilettet?« »Nej, det gør jeg da altid bagefter.« »Nå, jamen så«

Problemet med hensyn til at dokumentere denne maskine var ikke uvidenhed eller tvivl om hvilke spørgsmål, der burde stilles. Problemet var at begrænse deres antal. Endskønt de samlede optegnelser om carboniseringen fylder mange sider, er der kun få linjer om arbejdsdragt – et emne, der burde behandles udførligt i hele komplekset af fabriksundersøgelser. Her fik det ikke indpas. Man kan ikke tage alle store emner op, fordi man tager nogle maskiner hjem.

Det er hensigten, at de hjemtagne maskiner fra de 2 klædevarefabrikker skal bringes til at fungere i et planlagt tekstilmuseum i Brede.

Men tanken om de arbejdende maskiner i Nationalmuseet i Brede vinder ikke genklang overalt. Det er et åbent spørgsmål, hvor stor en opbakning en sådan museumsfabrik kan tænkes at få. Problemet for museet bliver da, hvor meget arbejde det er værd at ofre på en samling maskiner, som samtiden har svært ved at forstå betydningen af.

Lad os endnu engang vende tilbage til vor journal xxx/77 til det afslagsbrev, hvis indledende ord også dannede indledning til denne

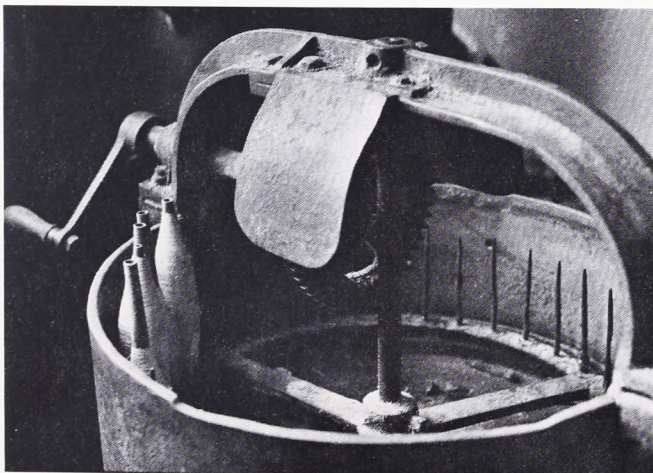
artikel. Nu gentages de, efterfulgt af en såvildt mulig ordret gengivelse af de væsentligste passager i brevet.

»Deres Forespørgsel ... om jeg vil medvirke til at give Dem en Fortegnelse over de Maskiner i vor Virksomhed, hvis Byggeaar ligger før ca. 1960, maa jeg svare Nej til.

Vi er kun 3 vertikale Klædefabrikker tilbage her i landet, dvs. Fabrikker, der baade spinner, væver, farver og appreterer Uldstoffer. Vi kæmper for at overleve i en Tid, hvor Vilkaarene er mindst lige saa alvorlige for os som for Skibsværfterne. .. Kriseåret 1975 ramte os 3 Klædefabrikker særlig haardt og førte til, at vi i 1976 fandt sammen for aabent at diskutere Maalsætninger til fælles Bedste. .. Resultatet blev en ansøgning til Danmarks Erhvervsfond om økonomisk Støtte, ½ Mill. Kr., til en Undersøgelse, der skulle gennemlyse vore 3 Fabrikker og finde Mangler og Fortrin inden for den bestaaende Produktion og Afsætning, for derefter at kunne raade os til Forbedringer og Samarbejde paa forskellige Omraader.

Omkring den Tid, hvor vi modtog det 1. Afslag, hørte vi, at Kulturministeriet, der aabenbart ødsler med Skatteborgernes Penge, havde bevilget et – i Sammenligning med vor ½ Million – uhyre Beløb paa 13,4 Millioner til Indkøb og Indretning af gl. Maskiner, der blev brugt i de Bygninger, hvor Nationalmuseet har faaet sit Anneks, og som indtil 1956 husede Danmarks ældste og største Klædefabrik: J. C. Modeweg og Søn.

Kan De forstaa vor Bitterhed – paa den ene



Side ½ Million eller en Skærv til Hjælp for 3 levende Fabrikker i en Nødsituation, der hver især i over 100 Aar har haft Opgangstider og klaret endnu flere Nedgangsaaer til Gavn for mange dygtige Arbejderfamilier, der gennem Generationer har været knyttet til disse Virksomheder, findes uværdig til denne beskudne Støtte – paa den anden Side 13,4 Millioner til en uproduktiv og død Museumsfabrik fra en faglig og maskinelt set stivnet og uinteressant Tidsperiode, som et forsvindende Mindretal af de Besøgende vil standse op ved for at studere nærmere.

Det er ikke sjældent at få afslagsbreve, men det er sjældent at få breve, hvor brevskriveren i en vanskelig situation gør sig ulejlighed med at begrunde afslaget – og gør det så klart som her. Det fortjener tak – og overvejelse, men enige med brevskriveren bliver vi næppe.

Der findes i brevet to meget væsentlige argumenter imod maskiner på museum i Brede: Det er for dyrt – og det er for dødt.

Med hensyn til det sidste: Nu har vi i mere end 100 år samlet bondens og håndværkerens redskaber. Deres arbejdsdag kan vi belyse, men ikke industriarbejderens. Skal den holdes ude, fordi ingen har lyst til at se den? Der er blevet arbejdet ved og med dens redskaber, dens maskiner i flere generationer – skulle det ikke have interesse for os eller vore efterkommere? I og med oprettelsen af vore museer er der truffet aftale om at bevare ting fra fortiden til illustration, men samtidig også til lærdom for eftertiden. Det er ikke museets opgave at bedømme om en maskinperiode er uinteressant. Det faktum, at den har været til, er altafgørende. Indsamlingsbestemmelsen skal således ikke lægges fast på, om et redskab eller en maskine set med tidens øjne er »spændende« eller ej. Skal museet være industrikulturens maskinsamler, må det være afgørende for valget af maskiner, at de repræsenterer det i tiden alment brugte. Til dette kan så føjes: Almindelige maskiner kan og må godt være spændende – det turde fremgå af det forud skrevne.

Med hensyn til det andet punkt: Det dyre –

Fig. 10. Hånddrevet centrifuge. Garnspolerne opstilles langs centrifugens rand. Hjemtaget fra Brandts Klædefabrik 1977.

så har mange tal i størrelsesordenen 2–13 mill. kr. været nævnt i forbindelse med et kommende tekstilmuseum i Brede, alt afhængig af, hvor mange vejanlæg, nybygninger og maskinreparationer der anses for nødvendige. Det almindelige museale arbejde af såvel praktisk som kulturhistorisk art er der slet ikke taget hensyn til i ovennævnte beløb, men en eventuel sum til dette arbejde vil kun ændre slutdecimalen en smule.

Mens vi er ved omkostningerne, er der endnu en ting, som fortjener omtale. Almindeligvis klages der over de støvede museer. I slutningen af forrige artikel bliver landsretssagfører Carl Madsen citeret for sin udtalelse om museet ved Mølleåen i Brede. Med aldrig svigtende realitetssans bruger han et andet skældsord end støvet – og det gør han ret i. Et museum, der ligger tæt ved så meget vand, må nødvendigvis være – muggent! Når det drejer sig om maskiner er det dog ikke mug, men rust. For museets betjente er det en utaknemmelig opgave at få en sending maskiner til opbevaring og pasning. Der skal smøres meget i kampen mod rusten, og der vil strømme meget vand, inden der bliver noget tekstilmuseum i Brede.

Som almindelig museumsarbejder må man ligesom brevskriveren konstatere, at det er dyrt at bygge, det koster at have maskiner. Men dyrt er det, bl.a. fordi det ikke må være dødt. Hjulene skal i drift – en produktion skal vises. At se det vævede stykke blive til ved at følge maskinernes gang må være lige så rigtigt, lige så vedkommende som at se det håndgjorte blive til på ten, rok og trampevæv. Det er falsk besked til efterverdenen kun at bevare det enkle, hyggelige og overkommelige; vi må have nogle stykker af disse maskiner med.

Ideen som sådan kan der næppe indvendes noget imod. Hermed er dog ikke sagt det sidste ord i denne sag. Det er stadigvæk på sin plads at spørge, om ikke det er *for* dyrt, om ikke det er en luksusleg – en pædagogik så bekostelig, at vi hertillands ikke har råd, men må håbe på, at et andet industriland under omformning vil gøre det.

En ting kan alle parter i diskussionen enes

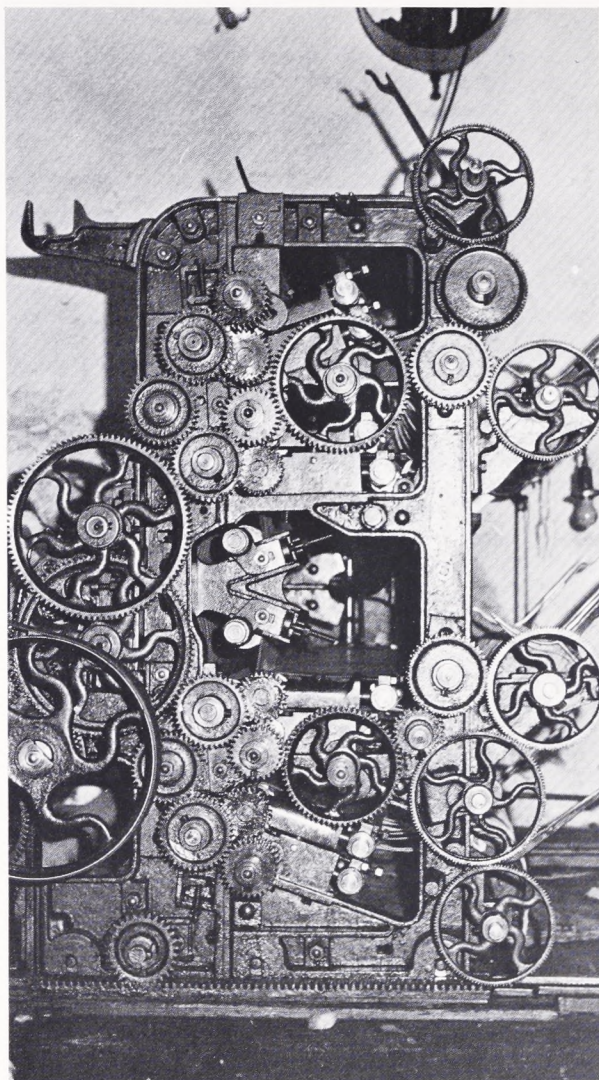


Fig. 11. Det er ikke hensigten med de hjemtagne maskiner at skabe en samling under mottoet: *Bevægelsen i maskinkunsten*. At et vist tidspræg ikke fornægter sig – se samtidig fig. 1 – kan dog kun forhøje maskinernes dokumentationsværdi. Forspindekorte hjemtaget fra Løgstør Klædefabrik 1971.

om. Der skal ikke oprettes noget tekstilmuseum på bekostning af den levende produktion. Men en sådan sammenhæng lader sig næppe påvise. At flytte industrien på museum skulle ikke betyde at nedbryde den, men at anerkende den og dens rolle i landets historie. Hvor meget vi så har råd til, hvor grænsen går, når det gælder maskiner – det er problemet. Derfor bliver slutordene: Skulle vi ikke ta' de maskiner?

Mænd og mønter i Spaniens oldtid

Af ANNE KROMANN

Sylloge Nummorum Graecorum, katalogen over Den kgl. Mønt- og Medaillesamlings græske mønter, forøges og afsluttes i år med sit 43. bind, det der omfatter udmøntningerne fra Spanien og det sydligste Gallien. Det er en begivenhed, der forhåbentlig vil vække opmærksomhed og glæde blandt møntforstandige i ind- og udland; men den almindeligt interesserede læser, som blader det nye bind igennem, må fyldes med undren over, at de mønter, der her møder hans øjne, regnes for græske; det gælder nemlig for de allerfleste af dem, at hverken stil eller indskrifter svarer til folks normale forestillinger om dette begreb.

Dersom vor potentielle læser nu ikke lader sig afskrække, men tværtimod søger at indhente større viden om sagen, idet han aner, at et lidet tiltrækkende ydre kan rumme en interessant historie, er han ilde stedt; thi det meste af, hvad der foreligger om Spaniens oldtidsmønter er skrevet på spansk. Hvis han tilmed hører til dem, der foretrækker at nyde litteraturen på modersmålet, er hans muligheder yderligere indskrænkede.

Man må dog ikke tro, at emnet slet ikke er behandlet på dansk; i en lille bog med titlen: »Beretning om det kongelige Mynt- og Medaille-Cabinet og sammes nuværende Indretning« er siderne 71–81 viet mønterne fra Spanien. Denne publikumsvejledning, der stammer fra samlingens ophold på Rosenborg, udsendtes 1835 i anledning af, at Møntkabinetet et par gange om ugen blev åbnet for publikum. Forfatteren til det spanske afsnit var efter alt at dømme ingen ringere end P. O. Brøndsted, kabinettets daværende direktør. Men da det ifølge sagens natur er temmelig kortfattet, og da forskningen er gået videre i de mellemliggende år, må stykket kommenteres og udvides noget, før det kan komme et nyt publikum til gode.

Vejledningens bagside bærer følgende notits: »I Henseende til Redaktionen af dette

Skrift maatte det bemærkes, at samme meget mere er beregnet paa at afbenyttes ved Beskuelse af de her forklarede Mynter end paa at læses udenfor Cabinettet«. Derfor vil det være rimeligt at retablere den gamle udstilling, noget der heldigvis i alt væsentligt kan lade sig gøre ud fra Brøndsteds egne notater (fig. 1, a–p). Men ligesom det har været nødvendigt at omredigere vejledningens tekst for at få den til at passe ind i vor fremstilling, må vi også ændre mønternes oprindelige rækkefølge. Herved bliver det nemlig lettere at skelne fire forskellige møntgrupper, der i vejledningen beskrives således: »Mynter fra nogle Spanske stæder tyde ved deres Indskrivt hen på phoenicisk eller græsk Oprindelse. Saaledes have for Exempel No. (c–d) phoenicisk Indskrivt, men No. (a–b) græsk Omskrivt. Celtiberisk Indskrivt have No. (f–n) Paa Mynter, som ere senere end Romernes Indflydelse i Spanien og med reen latinsk Indskrivt ere No. (o–p) Prøver.«

Når hele denne brogede blanding tages med i den græske Sylloge, er det fordi man siden numismatikkenes barndom har betragtet alle udmøntninger fra den antikke verden som græske, sålænge det ikke ligefrem drejer sig om romerske rigsprägninger. Men de egentligt græske mønter fra Spanien er i mindretal.

Ligesom andre Middelhavsområder blev også Den iberiske Halvø koloniseret af fønikere og grækere, der slog sig ned ved de sydlige og østlige kyster. Men omkring år 500 blev såvel græske som fønikiske handelssteder forstyrret af folk fra Karthago, en fønikisk koloni i det nuværende Tunis, der havde udviklet sig til en stormagt. Grækerne måtte nu indskrænke deres aktivitet til nordøstkysten, hvor der lå to græske byer. Den ene, Rhoda, var grundlagt af øen Rhodos; mens den anden, Emporiae (Ampurias) var oprettet af udflyttere fra en anden græsk koloni Massilia, det senere Marseilles.

Begge byer havde allerede fra 5. årh. f.Kr. foretaget udmøntninger af små sølvoboler, men deres drachmeserier, der begyndte i slutningen af 4. årh. er de almindeligste og mest karakteristiske. Bagsiden af Rhodas mønter var smykket med en rose, der hentydede til byens navn (fig. 1, a), og forsídens kvindehoved var tydeligvis inspireret af den syrakusanske mester Euainetos' Arethusa (ca. 410 f.Kr.), der fik efterkommere på mange græske mønter. Et lignende kvindehoved kan iagttages på drachmerne fra Emporiae (fig. 1, b), men både det og bagsídens hest synes at have haft puniske typer som direkte forbilleder.

Mens Rhoda snart mistede sin betydning som handelsby og afbrød udmøntningerne allerede omkring 250 f.Kr., bevarede Emporiae sin position; og byens sølvmønter, der hyppigt blev efterlignet både i Spanien og Gallien, fortsatte langt ned i 2. årh., hvorefter man gik over til bronze. Fra 3. århundredes slutning forsvandt hesten fra bagsíden og afløstes af en pegasus (fig. 2). Denne havde vel også punisk model, men fik hurtigt sit eget særpræg, idet dyrets hoved er udført som et fikserbillede i form af en lille mand, der griber sig selv i

fødderne. Det formodes at figurens oprindelse var et mislykket hestehoved.

Mens græske mønter således kurserede ved den nordlige del af Spaniens middelhavskyst, kender man ingen tidligere udmøntninger fra den sydlige del, der stadig var i hænderne på kolonisterne fra Karthago. Overhovedet har man kun få oplysninger om de ældste punere i Spanien. Man ved, at de sad ved magten i 4. og 5. årh. f.Kr. og spærrede Gibraltarstrædet; herudover er deres færden ukendt. I midten af 3. årh. ser det ud til, at folk fra Massilia har vundet et midlertidigt fodfæste i landet. Men efter 1. puniske krig (264–46), hvor Karthago havde lidt nederlag til Rom og mistet både Sicilien og Sardinien, besluttede man at rekompensere ved at genvinde og eventuelt udvide de spanske territorier.

I 237 landede den puniske hærfører Hamilcar Barca i Gades vest for Gibraltar, og i løbet af få år lykkedes hans forehavende så godt, at arvefjenden Rom blev urolig og sendte en delegation til Spanien for at bede Hamilcar gøre rede for sine hensigter. Men denne svarede høfligt, at Karthagos eneste formål med de spanske erobringer var at skaffe midler til at





Fig. 1. Rekonstruktion af »Myntkabinettets« oldspanske udstilling fra 1835 med enkelte ændringer.

- a) Rhoda, drachme ca. 300 f. Kr.
 b) Emporiae, drachme begyndelsen af 3. årh. f. Kr.
 c) Gades, hemidrachme 3. årh. f. Kr.
 d) Gades, bronzemønt 2.-1. årh. f. Kr.
 e) Ebusus, bronzemønt 1. årh. f. Kr.
 f) Bolskan (Osca), denar 2.-1. årh. f. Kr.
 g) Bolskan (Osca), denar 1. årh. f. Kr.
 h) Barskunes, denar 2. årh. f. Kr.
 i) Arsaos, denar 2. årh. f. Kr.
 j) Sekobirikes 2.-1. årh. f. Kr.

- k) Bilbilis, bronzemønt 2.-1. årh. f. Kr.
 l) Arsaos, bronzemønt 2. årh. f. Kr.
 m) Belikiom, bronzemønt slutningen af 2. årh. f. Kr.
 n) Castulo, bronzemønt 2. årh. f. Kr. Forside, mandshoved. Bagside, sfinx.
 o) Ukendt møntsted, bronzemønt 1. årh. f. Kr. Forside, mandshoved; CN STATI LIBO. Bagside, præsterejskaber; SACERDOS (præst). Manden, der ellers er ukendt, var rimeligvis leder af byrådet dér, hvor mønten er præget. Hovedet kan være hans portræt.
 p) Bilbilis, bronzemønt 27 f. Kr. – 14 e. Kr.



Fig. 2. Emporiae, drachme slutningen af 3.-slutningen af 2. årh. f. Kr.



Fig. 3. Carthago Nova (?), dobbelt shekel 3. årh.s slutning.

betale Rom den aftalte krigsskadeerstatning på 32.000 talenter sølv. Og med dette svar måtte de romerske gesandter lade sig nøje.

Med sine rige metalforekomster var Spanien et velvalgt virkefelt for en nation i økonomiske vanskeligheder, og Karthagos finanser blev hurtigt bragt på fode igen. Siden erobringerne på Sicilien i 4. årh. f.Kr. havde karthagenienserne foretaget udmøntninger i guld, sølv og bronze, men i nedgangsperioden efter 1. puniske krig kunne der kun blive råd til bronze og meget dårligt sølv. Nu lysnede det imidlertid; romerne fik deres betaling til tiden i sølvbarrer, men Spanien rummede ressourcer nok til, at man også kunne genoptage de hjemlige ædelmetalprægninger. Fundomstændighederne viser, at en del af mønterne blev præget i Spanien under Hamilcar og hans efterfølgere; dels havde man brug for dem under krigsførelsen, dels oparbejdede man økonomiske reserver. De ældste udmøntninger stammer rimeligvis fra Gades, områdets gamle hovedstad, men efter Hamilcars død i 229 grundlagde hans svigersøn Hasdrubal en ny by på østkysten, Carthago Nova, der overtog de fleste af Gades' funktioner. Herfra stammer en serie sølvshekler (6-7 g) med dobbelt- og tredobbeltstykker, der sandsynligvis er præget under Hamilcars søn Hannibal, som overtog ledelsen efter svogerens død i 221.

Mens de puniske mønttyper normalt er sammensat af få ingredienser som f.eks. gudinden Tanits hoved, et palmetræ, en hest eller

dele af den, falder prægningerne fra de spanske møntsteder noget udenfor den vante emnekreds. Den skæggede buste på Hannibals dobbelte shekler (fig. 3) har en kølle over skulderen og må følgelig forestille Herakles eller måske hans puniske genpart Melkart. Men ansigtstrækkene er så særprægede, at man kunne fristes til at opfatte hovedet som et portræt. Englænderen dr. E. S. G. Robinson mener, at det er den store Hamilcar, vi har for os, og foreslår, at et skægløst, men ellers tilsvarende hoved på en tredobbelt shekel skal være Hannibal selv. Desværre kan Robinsons påstand ikke bekræftes ud fra andre billeder af de to hærførere, thi her er vi meget dårligt forsynede. Portrætter kendes ellers ikke på puniske mønter, og man har svært ved at forestille sig, at den puniske regering ville reagere positivt overfor en feltherre, der tildelte sig selv en sådan udmærkelse. På den anden side var der forskel på, hvad man kunne tillade sig i selve moderbyen og ude i det fjerne vesten. Punerne i Spanien befandt sig i en krigstilstand, hvor det først og fremmest gjaldt om at styrke soldaternes loyalitet, og navnlig kunne feltherrens portræt måske virke opstrammende på den del af hæren, der var rekrutteret blandt de indfødte.

Det skægløse Herakleshoved forekom også på de mindre enheder. På de senere serier forsvinder køllen; og bagsidens elefant erstattes af den almindelige puniske hest (fig. 4), men i øvrigt er hovedet uforandret. På et vist tidspunkt ændrer det dog karakter. Den skråpande bliver stejlere og næsen mere buet, samtidig med at den krøllede hårdragt forsvinder til fordel for en glat pandehårsfrisur. Hovedet virker i grunden mere romersk end punisk, og Robinson forsøger at forklare fænomenet på følgende måde: Efter udbruddet af 2. puniske krig i 218 forlagde Hannibal sin residens til Italien. Den spanske kommando blev overdraget hans yngre bror Hasdrubal, og måske stammer Herakles-sheklene med hesten på bagsiden fra denne periode. I 209 blev Carthago Nova indtaget af den romerske feltherre Scipio Africanus d.æ., og så overraskende havde angrebet været, at Scipio kunne overtage hele byen intakt med alle dens værksteder og over 2.000 håndværkere. Desuden fortælles det, at han vandt et vældigt krigs-



Fig. 4. Carthago Nova (?), shekel 3. årh.s slutning.



Fig. 5. Carthago Nova (?), shekel 3. årh.s slutning.

bytte bestående af såvel udmøntet metal som barresølv. Sandsynligvis lod han shekelprägningerne fortsætte til brug for sin egen hær, og af loyalitet overfor deres nye herre ændrede stempelskærerne forsidebusten, så den kom til at antage Scipios træk. (fig. 5)

Møntportrætter af samtidige var noget aldeles uhørt i Rom på det tidspunkt. Men Scipio var heller ikke i Rom; ligesom Hannibal førte han krig langt fra hjemmet. Og få år senere, i 196 f.Kr., støder vi på et parallelt tilfælde, idet T. Quinctius Flaminus fik sit portræt på en græsk guldstater efter at have besejret Philip V af Macedonien.

Selv om Robinsons idé er tillokkende bliver det nok svært at bevise dens rigtighed. Vi har ingen sikre Scipio-portrætter at sammenligne med og modstandere af teorien tvivler på, at mønterne overhovedet kan dateres til perioden omkring Carthago Novas fald. Spanien J. M. Navascues mener således ud fra stilistiske kriterier at kunne konstatere, at »Scipiosheklerne« er ældre end »Hannibalsheklerne«. Men man kommer næppe sagen nærmere, før man har fastslået seriernes relative kronologi ved en undersøgelse af, hvorledes de forskellige forsidestempler er forbundet med hinanden ved fælles bagsidestempler.

Hannibals udmøntninger har bragt os lidt på afveje, thi de hører hverken hjemme i den gamle spanske udstilling eller i det nye syllogebind; men henregnes til trods for deres karakter af krigsudmøntninger til de regulære karthageniensiske prægninger. Imidlertid

fortsatte lokale udmøntninger fra byerne i det gamle puniske territorium, da de puniske styrker få år efter Scipios sejr ved Carthago Nova blev tvunget til at forlade Spanien; og de fønikiske indskrifter holdt sig et stykke ned i 1. årh. f.Kr. Bagsidetyperne hentyder som oftest til fiskeriet, en af områdets vigtigste næringsveje, mens forsiden almindeligvis var forbeholdt Herakles. En af de morsomste blandt de fønikiske typer stammer fra øen Ebusus (Ibiza); den forestiller guden Bes, som efter sigende har givet øen navn. Bes er en dæmon fra den ægyptiske mytologi og fremtræder altid i skikkelse af en skægget dværg med groteske ansigtstræk. Han er en af de venlige dæmoner med sans for musik og ejer evner til at holde onde ånder borte – måske er det derfor han står med en slange i hånden (fig. 6). Man fortæller at guddommen eksisterede i Ægypten i hvert fald fra 15. årh. f.Kr. og at han stammer fra det indre Afrika. Betragter man hans fjerprydelser og bastskort, kommer man uvilkårligt til at tænke på en negerhøvding, og måske er det virkelig en sådan sort majestæt, der er oprindelsen til Bes.

I 1. årh. f.Kr. fik mønterne fra Ebusus latinske indskrifter og mindre usædvanlige typer som f.eks. havets gud Neptun og et anker (fig. 1, e).

Karthageniensernes spanske besiddelser havde omfattet den sydlige kyst med egnen omkring Bætisfloden (Guadalquivir) samt en forholdsvis smal strækning langs østkysten op til Iberus (Ebro). Da romerne i 197 f.Kr. lagde organisationen af det nye land i faste rammer, deltes det i to provinser, hvoraf den sydlige fik navnet »Det fjernere Spanien (Hispania ulterior), mens den østlige hed »Det nærmere Spanien« (Hispania citerior). Begge provinser udvidedes med tiden mod nord og vest, og da til sidst hele halvøen var under kontrol, blev den omdannet til tre provinser: Lusitania omfattende store dele af det nuværende Portugal, Bætica omtrent svarende til Andalusien, og Tarraconensis, der dækkede resten af landet. Men erobringen af Den iberiske Halvø nåede først sin afslutning under Augustus. Foruden de puniske og græske indvandrere boede der mange forskellige stammer i Spanien, hvis bjergrige egne ydede dem talrige afsondrede bopladser. I sin tid var iberiske folk

indvandret fra Afrika og havde bredt sig mod nord og øst. I Centralspanien havde de blandet sig med kelterne, der var kommet fra Frankrig, og herved opstod de såkaldte keltiberer.

Indbyggerne i det frugtbare Bætica levede som landmænd og fiskere. Gennem århundreder havde de vænnet sig til fremmede folk og affandt sig hurtigt med det romerske herredømme. Heller ikke den græskprægede del af landet voldte større problemer, men i det centrale Spanien var der folk, som ikke nærede ønsker om at opgive deres uafhængighed, og mod vest boede stammer, der var aldeles ukendte. At undertvinge disse folk var en vanskelig opgave, og romerne synes ikke at have skyet noget middel for at løse den. Frem til Augustus' dage er forholdet til Spanien et mørkt kapitel i imperialismens historie, og talløse oprør var reaktionen på den romerske brutalitet. En enkelt hæderlig undtagelse lader der dog til at have været i rækken af hårdhuedede romerske provinsstadtholdere, nemlig Ti. Sempronius Gracchus, faderen til de berømte brødre. Når det lykkedes ham at opnå en næsten tyveårig fred med de keltiberiske stammer, skyldtes det formodentlig hans usædvanlige forståelse af deres mentalitet, som illustreres ved et pudsigt eksempel hos historieskriveren Titus Livius (1. årh. e.Kr.). Da Ti. Gracchus i 179 f.Kr. foretog et felttog til det indre Spanien, nåede han Certima, en befæstet by, som han gav sig til at belejre. Men næppe var hans forberedelser færdige, før en deputation kom imod ham fra byen og spurgte, om feltherren vel kunne have noget imod, at man søgte hjælp hos nabobyen Alce, før man tog endelig stilling til situationen. Gracchus gav sin tilladelse og fik et par dage efter besøg af et antal gesandter fra Alce. Da de havde gået langt i middagsheden, begyndte de med at bede om noget at drikke, og først da de to gange havde tømt deres bægre – til stor moro for de omkringstående romere – nævnedes de deres egentlige ærinde. De ville gerne vide, sagde de, hvorfor han mente sig i stand til at erobre Certima. Gracchus svarede, at han havde de bedste forhåbninger til soldaternes dygtighed og lod dem umiddelbart efter eksercere i fuld udrustning for de undrende udsendinge. Der var nu ikke tale om at sende hjælp fra Alce, og Certima overgav sig snart.

Kun undtagelsesvis forekom udmøntninger i de ikke-puniske områder før romernes herredømme; og store fund af romerske denarer uden islæt af lokale mønter viser, at de nye erobrere havde penge med hjemmefra til betaling af sold mm. Men fra 2. århundredes start begynder iberiske stammer at udsende prægninger af romersk vægtstandard; og det er en nærliggende tanke, at udmøntningerne ligefrem er dikteret af Rom med henblik på betaling af de skatter, som de spanske provinser fik pålagt fra omkring 197 f.Kr.

Som den gamle udstilling viser, var der ikke stor variation i motiverne . . . »De egentlige oldspanske Mynter med national Typus og Indskrivt have meget ofte en med Landse bevæbnet Rytter til Hest paa den ene, og et Mandshoved med krøllet Haar og Skæg paa den anden Side. Dette sidste, som nogle uden Grund have antaget for et Herculeshoved, minder om Martialis Ord, som selv var Spanier, »Hispanis ego contumax capillis (Spanier er jeg med genstridig hårdragt)«. For Resten vidne alle nationalspanske Mynter ved deres ubetydelige Forestillinger (f. Ex. et Par Fiske, en Oliegren, en Hest osv.) og ved disses maadelige Tegning og Udførelse om en temmelig ringe Civilisation og Kunstscole; derfor stikke de også meget af mod andre spanske Stæders Mynter af græsk Oprindelse«.

At slutte sig til de daværende spanieres civilisation og kunst ud fra deres efterladte mønter, er måske dog at gå for vidt. Vist tyder den stadig tilbagevendende ryttertype (fig. 1, f-l) ikke på megen fantasi, men den er nok snarere resultatet af håndværkerflid end af kunstnerinspiration, og når den så at sige er blevet enerådende over hele Tarraconensis, skyldes det formodentlig, at den er blevet foreskrevet af romerne, der fandt det praktisk at have at gøre med et ensartet møntmateriale. Forbilledet kan have været de bronzemønter, der blev præget af romernes gamle forbundsfælle kong Hiero 2. af Syrakus (270–216), selv om de efter fundene at dømme ikke har været særlig almindelige i Spanien. Den genstand, rytteren holder i hånden, skifter fra sted til sted. Man mener at kunne konstatere, at høstredskaber og palmegrene er hyppigst i de sydlige og østlige egne, mens våben er karakteristiske for det mere krigeriske Centralspanien. Men det

kan være tilfældigt, for der er flere undtagelser.

I Bætica er møntmotiverne en smule mere varierede; de fortsætter ofte de gamle puniske typer og hentyder næsten alle til landbrug eller fiskeri. Det faktum, at ryttertypen er sjælden samt at sølvmønter næsten ikke forekommer, kunne tyde på, at Rom ikke har udstedt særlige regler for dette fredelige områdes møntprägning. Måske fik man størstedelen af skatterne erlagt i naturalier, således at mønter hovedsageligt var til lokalt brug.

Det er uvist, om Spanien har været fyldt med små selvstændigt arbejdende møntsteder, eller om der ligesom senere hen i Lilleasien har været en form for centralværksteder, der leverede stempler til resten af landet. I hvert fald var produktionen stor – alene uden for Bætica tæller man op mod 90 forskellige bronzemøntserier. Tydningen af de talrige indskrifter har voldt mange bryderier og gjorde det allerede i 1835: . . . »old spanske Mynter . . . ere . . . enten med celtiberisk eller med turdetansk Indskrivt. Den første af disse Dialecter var meest udbredt i de vidtløftige Provinde, som Romerne indbefattede under Benævnelsen Hispania Tarraconensis; den sidste Mundart taltes især i den mindre sydligste Provinds Bætica; ingen af begge er i vor Tid tilstrækkelig bekendt, hvilket ikke er til at undre over, efterdi intet dødt Sprog, som ej har en Litteratur, der overlever sin Nation, kan imodstaa Tidens Magt eller undgaa Forglemmelse«.

Helt så håbløs er situationen dog ikke længere, og faktisk er man nået temmelig vidt med at tyde de iberiske skriftarter, hvortil mønterne ofte er den eneste kilde. Man mener, at en ny skrift opstod i egnen omkring Valencia engang mellem 600 og 450 f. Kr. Dens grundelementer var en blanding af græske og fønikiske tegn, men efterhånden som den brede sig over resten af halvøen, skiftede den karakter, således at vi nu har at gøre med en nordøstiberisk og flere sydvestiberiske skrifttyper. Den nordøstiberiske, der bruges til både iberiske og keltiberiske indskrifter, er stort set tydet, bl.a. fordi mange af de mønter, der bærer skriften, tillige er forsynet med latinske inskriptioner. Men de indskrifter, som Brøndsted kalder turdetanske –



Fig. 6. Ebusus, bronzemønt 2.–1. årh. e. Kr.

efter en af de største indfødte stammer – repræsenterer i virkeligheden flere sydvestiberiske skriftarter, som er vanskelige at have med at gøre, fordi der er så mange varianter.

Man er heller ikke ganske klar over, hvad det egentlig er for navne vi finder på mønterne. Kun få af de førromerske byer i Spanien kan lokaliseres idag, og for tiden er man mest stemt for at betragte møntnavnene som betegnelser, der dækkede forskellige stammeområder, hvor mønterne kurserede.

De iberiske denarer produceredes ned gennem hele 2. årh. f. Kr. Fundomstændighederne viser, at prægningerne fra Osca blev afbrudt omkring 133 f. Kr., men genoptaget engang efter 100 f. Kr. i en mere sirlig stil (jfr. fig. 1, f og g). Den engelske forsker M. Crawford mener, at disse sene Oscadenarer blev fremstillet med det formål at fylde krigskassen for G. Sertorius, en oprørs romersk provinsguvernør. I sin ungdom havde denne mand tilhørt G. Marius' parti i Rom, men kom i opposition til ledelsen og fortsatte på egen hånd sin modstand mod Sulla. Som prætor i Spanien fra 82 f. Kr. besejrede han en af Sullas feltherrer i Mauretania og lod sig herefter udråbe til fører for lusitanerne, der aldrig rigtig havde accepteret det romerske herredømme i deres fjerne, vestlige egn. I Rom så man med ringe begejstring på, at Sertorius således gjorde sig selvstændig, men først efter fem års forløb lykkedes det en romersk hær at få bugt med ham. Man ved, at Sertorius havde rigeligt med penge, i hvert fald i krigens første år, og da hans hovedkvarter lå i det sølvrige Osca, er det sandsynligt, at den seneste udmøntning herfra er fremstillet til hans brug. Efter hans fald sluttede de spanske stammer fred med romerne og herefter synes de lokale sølvmønter helt at være ophørt.

Mange soldater var udstationeret i de spanske provinser, mens romerne kæmpede for at underlægge sig halvøen, og ofte var de-

res ophold af længere varighed. Ægteskab med indfødte kvinder var dem forbudt, men det kunne ikke undgås, at samkvemmet med dem fik følger; og herved skabtes en stadigt voksende ny befolkningsgruppe. I 171 f. Kr. kom et antal repræsentanter for denne gruppe til Rom og bad, om de kunne få tildelt et sted at opholde sig. Senatet lod dem slå sig ned i Car-teia, der fik status som romersk koloni, den første udenfor Italien. Kolonien var først og fremmest tænkt som opholdssted for børn af romerske soldater og indfødte kvinder samt for frigivne slaver, men også Car-teias tidligere beboere kunne få borgerret, hvis de ønskede det.

Da det i Augustus regeringstid lykkedes at bringe så megen ro i landet, at man kunne tænke på at skaffe bedre forhold til handelen, landbruget og de øvrige spanske næringsveje, var der flere romere, der udvandrede til Spani-en. Antallet af kolonier forøgedes og landet blev et af de mest produktive områder i det romerske imperium. Udover den frugtbare jord i de sydlige egne var det navnlig mine-driften, der virkede tillokkende. Oprindeligt var minerne offentlig ejendom, men senere blev de overtaget af den romerske stat og lejet ud til private. Foruden guld, sølv og bronze indeholdt de en del andre metaller, og de blev drevet særdeles effektivt.

Det er således ikke mærkeligt, at kejser Augustus under et længere ophold her lod foretage en række romerske rigsdmøntninger; man har kendskab til i hvert fald tre møntsteder, der fungerede i begyndelsen af hans regeringstid. Det første oprettedes i den ny veterankoloni Emerita og udsendte denarer med afbildninger af selve byen. Efter mønten at dømme har den været opbygget som en romersk lejr med tårne og skydeskår. Som rigsmønt fungerede Emerita kun mellem 25 og 22 f. Kr., men motivet fortsætter på de senere bronzemønter (fig. 7).

Augustus' øvrige spanske møntsteder kan have ligget i Cæsar Augusta (Saragossa) og Colonia Patricia (Cordova). De var i brug ca. 22-17 f. Kr. og fremstillede guld- og sølv-mønter til hele imperiet uden at have særlig tilknytning til Spanien. Men med den voksende romerske befolkning herovre opstod en ny kategori af mønter med romerske motiver og



Fig. 7. Emerita, sesterts 14-37 e. Kr.



Fig. 8. Tarraco, as 27 f. Kr. - 14 e. Kr.



Fig. 9. Cæsar Augusta, sesterts 27 f. Kr. - 14 e. Kr.



Fig. 10. Romula, dupond (?) 14-37 e. Kr.



Fig. 11. Tarraco, as 14-37 e. Kr.



Fig. 12. Romula, sesterts 14-37 e. Kr.

indskrifter. Det var lokale bronzemønter, der udsendtes dels af kolonier og municipier med romerske indbyggere, dels af byer med spansk befolkning, der havde romersk borgerret og romerske embedsmænd i bystyret. De romerske kolonier yndede fremstillinger af ulvinden med tvillingerne samt andre typer, der vidnede om deres tilhørsforhold til moderbyen, eller det hændte at man afbildede en af bystyrets ledere (fig. 1,o). De spanskprægede byer beholdt ofte deres gamle ryttertyper og lod Augustus' portræt træde i stedet for mandshovedet på forsiden (fig. 1,p). Men hovedparten af mønterne fra Spaniens latinske byer hentede deres motiver fra kejserhuset.

I publikumsvejledningen fra 1835 ofres der ikke mange ord på denne gruppe mønter, fordi man anså dem for at være mere romerske end spanske, til trods for at de formelt hørte med til udmøntningerne fra den iberiske halvø. Der er heller ikke mange af dem, der kan betragtes som stor kunst – formodentlig blev de bedste stempelskærere eksporteret til Rom – men som supplement til rigsprägningerne er de i høj grad værd at beskæftige sig med, fordi de ofte taler et tydeligere sprog end disse.

Der var især to emner, der interesserede provinsbefolkningen, og heraf var det ene kejserkulten. Hellenistiske fyrster var længe blevet betragtet som guder af deres undersåtter, men i den romerske republik var en sådan form for religion utænkelig. Kejserdyrkelsen trængte da heller ikke ind i selve Rom før under de senere fyrster; men i provinserne, hvor mange havde været vant til at yde deres herskere guddommelig hyldelse, stillede sagen sig noget anderledes. Og hertil kom, at det simpelthen var praktisk at lade de ofte meget forskellige folkeslag samles om et eller andet. Derfor tillod Augustus, at der byggedes templer for kejseren i de østlige provinser, når blot de også husede gudinden Roma. Men i vesten, hvor befolkningen ikke tidligere havde været genegen til fyrstetilbedelse, gjaldt andre regler, og her måtte man nøjes med et alter, når man ville give sine følelser for monarken luft. Det mest berømte er alteret for Roma og Augustus i Lyon, men man kunne også oprette andre for Augustus skæbne eller hans genius. En genius var noget alle mennesker havde, noget man måske kan ligne ved en skyts-

ånd og således ikke det samme som Augustus selv, men den almindelige provinsboer har næppe skelnet så skarpt.

Kolonien Tarraco (Tarragona) blev grundlagt under Scipionerne, men fik først kolonistatus under Julius Cæsar, som gav den navn efter sine mange sejre. C(olonia) V(ictrix) T(riumphalis) T(arraco) hedder den på mønterne. Augustus ophøjede byen til hovedstad for hele Hispania Citerior, og i taknemmelighed rejste man et alter for kejserens genius. Mens Augustus opholdt sig her i 25/24 f. Kr. kunne man oven i købet glæde sig over et mirakel; thi en skønne dag skød en palme op fra alteret. De mange møntgengivelser af begivenheden (fig. 8) viser, hvilken betydning byen tillagde den; men skal man tro forfatteren Quintillian (f. ca. 30 e. Kr.), havde Augustus selv en anden opfattelse. Da nemlig alterets præster bragte kejseren det glade budskab, lød hans eneste kommentar: »Nå, så kan det næppe være særlig tit I ofrer!«

Et andet hovedemne var kejserens familie og navnlig dynastiets fortsættelse. Også rigsdømmningerne gjorde en del ud af det, og Augustus' dattersønner og arvinger Gajus og Lucius optræder ikke helt sjældent på bagsiden af guld- og sølv mønterne. Men i møntbillederne fra de store latinske byer i Spanien er de næsten faste ingredienser. Tarraco benævner dem som tvillinger, hvad de aldeles ikke var, måske for at sammenligne dem med de himmelske tvillinger Castor og Pollux. I Caesar Augusta viser mønterne en scene fra prinsernes sacrale karriere (fig. 9). Gajus modtager et præsteembede af Augustus, mens en noget mindre Lucius ser til. Bagsidetyper er ret almindelig for denne provins; en fane mellem to felttegn og desuden navnene på de to byrådsformænd Cn. Domitius Marianus og C. Vettius Lancia(nus?).

Da Augustus efter Gajus' og Lucius' tidlige død antog sin hustrus søn Tiberius som efterfølger, sørgede han for, at Tiberius på samme tid adopterede sin brodersøn Germanicus og gjorde ham til tronfølger sammen med sin egen søn Drusus. Thi der synes at være tradition for, at de julisk-claudiske kejsere udnævnte to arvinger, selv om sjældent mere end en af dem nåede frem til tronen.

Mens der overhovedet ikke hentydes til den

folkekære Germanicus på Tiberius' officielle udmøntninger, kan hans portræt beundres på hele syv spanske byers lokaludmøntninger. Ofte afbildes han tète a tète med adoptivbroderen Drusus (fig. 10). Sådanne dobbeltportrætter var yndede, og da Tiberius efter Germanicus' død i 19 e. Kr. undlod at vælge en ny tronfølger, var der flere spanske møntsteder, der anbragte hans moder Livia som pendant til Drusus (fig. 11).

Selv om dette ikke bør forlede nogen til at drage for vidtgående slutninger om Livias indflydelse, er der næppe tvivl om, at hun har nydt en usædvanlig popularitet i provinsen. I Rom bestræbte Tiberius sig for at bremse de hædersbevisninger man ville give hans moder, og skønt mere end én kvindeskikkelse på de officielle prægninger er blevet identificeret med Livia, optræder hendes navn dog ikke på dem. Men provinsbeboerne nærrede ingen betænkeligheder i så henseende; de spanske mønter, dels efterligninger af rigsprægningerne, dels udstyrede med nye typer, afbildede ofte Livia med navns nævnelse og undertiden med de mest smigrende hæderstitler. I Romula kaldes hun f.eks. Genetrix Orbis, dvs. moder til hele verden. I den forbindelse kommer man til at tænke på, at Provinsen Bætica ansøgte Tiberius, om man måtte oprette et tempel for ham og hans moder; noget Tiberius dog høfligt afslog.

I 23 e. Kr. døde Tiberius' anden arving Drusus, og herefter rettedes offentlighedens opmærksomhed mod Germanicus' to ældste sønner Nero og Drusus. Men Tiberius synes at have næret en vis uvilje mod dem som tronfølgeremner. Ganske vist havde han selv anbefalet dem til senatet, men han modsatte sig, at de romerske præster indbefattede dem i bønnerne for kejserens sikkerhed, og officiel status som tronfølgere fik de ikke. På rigsprægningerne spiller de ingen rolle før efter deres død under den følgende kejser, men de spanske provinsbyer synes at have anset dem for sikre arvinger til kejsermagten og afbilder dem på flere mønter (fig. 13). Men de faldt begge i unåde hos Tiberius, og det blev deres yngste bror Gajus eller Caligula, der kom til at afløse ham i 37 e. Kr.

De spanske provinser i den tidlige kejsertid udmærker sig fremfor de øvrige dele af impe-



Fig. 13. Carthago Nova, as 14–37 e. Kr.



Fig. 14. Carthago Nova, as 37–41 e. Kr. Forside, Caligula. Bagside, kejserens hustru Cæsonia?

riet ved deres store opbud af romerske byer med selvstændige udmøntninger. Under Augustus fungerede 32 møntsteder, på Tiberius' tid var antallet dalet til 16; ni var virksomme under Caligula, og herefter ophørte de helt med undtagelse af en enkelt udmøntning for Claudius på Ebusus. I Caligulas regerings-tid er det, som om de spanske byer er ved at miste lidt af deres opfindsomhed; der optræder få nye mønttyper (fig. 14), men til gengæld møder man mange efterligninger af Caligulas officielle bronzemønter.

Englænderen M. Grant hævder, at grunden til at de spanske prægninger stopper under Caligula er, at kejserens familie falder i unåde; og da man ikke længere kan bruge den som møntmotiv, foretrækker de spanske provinser at standse produktionen af mønter helt fremfor at risikere at fornærme fyrsten ved et nyt emne.

Imidlertid lyder denne forklaring ikke ganske overbevisende. Man synes ikke, det kan have været så vanskeligt at finde et neutralt emne – f.eks. var der næppe nogen risiko for, at Caligula skulle få afsmag for sin egen person. En anden teori er mere sandsynlig; når udmøntningerne i sin tid begyndte, var det vel først og fremmest fordi man havde brug for

skillemønt til lokale formål, men man kan ikke udelukke, at mønterne blev noget af et modfænomen. Nyanlagte byer markerede deres start med en serie mønter, og ældre byer, som fik romersk borgerret, ville ikke stå tilbage. Ofte fungerede et møntsted kun i kortere tid. Flere af de 32, der begyndte under Augustus, ophørte igen kort før hans død; og nye kom til under Tiberius. Det faktum, at det tynder ud i rækkerne i den følgende tid, tyder dels på en svindende interesse, dels på et svigtende behov. Der kom efterhånden så mange kobbermønter fra Rom og andre vestlige møntsteder, f.eks. Nîmes, at de kunne forsyne hele den vestlige verden, og derfor ebbede de spanske prægninger helt ud på Caligulas tid.

Vejledningen fra 1835 slutter sit spanske afsnit af med nogle litteraturhenvisninger: »Hvem som nærmere vil studere Spaniens antikke Mynter, anbefales, foruden *Eckhels*

herlige værk *Doctrina Nummorum Veterum* i første Bind, *Florez Medallas de las colonias municipios y pueblos antiguos de Espanna* (Madrid 1757 in 4^{to}) og *Sestinis Descrizione delle Medaglie Ispane* (Firenze 1818 in 4^{to})«.

Til glæde for de læsere, som allerede har stiftet bekendtskab med ovennævnte værker, eller som måske ønsker at orientere sig i den nyere litteratur, skal her endvidere nævnes *G. K. Jenkins* artikel Spain (i *Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte*, Band 11, 1961 s. 79–159). Denne nyttige publikation begynder med en gennemgang af den nyere forsknings stilling til en række problemer indenfor oldtidens spanske numismatik og bringer desuden en liste over alt, hvad der er publiceret i dette århundrede indtil 1961 med en kort indholdsoversigt på engelsk efter hver titel. Litteraturen fra de senere år er ret omfangsrig men næsten udelukkende spansk.

Eriksvolde – en dendrokronologisk datering

Af NIELS BONDE

Eriksvolde uden for Maribo er blandt de imponerende voldanlæg fra middelalderen, af hvilke der findes en del af spredt ud over Danmark. Forståelsen af det har dog ligget i totalt mørke op til vore dage; der kendes næppe nogen optegnelser, der kunne kaste lys over stedets historie, ligesom voldstedet hidtil ikke har været undersøgt systematisk. Borgforskerne har således stået ret hjælpeløse.

Vilh. la Cour hævdede (Danske Borganlæg I, 1972), at anlæggelsestidspunktet måtte ligge i første halvdel af 1100-årene, idet han – vel sagtens ud fra de anselige dimensioner – opfattede Eriksvolde som et kongeligt borganlæg og satte det ind i periodens politiske historie. På den anden side meddeler Hans Stiesdal lakonisk: »Der kendes intet til voldstedets historie« (Trap. Danmark, IV, 3, 5. udg., 1955).

En nøjagtig datering ville løse op for en del af disse problemer og bringe borgforskningen herhjemme et væsentligt skridt videre. Dette blev muligt, da Nationalmuseets 2. afdeling og Lolland-Falsters Stiftsmuseum, ved henholdsvis museumsinspektør Hans Stiesdal og Karen Løkkegaard Poulsen, i efteråret 1977 lod anlægget undersøge. Et af formålene var blandt andet at skaffe klarhed over voldstedets datering.

Eriksvolde betegnes som et dobbeltvoldsted; det udgøres af to centralt placerede borgbanke, som på alle sider er omgivet af en voldgrav. Herudenom er en stor dobbeltkronet vold, der mod vest har karakter af en »forborg«, idet volden er gennembrudt to steder samt mangler dobbeltkronen. Udenom denne indervold og »forborg« er der endnu en grav og yderst en lav jordvold (se fig. 1).

Undersøgelsen bragte blandt andet et par mønter og en del keramikskår for dagen, som antydede et anlæggelsestidspunkt »engang i midten af 1300-årene«, men en nøjagtigere datering fik man ikke. Var Eriksvolde anlagt i

første halvdel af 1300-årene, hvor det danske rige var mere eller mindre i opløsning, i midten af århundredet, hvor Valdemar Atterdag søgte at sikre sig magten over landet eller i sidste halvdel, hvor centralmagten, personificeret i dronning Margrete, bestræbte sig på at begrænse adelstandens indflydelse? En så stor margin er uacceptabel for en middelalderforsker. En kulstof-14 datering, som opererer med en usikkerhed på ± 50 –100 år, altså inden for 100–200 år i bedste fald, ville heller ikke give en nærmere tidsfæstelse.

Som led i undersøgelsen blev også voldgraven mellem de to borgbanke samt den mellem den sydlige borgbanke og »forborgen« undersøgt. Begge steder skete det i forventning om at finde enten spor eller rester af brokonstruktioner. På det førstnævnte sted kom der rester af tre par egestolper tilsyne, alle afbrændt foroven, men bevaret under grundvandets niveau. Stolpeenderne havde en længde på ca. 1 m eller derunder og stod i to nord-sydgående rækker med en afstand på ca. 2,50 m mellem rækkerne. Undersøgelsen viste endvidere, at de måtte stamme fra en bro, opført da voldgraven var nyanlagt. Der kunne hverken konstateres stolpeudskiftninger eller andre former for reparationer, men brandspor på to af stolperne samt trækul i voldgravsfylden antydede, at broen kunne være blevet ødelagt ved en brand.

I voldgraven mellem den sydlige banke og »forborgen« var forholdene lidt anderledes. Her konstateredes der spor – to par stolpehuller – efter en øst-vestgående bro. Tre af hullerne var fyldt med skovmuld, mens der i det fjerde stod en ca. 1,30 m lang rest af en egestolpe, hvis forvitrede top ragede op af gravens bund (se fig. 2). Dette kan tolkes således, at de manglende stolper sandsynligvis er trukket op på et eller andet tidspunkt, eventuelt for at blive genanvendt.



Fig. 1. Eriksvolde. Opmåling, 1976. Nationalmuseet 2. afdeling.



De fremdragne stolperester udviste alle et ensartet præg; det drejede sig om hele stammestykker – helkævlér – med fladt tilhugne nedre ender, og alle omfattede både marven såvelsom splintved, dvs. den yderste aktive del af stammen. Hver især indeholdt de omkring 100 årringe. Muligheden for at bestemme træernes fældningstidspunkt ved hjælp af dendrokronologien var altså til stede.

Denne metode bygger på, at der ved måling af årringsbredderne i en træprøve kan tegnes en årringskurve, der viser, hvorledes den årlige tilvækst har været i træets levetid. Årringskurven fra en træprøve, der ønskes dateret, kan så sammenlignes med en i forvejen udarbejdet grundkurve af kendt alder, som er baseret på et stort antal målinger. Dersom årringskurven kan indpasses i grundkurven,

Fig. 2. Eriksvolde. Voldgraven mellem den sydlige borgbanke (tilhøjre) og »forborgen« (tilvenstre). Set fra syd. I bunden af den tørre del af voldgraven ses stolperesten fra broen mellem »forborg« og borgbanke (prøve D 1225). P. Hauberg fot. 1905. Nationalmuseet 2. afdeling.

synkroniseres med denne, kan fældningstidspunktet angives. Erfaringen viser, at egetræer med en alder på 100–200 år gennemsnitligt har 20 årringe i splintveddet med en usikkerhed på ± 6 årringe. Hvis der derfor blot er splintved til stede på de undersøgte træstykker, er det således muligt at bestemme fældningstidspunktet forholdsvis nøjagtigt. En udførlig redegørelse for metoden og dens muligheder er givet af Kent Havemann i Dansk Natur. Dansk Skole, 1977.

Fra broen mellem borgbankerne blev der udtaget prøver i form af stammeskiver fra fem af



Fig. 3. Eriksvolde. Udgravningsfelt mellem de to borgbanker. Set fra den sydlige borgbanke. Forf. fot. 1977.

Fig. 4. Eriksvolde. Udtagning af prøve til dendrokronologi. Forf. fot. 1977.



brostolperne, som blev nummereret D 1220–D 1224. Den sjette stolpe forblev uberørt ud fra »udgravningsæstetiske« overvejelser. Ligeledes blev der taget en skive fra stolperesten mellem den sydlige borgbanke og »forborgen«, nummereret D 1225. Prøverne blev udsavet med motorsav i felten og hjembragt i »våd« tilstand til Nationalmuseets naturvidenskabelige afdeling, hvor de opbevares dybfrosne.

De efterfølgende laboratorieundersøgelser viste, at alle prøverne havde splint med de respektive træers sidst dannede årring bevaret, men at barken manglede. Årringskurverne fra de enkelte stolper var så ens, at de lod sig passe sammen indbyrdes og viste, at træerne, hvorfra D 1221, D 1223 og D 1224 stammede, alle var fældet i samme år, at træerne, hvorfra D 1220 og D 1222 stammede, var fældet det efterfølgende år, og at træet, som D 1225 hidrører fra, var fældet endnu et år senere.

Udover de her seks omtalte prøver blev yderligere 14 prøver, løsfund og alle af egetræ, behandlet. Årringskurverne fra to af disse, nummeret D 1355 og D 1357 jfr. fig. 5, kunne synkroniseres med kurverne fra de seks brostolper. Begge indeholdt splintved med henholdsvis 17 og 7 årringe. De otte kurver blev sammenregnet til en middelkurve (M 145), som blev anvendt til de enkelte kurvers absolutte datering. Middelkurven blev sammenlignet med de daterede grundkurver, som på indeværende tidspunkt findes på Naturvidenskabelig afdeling. Imidlertid råder vi herhjemme endnu ikke over én lang sammenhængende grundkurve, så den beregnede kurve blev dateret mod en kurve fra Slesvig-Holsten og samtidig kontrolleret mod det danske materiale, som hovedsagelig stammer fra det sønderjyske område. Slesvig-Holsten kurven er udarbejdet og velvilligt stillet til rådighed af Dr. Dieter Eckstein, Institut für Holzbiologie und Holzschutz der Bundesforschungsanstalt, Hamburg-Lohbrügge.

Årringskurvernes datering, indbyrdes synkronisering, årringsantal samt antal årringe i splintveddet kan udledes af fig. 5.

Tidligere undersøgelser udført på levende egetræer her i landet har vist, at årringsdannelsen hos denne træart normalt starter i

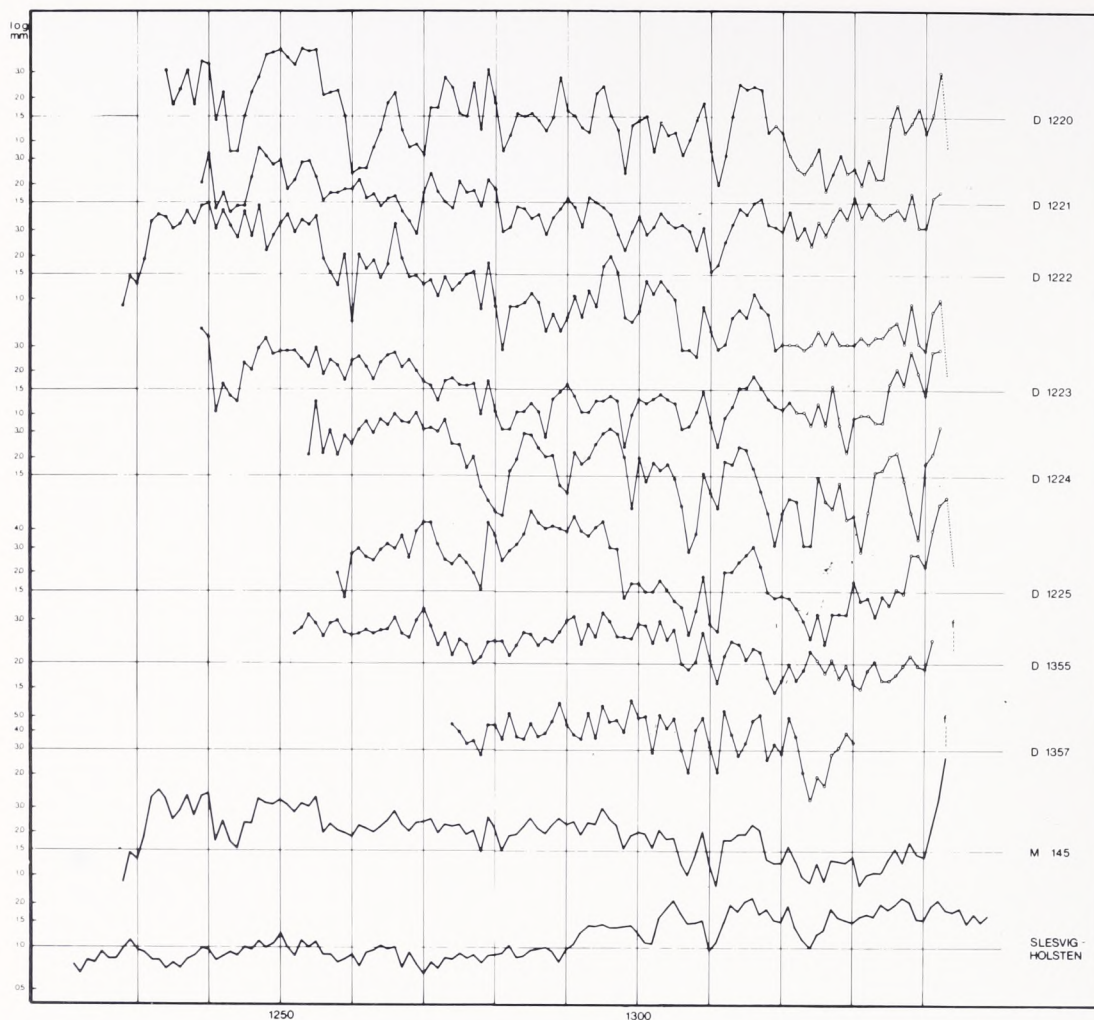


Fig. 5. Årringskurver for prøver fra Eriksvolde. Prøver af stolper fra bro mellem borgbankerne: D 1220 Vestrække, syd Stolpe, D 1221 Vestrække, midt Stolpe, D 1222 Østrække, syd Stolpe, D 1223 Østrække, midt Stolpe, D 1224 Østrække, nord Stolpe. Prøve af stolpe fra bro mellem sydlige borgbanke og »forborg«: D 1225. Prøver fra løsfund: D 1355 og D 1357. M 145 er den beregnede middelkurve for de 8 prøver. De udfyldte cirkler angiver årringe i kerneved, de åbne cirkler angiver årringe i splintved. En stiplede linie markerer de ikke færdigdannede årringe. »f« angiver det beregnede fældningstidspunkt.

midten af maj måned, hvor dannelsen af vårveddet påbegyndes. Senere på sommeren, i juli-august måned, dannes så sommersveddet, hvorefter årringsdannelsen indstilles for den pågældende vækstperiode. Når et egetræs fældningsår skal angives, må det således tages i betragtning, at dets »årringsår« ikke følger kalenderåret, men er forsinket ca. 4½ måned i forhold til dette. Når fældningsåret, som

f.eks. ved prøve D 1221, angives til 1342, skal der altså regnes med perioden maj 1342–april 1343. Den sidste årring i prøverne D 1221, D 1223 og D 1224 indeholdt alle vårved plus en bred sommersvedzone og må som sådan betragtes som færdigdannede. Fældningstidspunktet må derfor ligge efter august i det pågældende »årringsår« og inden årringsdannelsen ville være begyndt det efterfølgende år – altså perioden september 1342–april 1343. I de tre andre prøver bestod den sidste årring kun af vårved, hvilket vil sige, at de ikke kan være færdigdannede. Fældningstidspunktet for D 1220 og D 1222 ligger i »årringsåret« 1343. Da den sidste årring her kun indeholdt vårved, må de være fældet efter årringsdannelsen var påbegyndt, men inden dannelsen af sommersved, dvs. månederne maj–juni 1343. For D 1225 falder den sidste årring i »årrings-

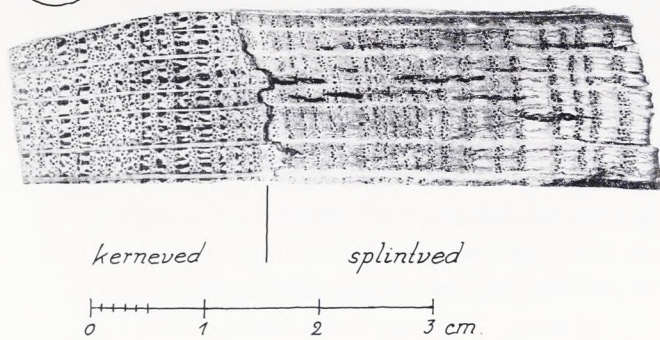


Fig. 6. Macrooptagelse. Tværsnit af de yderste 38 årringe i prøve D 1223, som viser skiftet fra kerneved til splintved (jvf. prøvens årringskurve i fig. 5). Yderst tilhøjre ses den sidstdannede årring. Skitsen angiver placeringen af det fotograferede udsnit i stammetværsnittet. Fot.: Brorson Christensen.

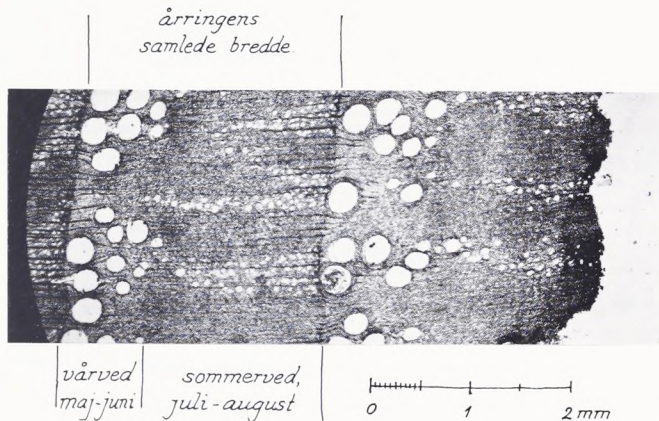


Fig. 7. Microoptagelse af de to yderste årringe – 1341 og 1342 – i stolpe D 1223. Bemærk at den sidstdannede årring består af vårved og en bred sommervedzone; kun barken mangler. Fot.: B. Brorson Christensen.

året« 1344, men da den også kun indeholdt vårved må fældningstidspunktet være maj-juni 1344.

Når disse dateringer sammenholdes med de tidligere omtalte udgravningsresultater, kan det fastslås, at broen mellem de to borgbanker

tidligst kan være opført maj-juni 1343, og at den anden bro sandsynligvis er opført efter det samme tidsrum det efterfølgende år. Spørgsmålet er så hvor lang tid, der kan være gået mellem træernes fældning og deres anvendelse. Mulighederne for at fastslå dette med sikkerhed er som regel ringe. Dog skal det i dette tilfælde bemærkes, at brostolperne har været helkævlere – modsat kløvet eller på anden måde opskåret træ – og, at ingen af prøverne viste tegn på udtørring inden anvendelsen; ved lagring over længere tid vil, alt efter forholdene, en helkævlere nemlig sprække, da den svinder forholdsvis mere i omkreds end efter diameteren. Især tørrer splintveddet langt hurtigere end kerneveddet. Meget tyder på, at træerne er blevet afbarket i frisk tilstand for straks derefter at blive sat i jorden. Afbarkningen forebygger insekt- og svampeangreb, men øger på den anden side faren for hurtig udtørring, især hvis træet ikke lagres ordentligt. Det er derfor rimeligt at antage, at voldstedets anlæggelsestidspunkt ligger i årene 1343–1344, hvilket jo også styrkes af den kendsgerning, at det beregnede fældningstidspunkt for træerne, som de to løsfundne træstykker, D 1355 og D 1357, hidrører fra, netop falder i de år.

Eriksvolde, som således nøjagtig kan tidsfæstes til den begivenhedsrige periode, hvor Valdemar Atterdag sikrede sig herredømmet over Danmark, fremtræder alligevel stadig anonymt. Vi ved ikke hvem, der lod det opføre eller hvorfor. Til gengæld har dateringen, som, såvidt vides, er den første præcise angivelse af opførelsestidspunktet for et af vore tavse voldsteder, stor betydning for systematiseringen og forståelsen af dét og en lang række andre borganlæg.

Jernankeret fra Ribe

Fundforhold

Af MOGENS BENCARD

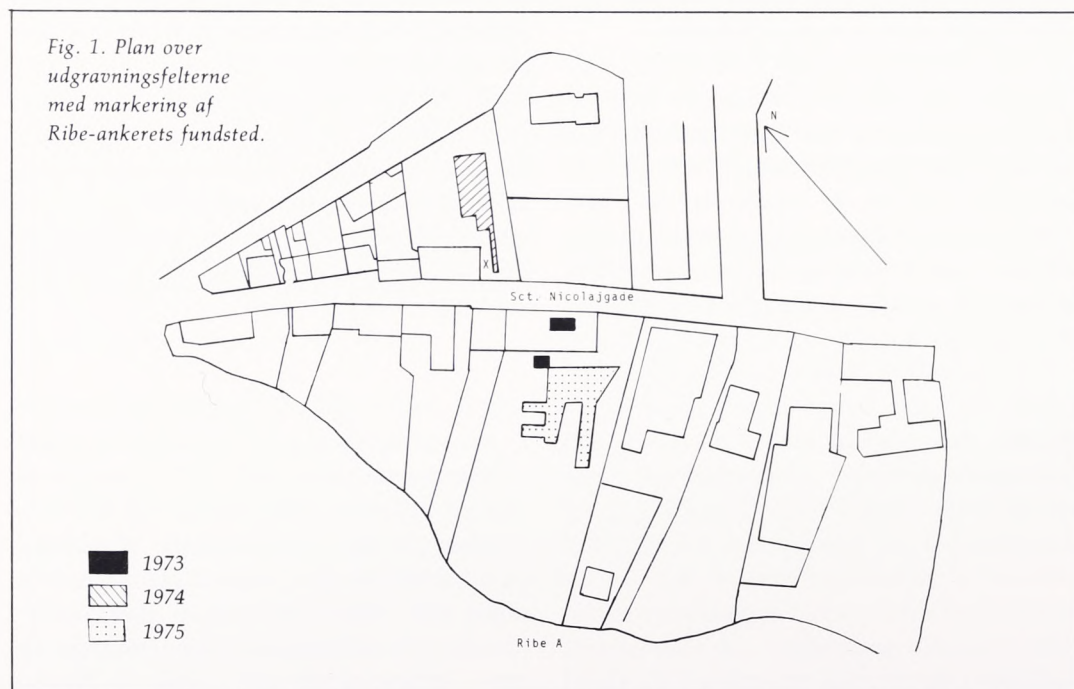
I 1973-74-75 blev der af Den Antikvariske Samling i Ribe foretaget en række arkæologiske undersøgelser i området omkring St. Nikolajgade. Undersøgelserne bestod dels af skaktgravninger, som havde til formål at konstatere kulturlagets tykkelse og udbredelse, dels fladegravninger, som skulle bestemme lagenes art og alder.

Resultaterne kan kort refereres således, at der i området blev konstateret spor af en bebyggelse, hvis økonomiske mønster var stærkt præget af handel og håndværk, og hvis alder kunne bestemmes til tiden omkring år 800. Bebyggelseslagene bestod nederst af en pløjet mark, derover et svært affaldslag af delvis uomsat gødning, ovenpå dette et lag, som rummede værksteder fra håndværksvirksomhed og endelig endnu et affaldslag, helt omsat og udtørret, men fra samme tid som det øvrige. Oven på dette igen fandtes lag fra middelalder og nyere tid.

I 1974 fik museet lejlighed til at foretage en fladegravning bag dommerkontoret, fordi dette skulle ombygges og restaureres. Fladegravningen blev udvidet med en søgegrøft, som gik forbi dommerkontorets østgavl, ud mod St. Nikolajgade.

I løbet af vinteren 1974/75 gik restaureringsarbejderne i gang, bl.a. med funderingsarbejder for at sikre den synkende bygning mod yderligere sætninger. Ved denne lejlighed blev der gravet i kulturlag, der svarede til dem, som var blevet undersøgt om sommeren, og museet kunne fra den opgravede fyld hente en hel del genstande.

Under funderingsarbejderne ved bygnings østgavl kom der meddelelse om, at arbejderne var stødt ind i den nederste del – armene og en del af læggen – af et stort skibsanker. Ved den efterfølgende, hastige undersøgelse blev resten af ankeret fundet. Det viste sig, at ankeret var brudt i tre stykker, alle gamle



brud, samt at der yderligere lå en del af en ring, som var opgravet sammen med det første stykke. Oplysninger fra arbejderne, samt vore egne undersøgelser viste, at ankerets dele lå i naturlig placering i forhold til hinanden, med armene i vinkel på gavlmuren, og lægdelene langs med denne. Korrosionsdannelserne på ankeret var overordentlig kraftige, men det fremgik allerede ved fundet, at bruddene var gamle.

Et profilsnit i vinkel på østgavlen hen over fundstedet viste, at kulturlagene havde samme karakter som de fra søgegrøften kendte, og da der ikke var mere end et par meter imellem dem, kunne man uden videre tillade sig at identificere dem. Ankeret lå på toppen af det

ovennævnte affaldslag af uomsat gødning og var overlejret af værkstedslagene. Dette giver en sikker datering af ankeret til tiden omkring 800.

De svære korrosionsprodukter og de gamle brud har formentlig sin baggrund i de sure omgivelser, som ankeret har opholdt sig i, indtil det blev genfundet. Dette er noget, som de metallurgiske undersøgelser i forbindelse med konserveringen forhåbentlig kan opklare.

Derimod vil det nok altid forblive en kilde til undren, hvorfor de datidige Ripensere har smidt så meget godt jern væk i stedet for at genbruge det. Denne undren bliver ikke mindre af, at smedehåndværket har efterladt sig et betydeligt affald i lagene.

Beskrivelse af ankeret før konservering

Af MAJ STIEF AISTRUP

Ribe-ankeret bestod ved modtagelsen på Konserveringsafdelingen for Jordfund af otte forskellige stykker.

Det største var en 14,64 kg tung del af ankerlæggen med krydset og armene intakte.

Resten af læggen var to noget mindre stykker på 6,47 kg og 5,49 kg. Disse stykkers længde målte til henholdsvis 64 cm og 48 cm.

Dertil kom tre små fragmenter, som kun vejede nogle få hundrede gram hver. Formentlig er det stykker af ankerringen, idet disse fragmenter ved fundet havde ligget sammenkittet til ankerlæggen for enden af denne.

Endelig bestod fundet af to stykker af en ring. Det ene vejede 238 g, det andet 61 g. På grundlag af disse to stykker kunne ringens ydre diameter måles til 12 cm, og dens godstykkelse til 1,7 cm. Brudstykkerne var fundet nær den største del af ankerlæggen med kryds og arme, og de er sandsynligvis fra ankerets bøjerings.

Fundmaterialet vejede sammenlagt 27,54 kg. Ankerets længde var ca. 1,5 m.

Alle otte stykker af ankeret var ved ankomsten til Konserveringsafdelingen dækket af et

flere centimeter tykt lag korrosionsprodukter sammenkittet med sand. Brudstykkerne hørte tilsyneladende sammen, og omstændighederne ved fundet taler da også for, at de virkelig er fra et og samme anker. Imidlertid var enkelte af stykkerne så medtagne af korrosion, at det er umuligt at levere sikkert bevis herfor.

Et fælles kendetegn for alle fundets dele var en iøjnefaldende forskel på brudstykkernes for- og bagside. Korrosions- og sandlaget var både væsentligt tykkere og hårdere på den ene side end på den anden. Men hvilken af de to sider, der har ligget øverst i jorden, er det på grund af fundomstændighederne ikke muligt at sige.

Skønt ankeret allerede under optagningen i Ribe var blevet slebet delvist plant på alle sider, havde det langt fra nogen fuldt defineret form, da det ankom til konservering. Det tykke og stenhårde sandblandede rustlag skjulte endnu detaljerne.

Nogle steder var der knolde af korrosioner på 10-15 cm i diameter. De fandtes især langs ankerlæggen som en serie blåfarvede ringmærker med okkerfarvede fyldninger. Den blå farve tyder på tilstedeværelsen af organisk

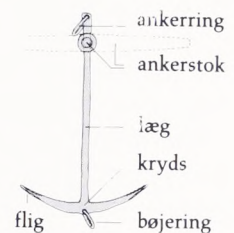


Fig. 3a. Stykke af ankerlæggen viser en serie blåfarvede ringmærker med okkerfarvede fyldninger.

Fig. 3b. Næroptagelse af den blåfarvede cirkel – måske spor fra det oprindelige ankertov.

materiale, og da ringmærkerne snoede sig i en regelmæssig bue omkring læggen, kan der måske være tale om spor fra det oprindelige ankertov. Da der ingen organiske rester er tilbage, får vi næppe klarhed over dette. Korrosionsprodukterne fortæller ikke meget. De forandres allerede en halv times tid efter de er kommet op af jorden og bringes i forbindelse med den atmosfæriske luft. Efter to døgn er de helt omdannede.

En solid jernkerne var bevaret i ankeret

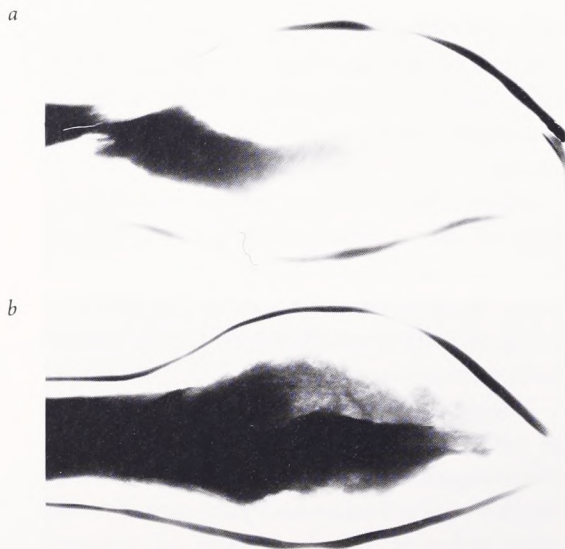
Som grundlag for valg af konserveringsmetode måtte det først og fremmest konstateres, hvor meget metallisk jern der var tilbage i Ribe-ankeret. Samtidig var det et ønske at få den oprindelige overflade defineret, således at ankerets eksakte form kunne genskabes.

Der indledtes derfor en serie røntgenoptagelser ved anvendelse af såkaldte »sandwich-optagelser« (dvs. optagelser med to film, en langsom og en hurtig, på én gang). På den langsomme film får man et billede af ankerets

Fig. 4. To billeder af den ene ankerflig, optaget på én gang med to forskellige film:

a. Omridset af ankeret, som kommer frem på den langsomme film.

b. Her ses hvor meget metallisk jern, der er bevaret i ankeret.



a

b

omrids, på den lidt hurtigere film et billede af metallet i ankeret.

Omridset af ankeret kom tydeligt frem på de langsomme film, men desværre uden at en klar tegning af den oprindelige metaloverflade viste sig. Til gengæld kunne optagelserne med de hurtige film fortælle, at der var langt mere jern bevaret i ankeret end ventet. En svær jernkerne var bevaret i alle de tre store fundstykker, dvs. i ankerlæggen og armene. I de små fragmenter var der ligeledes jern i kernen. Blot var der ikke ret meget bevaret.

Røntgenbillederne viste samtidig de steder, hvor metallet var svagt, hvad enten det skyldtes omdannelse af metallet eller revner i det. Røntgenfotografierne kunne endvidere afsløre, hvordan de enkelte brudstykker havde hørt sammen. Således blev det bekræftet, at de tre små fragmenter, som var blevet fundet sammenrustede for enden af ankerlæggen, men afleveret stykvis til konservering, virkelig havde hørt til hér, idet de udgjorde en del af ankerringen.

De to små brudstykker af den ring, som ikke med sikkerhed kunne placeres på ankeret, blev gjort til genstand for særlige undersøgelser. Vi gættede på, at det drejede sig om bøjeringen, og foretog derfor flere røntgenoptagelser af ankerets kryds, hvor bøjeringen jo burde have været anbragt. Blandt andet blev der foretaget optagelser med en såkaldt bucky-blænde an-

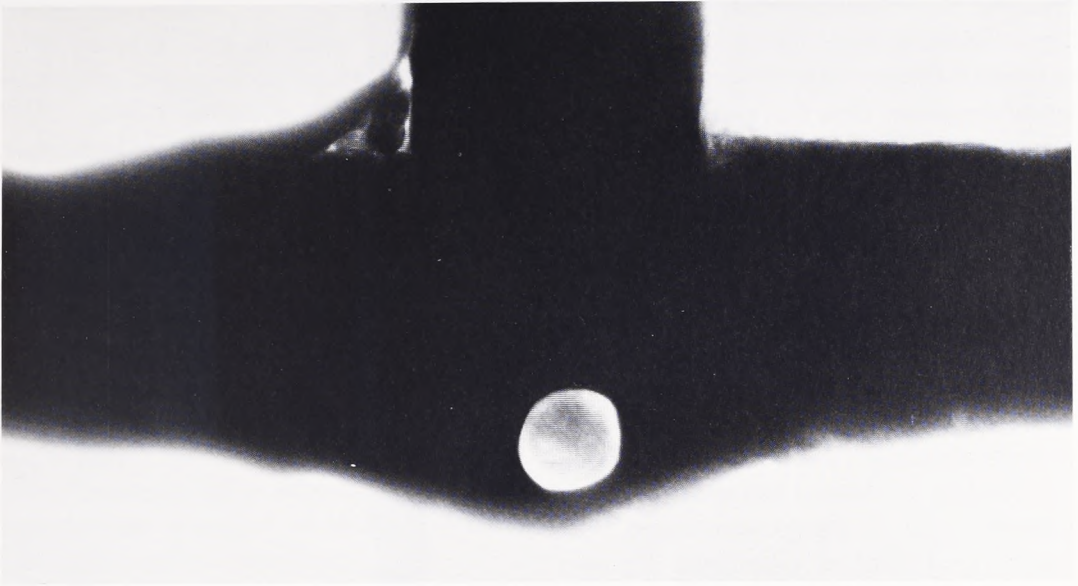


Fig. 5. Røntgenoptagelse af ankerets kryds, hvor et stykke af bøjeringsen sidder tilbage.

bragt mellem genstand og film for at fjerne den spredte stråling. Det gjorde det muligt at fastslå, at der i krydssets hul til bøjeringsen stadig forefandt en »prop« af omdannet jern.

Røntgenoptagelserne afslørede ganske vist, at selve ankeret bestod af to stykker: læggen og armene. Hvordan læggen var fastgjort til armene, lykkedes det imidlertid ikke at afsløre ved hjælp af røntgenoptagelserne. Selv flere optagelser af ankeret drejet i mange forskellige vinkler gav ikke svar. Desuden måtte ankerets forskellige dele sandsynligvis være fremstillet af adskillige stænger af jern. Derfor var det nærliggende at udtage nogle prøver til metalanalyse.

Valg af metode til konservering

Den gængse metode til konservering af jordfundet jern er Rosenbergs glødemetode, som har været benyttet på Nationalmuseets Konserveringsafdeling for Jordfund i de sidste 60 år. Det forsøgte med skalpeller og slibemaskine at komme ind til Ribe-ankerets overflade, men det viste sig imidlertid at være håbløst. De omgivende korrosionsprodukter var alt for hårde. Derfor blev Rosenbergs metode opgivet, idet den oprindelige metaloverflade efter glødningen næppe ville være lettere at finde.

Disse konstateringer var endnu en tilskyndelse til at få udført en metallurgisk undersøgelse af ankeret. En sådan kunne bl.a. fortælle:

- 1) hvor ankerets overflade lå;
- 2) hvad metallet bestod af; og
- 3) hvordan ankeret var blevet fremstillet.

Tre mindre stykker af ankeret blev nu udtaget til den metallurgiske analyse. Den fandt sted dels på Danmarks tekniske Højskole, dels på Korrosionscentralen. Resultaterne af denne analyse er endnu ikke fuldstændig verificerede. Det bliver nødvendigt at udtage én prøve mere.

Samtidig med metalanalysen blev der på Konserveringsafdelingen udført forsøg med et mindre stykke af ankerlæggen. Forsøget realiseredes med en langsom elektrolysebehandling. Ved elektrolyse af jern omdannes rusten delvis til metallisk jern, hvorefter genstanden nemt kan renses ind til sin oprindelige overflade. På vort forsøgsstykke blev rusten imidlertid omdannet til meget fint fordelt jern – pyrolytisk jern. Det bliver ved forbindelse med ilten i den atmosfæriske luft varmt – ja, endog glødende. Vort prøvestykke blev igen elektrolyseret for at fjerne det fine jernpulver. Resultatet var et meget nøgent udseende, hvor kun jernkernen var tilbage. Elektrolyse var med andre ord ikke egnet til Ribe-ankeret.

I mellemtiden havde metalanalyserne kunnet fortælle, at ankerets overflade var skudt af og sad tilbage ude i selve korrosionslaget. På den baggrund forsøgte det med en tør sand-

blæsning at genskabe ankerets rigtige form. Og det lykkedes. Ribe-ankeret forandredes fra et nærmest deformt redskab til et smukt stykke skibsinventar. Dets fint svungne linjer og den symmetriske udførelse med de buede arme, der slutter i små tildannede flige, vidner om, at vikingerne må have rådet over godt værktøj, da de fremstillede ankeret, og at de forstod at gøre brug heraf. Også metalanalyserne af Ribe-ankeret fortæller os, at jernet var fint smedet uden for mange slagger og huller.

Sandblæsningen skete i to faser, afbrudt af en særlig rensning. Først grovblæstes ankeret. Dernæst blev de hårdeste korrosionsprodukter udjævnet med en lille gravørmaskine, som fungerer ved hjælp af vibrationer. Og sidst gentoges sandblæsningen, men nu med meget fint sand og med mindre tryk end i første omgang. Ved den anden sandblæsning slettedes sporene af gravørmaskinens arbejde, samtidig med at der opnåedes en meget jævn overflade på ankeret. Afsluttende blev jernankeret tørret i en 120 grader varm ovn i en uge og derpå imprægneret med voks som beskyttelse mod den atmosfæriske luft.

Konserveringen sigtede ikke i første række på at konservere. Bevaringen af jernet var sekundært i forhold til ønsket om at genskabe ankerets oprindelige form og aftvinge fundet dets hemmeligheder. Derfor undlod vi blandt andet også glødning, da den ville have ødelagt den oprindelige jernstruktur og dermed de fleste muligheder for fortsatte fremtidige undersøgelser af ankeret. Men uden glødning er vi til gengæld mindre sikre på, at jernet vil bevare sin nuværende stabilitet.

Fig. 6. Ankerets form efter afrensning med udsavninger til metalanalyser.



Vikingetidens ankre

Ribe-ankeret viser adskillige ligheder med ankeret fra Ladby-skibet, der blev udgravet i 1935. Lighed i formen er der også med det noget mindre anker fra det store vikingetidsfund ved Oseberg i Norge.

Kaptajn C.V. Sølvér, som undersøgte Ladby-ankeret i 1944, påpeger i sin bog »Om Ankre«, hvordan bøjeringsen har haft flere funktioner. Dels tjente den til afmærkning af ankerstedet, så der var gode chancer for at finde det kostbare anker, hvis ankerlinen sprængtes. Dels var bøjen nyttig, når ankeret skulle hentes ind. Det var med disse ankre meget lettere at trække ankeret lodret op ved bøjerebet end at trække det skråt ud af havbunden ved hjælp af ankerlinen.

På Ribe-ankeret sidder der som allerede nævnt endnu en lille rest af bøjeringsen tilbage i hullet i ankerkrydset. Af selve ankerstokken er der derimod intet tilbage. End ikke i korrosionsprodukterne er der fundet spor af træstokken. Alligevel er der ikke megen tvivl om, at også Ribe-ankeret har været forsynet med stok. Det vidner dets fuldkomne konstruktion om. Det organiske materiale har blot ikke overlevet et årtusind i jorden.

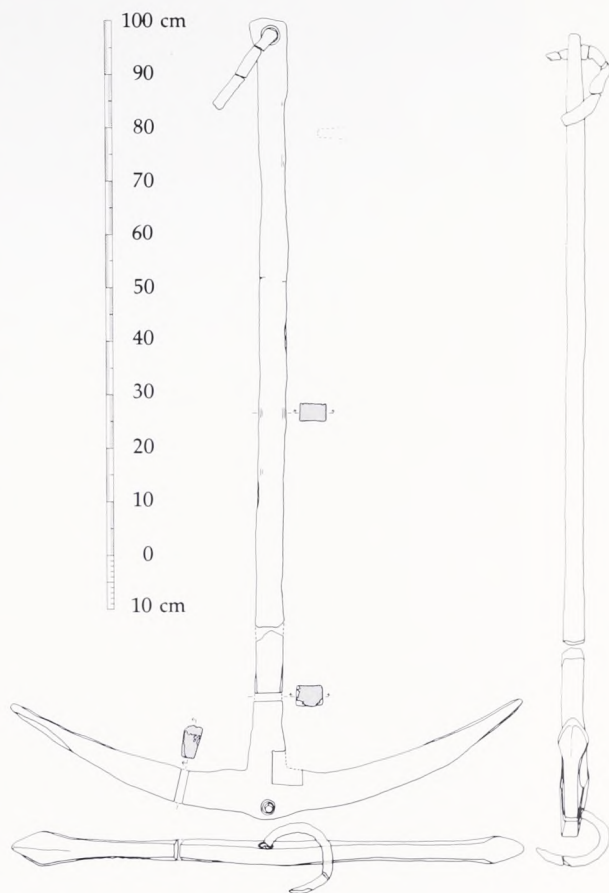


Fig. 7. Målt og tegnet af Thora Fisker.

På Bayeux-tapetet ses et anker med stok.
Sådan har Ribe-ankeret muligvis set ud.



Københavns Universitets 500 års jubilæum

Undersøgelse og restaurering af forhal og festsal 1978–79

Af JØRGEN HØJ MADSEN

Københavns Universitets hovedbygning er opført 1836 af arkitekt Peder Malling. De to store rum i husets midte, forhal og bag denne festsalen (Solennitetssalen), er rigt dekorerede.

Allerede 1838-39 forelå det første udkast til forhallens dekoration fra Georg Christian Hilker og Constantin Hansens hånd. Et stærkt ændret udkast fra 1840 ligger tæt op ad det, der blev virkeliggjort, men først i 1844 kunne arbejdet påbegyndes, og det strakte sig frem til 1853.

Både Hilker og Constantin Hansen havde år forinden gjort talrige studier i Italien af den antikke kunst, især Pompejis vægdekorationer.

Med henblik på forhallen, hvis udsmykning skulle bevæge sig i antikkens billedverden, som en værdig ramme om videnskabernes virke, havde begge kunstnerne på hjemvejen fra Italien gjort ophold i München for dér at sætte sig ind i frescoteknikken. Det var den teknik, det var tanken at benytte til forhallens udsmykning.

Såvel loft som vægge er fuldt dekorerede. Hvordan arbejdet mellem de to kunstnere har været fordelt, er ikke helt klarlagt, men de store billedfremstillinger på loft og vægge har Constantin Hansen ganske givet taget sig af, hvorimod inddelinger, rammedekorationerne, i alt væsentligt må tilskrives Hilker.

Loftets midte domineres af et motiv forestillende Aurora, der spreder sine roser. Dette motiv indrammes af en række felter, der fremstiller bl.a. himmeltegnene. Langs loftet løber en smal frise med rig dekoration på sort bund. Væggenes okkergule bundfarve er afbrudt af to glatte pilastre på hver væg. Disse overdådige dekorationer med groteskværk er udført på en caput mortum farvet bund. Over og under de store vægmalerier er billedfremstillinger, der er udført i grisaille. Øverst op-

træder de på blå baggrund, og nederst er der en frise med motiverne på grøn bund. Alle malerierne forestiller mytiske sagn om Athene og Apollon. På de tre vægge står dekorationerne på en sortbrun kvadermalet sokkel.

Undersøgelsen af dekorationerne gik i hovedsagen ud på at få klarhed over, hvilken teknik de er udført i. Ganske vist kan man som allerede nævnt læse, at der skulle være tale om frescoteknik. Men allerede dette faktum, at dekorationen relativt få år efter afleveringen var moden til den restaurering, der efter mange forberedelser fandt sted 1878, giver anledning til nogen undren. Et arbejde udført al fresco er meget modstandsdygtigt.

Selv om undersøgelsesresultatet endnu ikke foreligger, er der dog noget, der tyder på, at der er tale om en fejlslagen teknik. Dekorationens underlag er bygget op med grovpuds og derpå et finpudslag (malegrunden), der er lagt op som dagværk – det afsnit, kunstneren kan nå at male, inden pudslaget bliver for tørt. Afgrænsningerne kan tydeligt ses med det blotte øje. Tegningen er overført med pren, hvilket også fremgår af de bevarede arbejdstegninger. En analyse af en udtaget blå farve (farvestoffet smalte) viser udover kalk at indeholde lim, hvilket betyder, at farvelaget er strøget på den våde puds, det karboniserer ikke med pudslaget, men lægger sig derimod som et lag, der desuden ofte er lagt ret pastost. Dertil kommer, at murværket ifølge arkivalier ikke har været tilstrækkeligt tørt ved arbejdets påbegyndelse. Der har været problemer med saltvandring i vægge og puds. Da disse salte når frem til den barriere, som limtilsætningen skaber, »skydes« farvelaget af.

At der enkelte steder har været meget kraftigt angrebne vægpartier, ses bl.a. af, at et af de store billeder på vestvæggen har været hugget ned to gange. Derudover har der været udhugninger i pilastrene og de gule vægflader.



Fig. 1. Universitetets forhal. Nordvæggens dekoration efter restaureringen.

Den første store restaurering blev udført i 1878, hvor der ganske givet er fjernet meget løstsiddende farve. Opmalingen i det nødvendige omfang blev udført i temperateknik.

Allerede 1901-05 var dekorationerne så medtagne, at en restaurering atter var påkrævet. Ved denne lejlighed blev udsmykningen gennemfotograferet af fotograf Riise. Disse optagelser viser tilstanden før og efter istandsættelsen. Fotografierne er et godt eksempel på, hvad man på denne tid forstod ved forfald. Efter billederne at dømme kunne man have ønsket sig, at det var en sådan tilstand, man i dag var gået ind til.

Ved undersøgelsen har disse afskrabninger af løstsiddende farve gjort det vanskeligt at konstatere samtlige farvelag fra de mange restaureringer, ganske enkelt fordi de ikke var til stede. Ved restaureringen 1901-05 blev der benyttet kasein som bindemiddel.

Derefter fulgte atter restaureringer i 1914 og 1931-32. Disse er tilsyneladende udført i limfarveteknik. Efter den tid er der med mellemrum udført mindre udbedringer, visse udsatte steder i berøringshøjde, endog i olieteknik.

Ved denne nu til jubilæet afsluttede restaurering stod man over for uhyre vanskelige

problemer. Dekorationerne var meget snavse-
de, der var mange opskalninger, bl.a. på grund
af utallige opmalinger i forskellige teknikker. I
meget stor udstrækning kunne farvelaget kun
tørrenses. For disse partiers vedkommende
blev benyttet gomma pane (en dej af hvede-
mel tilsat forskellige ingredienser), som blev
rullet hen over farvelaget, og således »fange-
de« støv og snavs. Denne fremgangsmåde
kunne naturligvis kun anvendes på de områ-
der, hvor farvelaget sad nogenlunde fast. På de
kraftigt opskallede partier udførtes en forsigtig
afstøvning. Til fastlægning blev benyttet en
meget tynd gelatine fortyndet med vand og
alkohol.

De mange revner og hulrum i væggene blev
efter en drænkning med tynd kaseinlim, tyn-
det med alkohol, udfyldt med P.V.A. mørtel.
Retoucheringerne blev udført med limfarve,
pastel og akvarelfarve. Loftets lyse bundfarve
og den gule vægfarve har gentagne gange
været genstand for total nedvaskning, hvilket
også skete denne gang, hvorefter de blev be-
handlet med fluat for at hindre udkrystallise-
ring.

Efter sæbning blev de nævnte flader malet
med methylcelluloselimfarve. Konservering
og restaurering af denne imponerende og om-
fangsrige dekoration har i hovedsagen gået på
at bevare et næsten i forvejen opmalet værk.
Alligevel har det bevaret en vis skønhed.

Festsalen (Solennitetssalen)

Også dette rum havde Hilker og Constantin
Hansen på et tidligt tidspunkt lagt planer om
at dekorere. Men først i 1860, ca. 7 år efter
færdiggørelsen af forhallen forelå der dekora-
tionsudkast fra Hilker og idéudkast samt tre
skitser fra Constantin Hansen. Det blev kun
Hilker, der kom til at virke i festsalen. Han
blev færdig med sin del af dekorationen i 1865,
som bestod af den del, der omgiver og ind-
rammer de store vægbilleder. De syv store
felter, der skulle udfyldes med historiske mo-
tiver, lod vente længe på sig. I dette lange
tidsrum fra Marstrands billede over talerstol-
en, der forestiller universitetets indvielse i
Vor Frue Kirke den 1. juli 1479 (afleveret
1871) og frem til det sidste maleri af Erik
Henningsen 1896, blev der afholdt flere kon-



Fig. 2. Forhallens loft efter restaureringen.

kurrencer. I disse deltog bl.a. J. F. Willumsen
og Kr. Zahrtmann.

Belært af de skader, der var opstået i for-
hallen, som man mente i høj grad skyldtes
fugtige vægge, blev der lange og drøje for-
handlinger om, hvilken teknik der skulle be-
nyttes til festsalens malerier. Marstrands bil-
lede var allerede blevet udført i olieteknik på
muren. Der blev bl.a. foreslået tempera,
oliefarve på lærred og endelig kobberplader
som underlag. Resultatet blev, at man be-
stemte sig for samme teknik som Marstrands
billede var udført i: oliefarve på muren. (Det
havde jo vist sig at holde ganske udmærket på
hans malerier i kapellet i Roskilde Domkirke).
Hilkers rammedekorationer er vel nok den del
af udsmykningen, der farvearkitektonisk
samler og gør det hele overskueligt. Alt er
malet på den plane flade, og med sine gesimser

og stukrammer er det et godt stykke illusionsmaleri. Desværre har denne del af udsmykningen været genstand for total opmaling. I universitetets årbog 1909–10 står der, at dekorationen er »oppudset over det hele med nyforgyldning og maling« i 1897. Selv om det er dygtigt gjort, er der dog næppe tvivl om, at det har stået langt mere levende fra Hilkers hånd. På de blå felter med blomsterdekorationer, mellem de forgyldte pilastre, har maleren med blyant skrevet følgende: »Udført af Aksel Johansen for firmaet C. Mølmann og Co. 23/8-1897«.

Aksel Johansen kendes fra restaureringerne af forhallen, idet han var professor Jerndorffs assistent. Om blomsterdekorationerne på blå bund er man ikke i tvivl om, at de er malet af en anden end Hilker, men de er vel nok et af de smukkeste led i den samlede dekoration.

Det var i festsalen at den afsluttede restaurering startede. De store malerier, som var meget snavsede, blev rensset med kvillajabark. De få opskallede partier blev fastlagt med P.V.A.-lim, som blev sprøjtet ind under farvelaget. Med undtagelse af Marstrands billede, der havde været genstand for såvel murreparation som farveudbedringer, var de øvrige

malerier særdeles velbevarede. De olieforgyldte pilastre er dekoreret med groteskværk udført i tempera, hvorimod de blå felter med blomster er udført i limfarve. Disse dekorationer blev tørrenset med gomma pane. Det samme blev baldakindekorationerne og alt limfarveaftræk. Revner og hulrum i væggene blev behandlet på samme måde som i forhallen. Retoucheringerne blev på malerierne udført i olieteknik, rammeværksdekorationerne i limfarve og akvarelfarve.

Festsalens dekorationer er langt tungere i farveholdningen end forhallens, bl.a. på grund af de noget mørke malerier, dernæst det ret dominerende, høje brystningsværk med relieffer skåret i egetræ. Ganske interessant er det at se, hvor meget der stilistisk sker fra Hilkers dekoration og frem til salens færdiggørelse. Sammenholdes dette med forhallen må man sige, at det er spændende at have disse rum op mod hinanden.

Arbejdet er udført for arkitekterne Niels og Eva Koppel af malerfirmaet Hilmer Rasmussen i samarbejde med Nationalmuseets Farvekonservering.

Fig. 3. Festsalen. Et hjørne af dekorationerne efter restaureringen.



Restaurering af seks gobeliner til Københavns Universitet

Af SONJA STØVRING-NIELSEN



Fig. 1. Rytterslag.

I forbindelse med Københavns Universitets 500 års jubilæum afleverede tekstilateliet på Nationalmuseets Konserveringsanstalt 2, Brede, i foråret 1979 en serie på seks vævede tapeter («gobeliner»), som over en halvanden-årig periode havde gennemgået en restaurering. Det har ikke været muligt med sikkerhed at fremskaffe oplysninger om deres oprindelse og tidspunktet for deres ophængning på Københavns Universitet.

I sin bog »Forsøg til en Beskrivelse og Efterretninger om vævede Tapeter og andre mærkelige Væggedecorationer i Danmark«, udgivet i København 1863, skriver Dr. J.G. Burman Becker følgende: »Universitetet i Kjøbenhavn ejer 4 velconserverede vævede Tapeter, der bruges ved Doctordisputatser til



Fig. 2. Soldat med brev.



Fig. 3. Konge og hærfører.



Fig. 4. Offerscene.



Fig. 5. Kriger stiger til hest.

at lægge på Gulvet. De have særdeles skønne Bordter med Blomster og Arabesker og synes at have hørt til en Suite af Scener, hentede fra Alexanders og Darius's Historie«.

Næsten et hundrede år senere skriver museumsinspektør Vibeke Woldbye i artiklen »Some Flemish Tapestries in Denmark and their Prototypes (i »LA TAPISSERIE FLAMANDE AUX XVIIème ET XVIIIème SIECLE«, Bruxelles 1960) om universitetets gobeliner (min oversættelse): »Gobelinerne blev fundet i en gammel kælder for ca. 100 år siden, hvor de havde ligget glemt og upåagtet hen, sandsynligvis lige siden den store brand i København i 1728. Ved denne katastrofe blev ikke alene det meste af universitetet ødelagt, men også det meste af arkivmaterialet, heriblandt kilder, der kunne have kastet lys over gobelinernes oprindelse. Man ved endnu intet om, hvornår og hvorfra de kom til universitetet«.

De vævede tapeter har følgende meget karakteristiske motiver: 1. Rytterslag (størrelse 332 x 445 cm), 2. Soldat med brev (326 x 311 cm), 3. Konge og hærfører (339 x 390 cm), 4. Offerscene (328 x 321 cm), 5. Kriger stiger til hest (332 x 259 cm), 6. Laurbærkranset kriger modtager skatte (348 x 259 cm). Gobelinerne er vævet på en trend af uld med islæt af uld og silke i god teknisk udførelse. For at mildne og udjævne overgange fra den ene farve til den anden er der anvendt hachure-teknik, dvs. at to farver griber ind i hinanden i lange slanke spidser. Ved gengivelse af draperier og klæde-dragters folder kan man ved hjælp af hachurerne få en fin kontrast mellem lys og skygge.

De seks gobeliners opbygning og dekorative udsmykning har helt igennem ensartet præg. Inden for den brune smalle vævekant ses den pragtfuldt vævede bordure (40 cm bred), der på de tre sider er vævet med amoriner, blomster- og frugtbuketter. Afvigende er decorationen foroven, hvor der ud fra kartouchen i midten ses frugt- og blomsterguirlander. En smal, brun bort afslutter borduren ind mod det egentlige billedfelt med de legemsstore figurer. Valg af motiv samt bordurens opbygning tyder på, at gobelinerne er vævet i Flandern omkring 1660 under stærk påvirkning af de berømte »Decius Mus« tapeter, som blev til på grundlag af Rubens' forlæg.

Universitetets gobeliner viser en serie krigsscener, som udspilles i et traditionelt romersk miljø, men som dog ikke lader sig tolke som bestemte historiske begivenheder. På gobelin nr. 6 (fig. 6.) ses således til venstre en soldat med den romerske ørn på en stang, til højre en soldat med embedssymbolet fasces. Den centrale figur er en laurbærkranset krigs- krig, iført hjælm og harnisk, der med udstrakt arm modtager rige skatte.

Gobelinernes bevaringstilstand må betegnes som ret god. Farverne er ændrede igennem årene, således som det er tilfældet med alle tekstiler, der har været udsat for lys. Foruden en falmning ses en ændring af de grønne farver, som har mistet det meste af deres indhold af gult og nu domineres af blågrønne nuancer. At gobelinerne har været restaureret tidligere, ses af reparationer med uldgarn udført i den oprindelige væveteknik. Dette garn er imidlertid falmet meget hurtigt, og reparationerne fremstår derfor nu som lysere pletter. De mørkebrune kanter omkring gobelinerne er i stor udstrækning nyvævede. På to af gobelinerne findes samme indvævede signatur i den brune kant foruden: P.V.C. AVD (fig. 7 og 8). Desværre kan denne signatur ikke identificeres.

Restaureringen har bestået i en rengøring af gobelinerne. Disse er blevet forsynet med et støttefor af klötzel (= brunt hørlærred), hvorpå løse trendtråde i stort omfang er nedsyet. De brune vævekanter er syet op med brunt uldgarn, hvor islætten har været stærkt medtaget (sml. fig. 7 og 8). Til sidst er der syet gjorde af hør på bagsiden i lodrette baner med en indbyrdes afstand af 70 cm for at støtte gobelinet ved ophængningen.



Fig. 6. Laurbærkranset krigs modtager skatte.



Fig. 7 og 8. Nærøptagelse af signatur. Før og efter restaurering.



Glimt fra arbejdsmarken

Det Indianske Kammer

For mere end 300 år siden oprettedes på Københavns Slot på Slotsholmen et kongeligt »Kunstkammer«. Denne samling voksede og blev med årene til et meget stort museum opdelt i mange »kamre« og specialsamlinger. Et af rummene bar navnet »Det Indianske Kammer«. Her opbevarede man sagerne fra de fremmede verdensdele.

Sagerne fra »Det Indianske Kammer« findes i dag på Nationalmuseets Etnografiske Samling.

For første gang i mere end halvandet århundrede fik publikum lejlighed til at se hele den »indianske« samling, som formodentlig er den største etnografiske samling fra 1600- og 1700-årene, noget museum i verden vil kunne vise. Det skete gennem en stor særudstilling på Nationalmuseet.

»Det Indianske Kammer« åbnedes for publikum den 21. juli 1979 i Etnografisk Samlings udstillingslokaler. Udstillingen indledtes med en afdeling, som fortalte om Det Kongelige Kunstkammers mange rum. Dernæst berettedes om, hvorledes samlingen i Det Indianske Kammer blev til gennem gaver, køb og erobringer. Udstillingens hovedafsnit var opdelt geografisk. Denne del indledtes med verdens ældste samling af eskimoiske sager: fangstvåben, amuletter og trommer fra Grønland. I udstillingens sidste rum berettedes om den »indianske« samlings skæbne fra Kunstkammerets opløsning til i dag.

Interessen for antikviteter og etnografica fra fremmede verdensdele er i disse år så stor som nogen sinde. Udstillingen imødekom ikke blot denne almene interesse; den fortalte samtidig et stykke dansk museumshistorie: Den viste, hvad fyrster og lærde i 1600- og 1700-årene samlede på og hvad man vidste – eller rettere – mente at vide om samfundene uden for Europa.

Udstillingen henvendte sig imidlertid også til specialister, til forskere og til samlere.



Kinesiske nikkedukker, 18. århundrede.

Mange års forudgående studier på Etnografisk Samling og henvendelser til en lang række kolleger i udlandet havde ikke med sikkerhed kunnet fastslå, hvor og hvornår samtlige udstillingsgenstande er fremstillet eller anvendt. Adskillige genstande fra vor samling kendes ikke fra andre museer.

Museet har trods dette, men måske også på grund heraf, valgt at vise »Det Indianske Kammer« netop nu, og oplysninger fra besøgende fra ind- og udland har øget vor viden om denne enestående samling. Udstillingen har desuden haft et aktuelt sigte: I mange tidligere kolonierområder er der i disse år en stigende interesse for en historieforskning, som ikke blot beskæftiger sig med kolonitiden, men med de selvstændige kulturer og samfund, som fandtes forud for denne. En stor del af kildematerialet til disse studier befinder sig

imidlertid i dag i europæiske arkiver og museer. Udstillingen tilsigtede derfor også at give vore kolleger – og dermed befolkningen – i oprindelseslandene en konkret og detaljeret viden om, hvilke museumsgenstande, der befinder sig i Danmark, og hvilke oplysninger vi har om disse genstande.

Gennem et fortsat internationalt samarbejde om indholdet i »Det Indianske Kammer« håber Etnografisk Samling at kunne bidrage til at øge vor fælles viden, ikke blot om de museumsgenstande, der mere eller mindre tilfældigt er havnet hos os, men også om de kulturer, hvorfra museumsgenstandene stammer.

Til udstillingen var udarbejdet en orienterende publikation omhandlende begrebet »kunstskammer« og diverse genstande fra udvalgte steder i udstillingen.

Derudover fulgte et egentligt katalog over udstillingen på dansk og engelsk, omfang ca. 300 sider. Det er illustreret med ca. 600 billeder, hvoraf en tredjedel i farver.

En del af motiverne udsendtes som farvepostkort.



Foruden udstillingsplakaten er i forbindelse med »Det Indianske Kammer« fremstillet nye plakater med motiver uden tekst. T. L.



En bronzealders kvindestatuette fra Værebros Å på Sjælland

I 1978 indgik der til Nationalmuseet en lille bronzestatuette fra den yngre bronzealder (vel ca. 2500 år gammel). Dette fund har allerede været beskrevet og afbildet flere steder, men det bør dog naturligvis også omtales i »Nationalmuseets Arbejdsmark«.

En dag i begyndelsen af maj 1978 fandt asserandør Ib Nielsen, Ågerup, på en tur langs Værebros Å, denne lille, men yderst spændende bronzefigur. Utvivlsomt har stykket ligget på

bunden af åen, hvorfra det er kommet op ved oprensning eller udretning af åløbet, og takket være aflejningsforholdene er figuren utroligt velbevaret. Gennem en af Nationalmuseets lokale medarbejdere, reklamechef Jørgen Busch, Jyllinge, blev fundet omgående indberettet til Nationalmuseet, hvor det naturligvis blev erklæret for Danefæ, og finderens modtog en pæn Danefæ-godtgørelse for fundet.

Det drejer sig om en statuette af en kvinde, med tydeligt markerede kvindelige træk. Figuren har en længde af 11,8 cm og en vægt (før konservering) af 133,7 g. Tilsyneladende er kvinden nøgen, men hun bærer omkring lænden et dobbelt mavebælte (af skind eller stof?), og omkring halsen en meget bred krave, der utvivlsomt gengiver en halsring af bronze.

Kvindestatuetten fra Værebros Å tilhører en lille gruppe af menneskefigurer, fremstillet af bronze, og næsten alle med sikkerhed forestillende en kvinde. Geografisk samler denne fundgruppe sig omkring Østsjælland og Skå-

ne. Den nærmeste parallel er en noget lignende, men lidt mindre statuette, der for ca. 30 år siden er kommet til Nationalmuseet, angiveligt som fundet ved Veksø – altså ikke langt fra Værebros Å-statuetten.

To nye grave fra Himlingøje

Ved udgravningskampagnen i Himlingøje, Østsjælland, i 1978 – som led i en færdigundersøgelse af denne kendte gravplads – fremkom under en næsten helt nedpløjet høj to jordfæstegrave. Højtomten lå i tilknytning til den fredede høj række. Begge grave var anlagt ca. 1½ m under oprindelig overflade. Gravlæggelsen var i begge tilfælde sket i udhulede egestammer af betydelige dimensioner.

Den først anlagte grav, grav 1, rummede en højst usædvanlig begravelse, idet liget ved gravlæggelsen var parteret. Man havde imidlertid, da liget skulle lægges i kisten, bestræbt sig på at fordele liget anatomisk korrekt i kisten, hvilket kun delvis var lykkedes. Gravudstyret i grav 1 udgjordes af et lille grønt glaskbæger (se ill.) af provinsialromersk fabrikat, en miniaturetræspand med bronzebeslag og -hank, lerkar og benkam. I en hob af knogler (ribben, ryghvirvler, fingerknogler, kranium m.m.) fremkom en lille samling perler og andre hængesmykker af rav, glas og sølv og,

Blandt arkæologer opfattes disse figurer som forestillende gudinder – antagelig frugtbarhedsgudinder – og den lille statuette fra Værebros Å må sikkert betragtes som en offergave til netop en sådan guddom. C. L. V.

mest overraskende, på den gravlagtes højre pegefinger sad endnu en særdeles smuk guldfingerring af såkaldt ormehovedtype (se ill.).

I kistens fodende var plads til en pattegris, og på en afsats op til kistelåget var den afdødes hund lagt og endvidere madgaver bestående af dele af får og fugle. Skeletdelene viste – uanset ring og perler – at den gravlagte var en 20-30 årig mand, ca. 179 cm høj.

Gravlæggelse af personer i parteret tilstand er ikke tidligere konstateret fra oldtiden, men er et velkendt fænomen i middelalderen. En rimelig forklaring må være, at den unge mand er død i det fremmede og har skullet transporteres hjem til slægtens gravplads, en handling man næppe ville foretage for andre end meget højtstående i samfundet.

Grav 2 var anlagt senere end ovennævnte, dens udstyr var enklere, en miniaturetræspand, lerkar, benkam og knogler af svin. Den gravlagtes køn kan ikke afgøres, men alderen har været ca. 16-20 år. U.L.H.





Oldiransk kunstindustri

Achaemenidedynastiets kunst er bedst kendt fra Parsa, af grækerne kaldet Persepolis. Her lod storkongen Dareios i 520 f.Kr. opføre store bygninger på en terrasse udhugget i klipperne, og hans efterfølgere, ikke mindst hans søn Xerxes, fortsatte byggeaktiviteten.

Persepolis var helligstedet, hvor kongerne holdt de store nytårsceremonier og blev begravet i nærheden. På Persepolis-terrassen samledes tributbringere fra alle imperiets egne og bragte deres gaver til herskeren nytårsdag. Sådanne scener er blandt andet gengivet på trappeløbene til kongens audienshal, apadanaen. Især på reliefferne af den østlige del af denne bygning ses folk med kostbare metal- kar. Allerede før achaemenidisk tid havde det iranske kunsthåndværk nået et højt stade, og under achaemeniderne fortsatte traditionen.

Blandt de erhvervelser, som Antiksamlingen for nylig har gjort, er en achaemenidisk sølvskål af den såkaldte omphalostype, dvs. med en »navle« eller bukkel midt i bunden. Uden om den ses en dekoration frembragt ved indridsning og udbankning og gengivende en stiliseret lotusblomst. Skålens kant er elegant svunget udad. Man kan gætte, at den slags udsøgte arbejder kan være givet som nytårs- gaver til kongen og derefter anbragt i nationens største skatkammer i Persepolis. Bygningen blev attet og atter udvidet og indeholdt

efterhånden op mod 100 rum fyldt både med gaver og med skatte røvet fra fjerne egne som Ægypten, Assyrien, Babylonien og Hittiterriget. Skatkammeret er blevet plyndret allerede før den store brand, der under Alexander den Store i 330 f.Kr. ødelagde et af menneskehedens mest imponerende bygningsværker.



Den achaemenidiske sølvskål er skænket Antiksamlingen med tilskud fra Rigsantikvarens dispositionsbevilling, af Det Saxildske Familiefond og Jorcks Fond. Inv. nr. 15.209. Diameter 19,2 cm, højde 3,5 cm. Findested ukendt.

I Antiksamlingens betydelige samling af oldtidsglas befinder sig nu også en flaske med slebet dekoration i højt relief. Den er givet af Ny Carlsbergfondet. Foroven på bugen under skulderen ses et bånd med skrånkravering hvorunder syv skiver med en knop i midten. Nederst findes der syv dråbeformede figurer. De to nederste rækker gengiver enten stiliserede kurveblomster mellem blade eller en hel lotusblomst som sølvskålens.

Lakonsk (spartansk) kylix

Tohanket drikkeskål, drejet i sandgult ler og dekoreret i sort-figursstil (silhouetmaleri med indridsning). Indersidebilledet, medaljonen, viser en vildged i spring, idet den ser sig tilbage over ryggen mod en eventuel forfølger. Under vildgeden ses en fisk, hvoraf kun hoved og hale er bevaret. Ydersiden er dekoreret med palmetteblade ved hankene.

Vasen er malet af den såkaldte »Jagtmaler«, der har sit navn efter to kylix'er i henholdsvis Louvre og Leipzig, hans stilistisk bedste arbejder, hvorpå der er fremstillet vildsvinejagter. Navnet »Jagtmaleren« er en intern faglig betegnelse, som keramikforskere har givet den person, hvis karakteristiske tegnestil og maleteknik ses på en større gruppe lakonske vaser fra perioden 560–530 f.Kr.

Flasken menes at stamme fra Iran og kan dateres til 5.–7. årh. e.Kr., dvs. at den tilhører den sene sassanidetid (224–642 e.Kr.). Sassaniderne, hvis dynasti grundlagdes af Ardashis I (224–241 e.Kr.), udstrakte mod øst det iranske rige til Nordvestindien. Under sassaniderne foregik der en livlig handel med Centralasien og endnu videre til Japan, hvor blandt andet glas af samme type er fundet i en grav fra 6.–7. årh.; men allerede romerske slebne glas fra 1.–3. årh. eksporteredes viden om, endog til Danmark og Afghanistan. Inv. nr. 15.199. Højde 8,2 cm, halsdiameter 2,0 cm. Findested ukendt.

M.-L.B.

Hans motivvalg er, som navnet siger, ofte jagt, men også mytologiske scener, navnlig Herakles' arbejder, og dagligdagsscener forekommer.

I stilen er han mere påvirket af det samtidige athenske vasemaleri, hvorimod hans forgængere hentede inspiration fra de korinthiske værksteder.

Med denne erhvervelse har man fået dækket en vigtig periode af det græske vasemaleri, som ikke tidligere har været repræsenteret i Antiksamlingen. Vasens findested er ukendt. Den er restaureret flere steder.

Højde: 12,5 cm. Diameter (med hankene): 26 cm.

Gave fra Ny Carlsbergfondet.

Antiksamlingen, (5. afd.) inv. nr. 15.210.

T.C.B.



Svend Tveskægs mønt

Den første mønt, der bærer en dansk konges navn, blev præget af Svend Tveskæg kort før år 1000. Vi ved ikke, hvor stor produktionen af denne mønt var, men i dag er den meget sjælden. Det nye eksemplar, som Den kongelige Mønt- og Medaillesamling har erhvervet, takket være en stor bevilling fra »Selskabet Den kongelige Mønt- og Medaillesamlings Venner«, er derfor lidt af en sensation. Dette hidtil ukendte stykke har i mange år befundet sig i en engelsk privatsamling, og blev opdaget af Møntsamlingens gode ven professor Michael Dolley fra Irland.

På forsiden om Svends »portræt« finder vi kongens titel – ikke helt korrekt stavet:

ZΛEN REX AD DENER

Bagsiden har møntmesterens navn:

GODPINE M AN DNER

Møntens type, Crux-type kaldet, efter det latinske ord for kors anbragt i bagsidens korsvinkler, stammer fra England. Sådanne mønter slog Æthelred 2. i årene 991-994 i meget store oplag til betaling af danegæld, der skulle afholde vikingerne fra at plyndre hans rige. Med ganske tilsvarende mønter begynder en national norsk og en national svensk udmøntning for kongerne Olav Trygvason og Oluf Skötkonung.



Denne rette sammenhæng mellem Æthelreds, Svends, Olavs og Olufs mønter erkendtes klart af svenske forskere, der publicerede det ældste kendte stykke af Svend Tveskægmønten fra Näs-fundet. Det fremkom 1704, for netop 275 år siden. I 2. udgaven af »Museum Regium«, hvor mønten beskrives af Johannes Laverentzen, ombestemtes den imidlertid til Svend Estridsøn, med den særprægede begrundelse, at det ikke kunne være Svend Tveskæg, for kongeportrættet har ikke noget tveskæg – det har slet ikke noget skæg! Et argument som siden skarpt tilbagevistes af den kendte historiker P. F. Suhm.

Kun otte eksemplarer af mønten er fremkommet i løbet af 275 år. Vi kan nu glæde os over, at to af dem befinder sig i Nationalmuseets varetægt.

K.B.

Plowsekretariatet 25 år

Den første konference om udforskningen af pløjeredskabernes historie, oprindelse og udbredelse blev afholdt i juni 1954 på Nationalmuseet. Der var talrig udenlandsk deltagelse og stor interesse for emnet.

Ved den lejlighed ønskede man at oprette et permanent sekretariat til udforskning af pløjeredskabernes historie; Danmark blev værtsland for det nye sekretariat, hvis fulde navn blev *Internationalt Sekretariat for Udforskning af Landbrugsredskabernes Historie*. Der har fra gammel tid været tradition for, at man i landbrugslandet Danmark beskæftigede sig videnskabeligt med jorddyrkningens historie. Gudmund Hatt havde i 1949 udgivet bogen »Oldtidsagre« om de jyske voldindhegnede marker fra jernalderen. P. V. Glob havde i

1951 på forbilledlig vis publiceret de enestående danske fund af oldtidsarder og middelalderpløve, og Axel Steensberg havde publiceret henvend en snes afhandlinger om pløje- og høstredskaber.

Sekretariatets formål er at tjene som forbindelsesled mellem forskere og institutioner over hele verden, der arbejder med emnet landbrugsredskabernes historie. Sekretariatet har gennem årene fået en fast kreds af kontakter i nære og fjerne lande. Man sender nyudkomne arbejder til sekretariatet, der herved har opbygget et godt specialbibliotek. Årligt orienteres kredsen om nytilkommen litteratur. Kontakten omkring emnet foregår ved livlig korrespondance og ved besøg af udenlandske videnskabsfolk på sekretariatet eller

ved medarbejdernes rejser i udlandet. På de 25 år har man skabt et godt billed- og tegningsarkiv.

De sidste 13 år har sekretariatet i samarbejde med Det kgl. danske Videnskabernes Selskab's Kommission til Udforskning af Landbrugsredskabernes og Agerstrukturernes Historie fremmet udgivelsen af publikationer om landbrugsredskaber, marksystemer, dyrkningsmetoder, høst m.m. behandlet ikke kun ud fra lingvistiske, men også funktionelle synspunkter. De sidste 12 år har man udgivet tidsskriftet "*Tools and Tillage. A Journal on the History of the Implements of Cultivation and other Agricultural Processes*".

Dette samarbejde har gjort det muligt for sekretariatets medarbejdere at sætte ny forskning igang. Spadebrug i Danmark, i Mellemøsten, på New Guinea i forhistorisk eller nyere tid er blevet studeret, efterlignende forsøg med dyrkningsredskaber, kulstof-14 bestemmelser af forhistoriske redskaber, udforskningen af middelalderlige dyrkningssystemer, studiet af pløjeteknik med studetrukken ard i Mellemøsten og Indien eller med hestetrukken svingplov i Danmark er eksempler på sekretariatets arbejde.

Sekretariatet er idag nært knyttet til Nationalmuseets 3. afdeling, hvor dets daglige leder siden 1966, Grith Lerche, er museumsinspektør. Tidligere har overinspektør Peter Michelsen og museumsinspektør George Nel-

lemann været dets sekretærer. Bag sekretariatet står en international komité af udenlandske forskere med professor Paul Leser, USA, som præsident og indtil juni i år med professor Axel Steensberg som sekretær. Nu er Grith Lerche sekretær og museumsinspektør Svend Nielsen, Landbrugsmuseet, er medlem.

I anledning af jubilæet afholdtes i dagene 29. maj-1. juni 1979 i København et symposium om sammenhængen mellem marksystemer, dyrkningsredskaber og deres etymologi. Heri deltog den internationale komité og andre udenlandske og danske forskere. Man var enige om, at den danske linje, der hidtil er blevet fulgt af sekretariatet og kommissionen, skulle styrkes. I samme anledning arrangerede sekretariatet en særudstilling på Nationalmuseet, hvor vore verdensberømte arder, plove og andre vigtige fund af jorddyrkningsredskaber blev vist. Ved et besøg på Historisk-Arkæologisk Forsøgscenter i Lejre fik gæsterne lejlighed til at se kopier af vore forhistoriske arder pløje forspændt stude og ligeledes se den nye middelalder hjulplovkopi i funktion. Jubilæumsfestlighederne afsluttedes med en ekskursion til Dansk Landbrugsmuseum på Gl. Estrup, Djursland, hvor man så de nyopstillede samlinger i de nye udstillingshaller.

G. L.

Ardplojning ved Kerman, Iran, studeres af Grith Lerche. Axel Steensberg fot. 1965.



Middelalder plov

Der er i år blevet fremstillet en funktionsdygtig rekonstruktion af en middelalder hjulplov på grundlag af bevarede fund af danske plove fra perioden 1280–1530. Det drejer sig om en plovtype, hvor kun plovskær, langjern og bomtist (trækkæden) er af jern, og hvor sule og løb er dannet af en grentveje. For at mindske slidet på langsiden af løbet, der ikke dækkes af muldfjælen, er der på disse plove indhamret småsten (slidsten) i træet, fastholdt med harpiks. Plovkopien har også indborede slidsten. Slidsten har været brugt i stedet for jernbeslag på hjulplove i Djursland helt op i forrige århundrede, men kendes i øvrigt også fra både Frankrig og Skotland.

Hjulførstellets hjul er fremstillet uden jernringe om de store nav og uden styrt, dvs.

Middelaldermarker

Mens der har været foretaget omfattende undersøgelser og kortlægning af jernalderens agersystemer helt siden 1930'erne, har det skortet på undersøgelser af middelalderens langstrakte og til dels højryggede agerstrimler. Det ser ud til, at man i senmiddelalderen i forbindelse med en klimaændring er kommet ind på at pløje agrene sammen, så de blev højere i midten (højryggede).

Undersøgelser af middelalderlige agersystemer har været i gang i et par år. Det drejer sig om punktundersøgelser på udvalgte områder: *Borupris* ved Tystrup sø, hvor der findes både flade, lange agre med stenrevler imellem hørende til den omkring 1200 nedlagte landsby Borup og ryggede agre fra senmiddelalderen. Området er kortlagt og undersøgelsen bestod i at grave to ca. 43 m lange og et 74 m langt snit på tværs af agrene for at se opbyg-

uden at egerne hælder ud fra navet. Hammelstøj beregnet til to stude og to heste eller fire heste er også fremstillet efter århundredgammelt forlæg.

For at man kan måle slidet på de arbejdende dele som følge af pløjning, er »plovkopien« blevet målt op, og der er taget en gipsafstøbning. Ploven skal senere indgå i et flerårigt pløjeforsøg.

Rekonstruktionsforsøgene ledes af museumsinspektør Grith Lerche for Internationalt Sekretariat for Udforskning af Landbrugsredskabernes Historie og Videnskabernes Selskabs' Kommission til Udforskning af Landbrugsredskabernes og Agerstrukturernes Historie. Tilvirkningen er foregået på Historisk-Arkæologisk Forsøgscenter i Lejre og projektet støttes af Carlsbergfondet. G. L.

ningen af jordlagene og bestemme grænsen mellem den urørte jord og den dyrkede samt at undersøge, hvordan stenrækkerne tegner sig i profil.

På det andet udvalgte område, *Eremitagesletten* i Jægersborg Dyrehave, bliver de højryggede agre, der løber som parallelle »striber« over sletten og hører til den i 1670 nedlagte landsby Stokkerup, indmålt hektar for hektar. Her er ligeledes gravet snit tværs gennem agrene – et 93 m, et 43 m og i år et 199 m langt – for at studere muldlagets tykkelse m.m. Der er udtaget prøver til kemiske undersøgelser.

Arbejdet støttes af Statens humanistiske Forskningsråd, og udføres af museumsinspektør Grith Lerche m.fl. for Internationalt Sekretariat for Udforskning af Landbrugsredskabernes Historie.

G. L.

Politimuseets numismatiske samlinger og en Frederik 6. skilling

I 1978 blev Politimuseet – i daglig tale kendt under navnet Kriminalmuseet – opløst, og en væsentlig del af samlingerne blev af Rigspolitichefen overdraget til Nationalmuseet. Den numismatiske del – i alt et halvt hundrede numre – overgik til Den kongelige Mønt- og Medaillesamling. Hovedparten er falske pen-

gesedler og klicheer til samme fra dette og sidste århundrede. De mange pengesedler illustrerer tydeligt, hvor relativt nemt det tidligere var at eftergøre pengesedler og bringe dem i omsætning. I museets katalog er der en kortfattet beskrivelse af genstandene samt summariske oplysninger om, hvilke krimi-



Frederik 6., 1 rigsbankskilling 1813.

nalsager de stammer fra. Man skulle så være i stand til at skaffe yderligere oplysninger fra Landsarkivet (hvortil de københavnske politiarkiver er afleveret), efterhånden som det bliver aktuelt. Det må dog tilføjes, at dette især gælder for tiden før 1870. Efter denne tid er der nemlig ved kassation foretaget kraftige udtyndinger i politiarkiverne, normalt således at kun hvert tiende års sager er bevaret komplet.

Blandt de mærkværdigheder, der lå i Politimuseet, var en samling på 40 af Frederik 6.s 1 rigsbankskilling fra 1813, som alle havde været underkastet den samme behandling. Den latinske forsideindskrift FREDERICUS VI DEI GRATIA REX (Frederik 6. af Guds nåde konge) var læderet således, at der stod FREDERICUS VI DE RAT REX. Det kan være svært at gætte meningen med dette og med de små indridsede tal 4, 365 og 607, der i stedet var tilføjet forskellige steder. Men meningen med den dybe fure og håndgreb, der er indslået tværs over kongens hals, er meget klar. Det kan kun betyde, at man ønskede kongen hængt eller halshugget. Hvis man nu vender tilbage til den ændrede latinske indskrift, så må man nærmest gætte på, at den betyder Frederik 6., rottekonge! Bagsideindskriften, hvor der oprindeligt stod værdiangivelse, er også ændret, men her er det endnu mindre muligt at se meningen.

Disse mønter må have fået deres behandling omkring 1820, et tidspunkt hvor kongens popularitet nåede et lavpunkt, og hvor der også kendes et andet eksempel på en »som karrica-

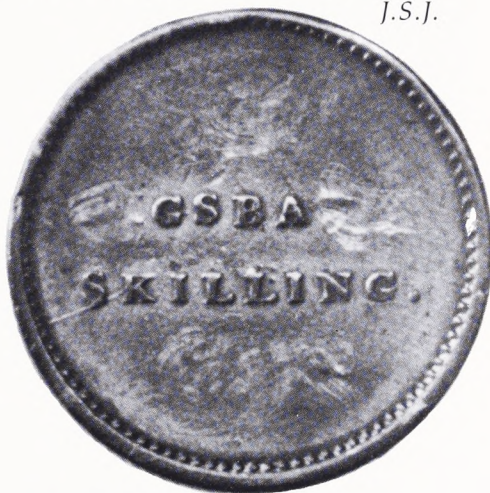


Rigsbankskilling med omdannede indskrifter og indslået fure i kongens hals. Den kgl. Mønt- og Medaillesamling, GP 3435.54.

tur udgraverede kobberskilling«, en affære der af politiet i Helsingør og København blev efterforsket med stor nidkærhed. Stemningen belyses ved, at borgervæbningen efter en parade ikke ville udråbe det traditionelle Leve for kongen, og politidirektøren sendte kongen en fortrolig rapport, der viste hvor udbredt utilfredsheden var med kongen selv og hans ministre. Den indledtes med »Deres Majestæt er hverken elsket eller agtet af Deres Undersaatter«. Baggrunden for utilfredsheden er den økonomiske krise efter Statsbankerotten 1813 og den depression, der hærgede landet i årene efter 1818.

Hvem der egentlig har lavet disse mønter vides vist ikke, men deres store tal viser, at de må være kommet alle lag af befolkningen i hænde. Det siger sig selv, at et sådant majestætsfornærmende stykke ikke dengang kunne indlægges : Det kgl. Mynt- og Medaillesabinet. Det var i bogstavelig forstand kongeligt, og Frederik 6. foretog på overhofmarskal Hauchs indstilling alle vigtige afgørelser.

J.S.J.



»The Copenhagen Sylloge«

Som ovenfor omtalt (se side 139) er Den kgl. Mønt- og Medaillesamlings katalog over græske mønter med den latinske titel *Sylloge Nummorum Graecorum* i 1979 blevet bragt til en afslutning med publikationen af hæfte 43, der omfatter mønterne fra den iberiske halvø og Sydfrankrig. I anledning af denne store begivenhed i samlingens historie skal her gives en kort oversigt over værkets tilblivelseshistorie.

Allerede i 1781, da den 25-årige Georg Zoëga begyndte et grundigt studium af oldtidens numismatik for at kvalificere sig til stillingen som leder af Det kongelige Myntcabinet, der var blevet etableret i slutningen af 1780 og således næste år kan fejre sit 200-års jubilæum, efterlyser han i et brev til sin lærer og ven, den berømte klassiske filolog C. G. Heyne i Göttingen, »fuldstændige, velordnede og med nøjagtighed affattede kataloger« over et halvt dusin af de største offentlige samlinger af græske mønter. Kun derved kunne forskerne få tilstrækkeligt grundmateriale til den videre behandling af den græske numismatik. Følgende denne tankegang publicerede Christian Ramus, der i 1799 havde fået overdraget ledelsen af Møntsamlingen, i 1816 et stort katalog i to bind over samlingens græske og romerske mønter: »*Catalogus Numorum Veterum Graecorum et Latinorum Musei Regis Daniae*«, naturligvis helt igennem affattet på latin. Det er værd at bemærke, at den danske kongemagt, selv under de fortvivlede økonomiske forhold efter statsbankerotten i 1813, holdt fast ved og gennemførte denne ganske kostbare og ambitiøse publikation, der omfattede næsten 6000 græske mønter samt omtrent ligeså mange romerske.

Ramus' katalog var ordnet efter datidens bedste videnskabelige principper, men forældedes naturligvis i takt med den numismatiske videnskabs udvikling. Hertil kom, at Samlingen i løbet af det 19. århundrede blev kraftigt forøget med græske mønter på grund af direktør Carl Ludvig Müllers særlige interesse for denne serie. Henimod århundredskiftet opstod derfor tanken om en ny katalog, og den daværende sagkyndige på dette område, museumsinspektør dr. Christian Jørgensen, påbegyndte da også arbejdet med et seddelkatalog

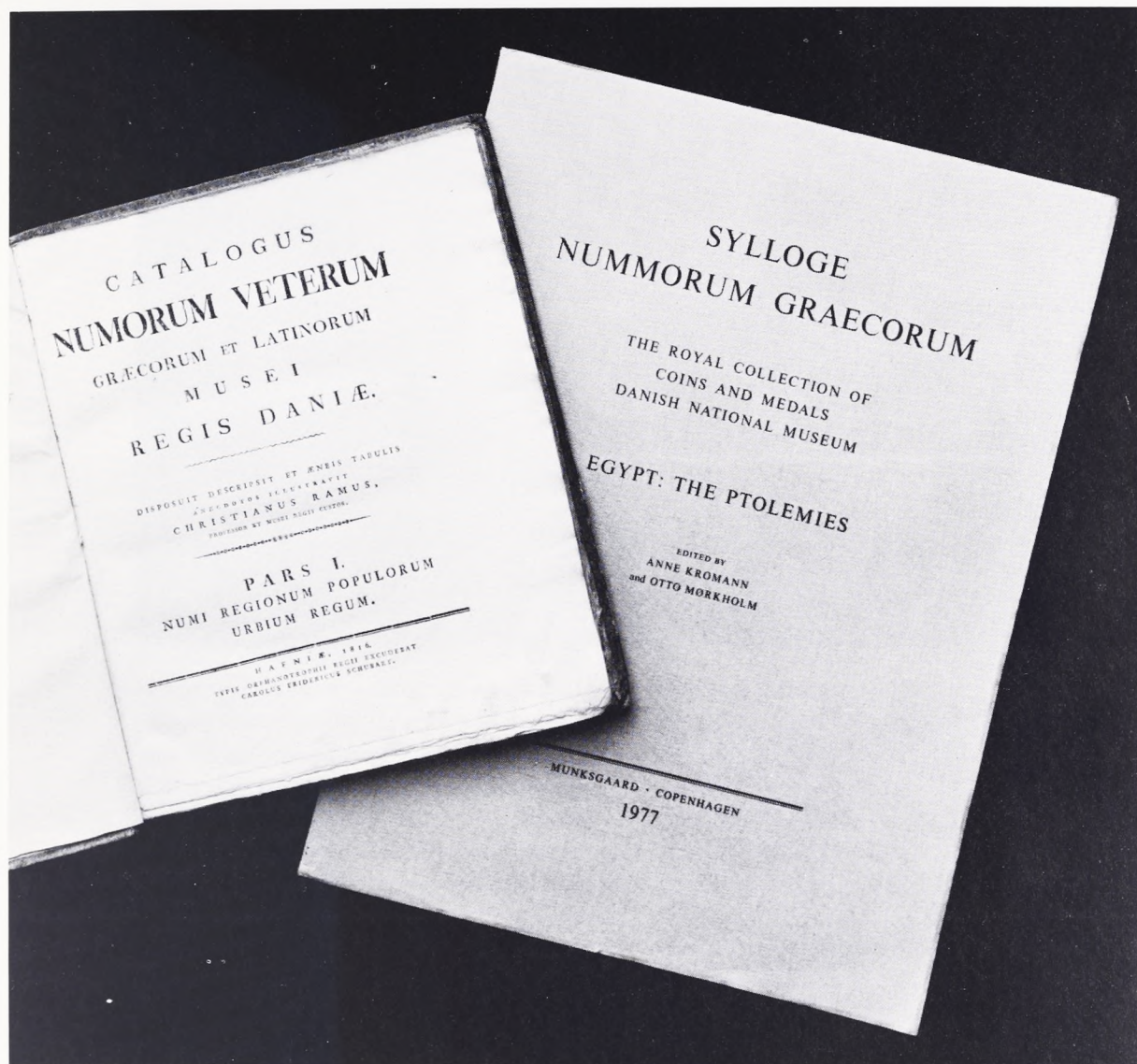
log affattet på dansk og latin. Ved sin død i 1916 var dr. Jørgensen dog kun nået gennem mønterne fra Italien, ca. 1800 stykker.

I mellemkrigstiden udvikledes i England et nyt system for katalogiseringen af græske mønter, *Sylloge Nummorum Graecorum*. Det nye bestod i, at alle mønter principielt skulle illustreres, og at afbildningerne og den tilhørende tekst skulle anbringes på modstående sider, således at både den visuelle og litterære dokumentation kunne fremskaffes ved et enkelt opslag. I England publiceredes en række mindre samlinger i offentlig og privat eje mellem 1931 og 1939.

Omkring 1938, i en ny krisesituation, dukkede tanken om at lave en tilsvarende dansk publikation op. Initiativet blev taget for at skaffe en landflygtig tysk numismatiker af jødisk afstamning, dr. Willy Schwabacher, beskæftigelse. Fra Samlingen deltog Niels Breitenstein. I 1939 påbegyndtes arbejdet, og i 1942 udkom de første seks hæfter med mønter fra Italien, Sicilien og en del af Thrakien. Værket er affattet på engelsk. Når man valgte at begynde med Italien i stedet for Spanien, som kommer først i den klassiske geografiske ordning, skyldtes det dels, at man her havde dr. Jørgensens forarbejder, dels at man gerne ville starte med noget virkeligt »pænt« for at sikre midler til fortsættelsen. Afdelingens daværende leder, overinspektør Georg Galster skaffede de nødvendige bevillinger fra Carlsbergfondet og Rask-Ørsted fondet.

Efter 1942 fortsatte værket, hefte efter hefte. Allerede i 1943 måtte Willy Schwabacher fortsætte sin flugt til Sverige, men han havde da færdiggjort manuskriptet til i alt 11 hæfter. Niels Breitenstein arbejdede videre alene, indtil sin udnævnelse til afdelingsleder for Nationalmuseets Antiksamling i 1949. Han havde da publiceret 19 hæfter, således at ialt 30 hæfter var sendt ud i verden.

I 1955 blev publikationen genoptaget efter 7 års ufrivillig pause, og de sidste 13 hæfter er siden udkommet med nogenlunde regelmæssige mellemrum. Udover Anne Kromann og Otto Mørkholm fra Møntsamlingen har universitetslektor Erik Christiansen, Århus, og G. K. Jenkins fra British Museum deltaget i publikationen. I de sidste hæfter er direkte fotografier af mønterne blevet anvendt i stedet



Titelblad til Christian Ramus' katalog fra 1816 fotograferet sammen med det sidst udkomne hefte (nr. 40) af *Sylloge Nummorum Graecorum*.

for fotografier af gipsafstøbninger, og den oprindelige lystrykteknik er nu afløst af offset-tryk. Fra 1974 har Statens humanistiske Forskningsråd overtaget Rask-Ørsted fondets andel af finansieringen.

I 1979, efter nøjagtig 40 års arbejde, foreligger »The Copenhagen Sylloge«, som dens internationale navn i daglig tale lyder, fuldt færdig. Den omfatter ca. 25.000 græske mønter, og er dermed langt den største, gennemillustrerede græske møntkatalog, som nogensinde er publiceret. Den har opnået almindelig anerkendelse i internationale kredse og bruges flittigt som referenceværk. Efter krigen

er tilsvarende Sylloge-publikationer påbegyndt i Tyskland, Østrig, USA, Grækenland og Sverige, og der eksisterer nu en international Sylloge-komité, som skal sikre værkets videnskabelige standard. Der er i 1979 god grund til at standse op og mindes de personer og fonds, som i slutningen af 1930'erne, med en forbløffende optimisme i en mørk tid skabte grundlaget for en dansk videnskabelig publikation af et meget anseligt omfang og af international videnskabelig betydning.

O.M.



*Smalfilmsoptagelser af marmoreringsarbejder
i Matthæuskirken*

Det er måske sidste gang, der vil blive lejlighed til . . . Hvor ofte har ikke disse ord dannet optakten til en eller anden form for museumsaktivitet. For ofte måske – men hvad skal et museum gøre, når valget står mellem sidste gang eller slet ingen gang.

Hvad der i dette tilfælde sigtes til med »måske sidste gang«, er de nu snart tilendebagte restaureringsarbejder i Matthæuskirken på Vesterbro i København, der i 1980 kan fejre sit 100 års jubilæum. I det omfattende malerarbejde, der er blevet udført i kirkerummet, har man gjort brug af maler teknikker, der som lært håndværkstradition nu kun beherskes af få. I Matthæuskirken drejede det sig frem for alt om marmoreringsmaling. Dette arbejde har Nationalmuseets 3. afdeling fulgt med en 8 mm smalfilmoptager, og snart vil et ikke tidligere repræsenteret håndværk være at finde som filmnotater i museets samlinger.

Filmen er blevet til takket være et samarbejde mellem Københavns Malerlaug, marmorerer Arne Bäck og Nationalmuseets 3. afdeling. Af interesse for de gamle malertraditioner har Malerlauget påtaget sig materialeudgifterne til filmen. Forhåbentlig vil det også lykkes at skaffe midler til at fortsætte med

nogle 16 mm optagelser af andre gamle teknikker såsom ådring og limfarvemarmorering.

Der har i de senere år været udført mange restaureringsarbejder, hvor man har gjort brug af marmoreringsmaling. De prægtigste må vel nok siges at være marmoreringerne på Fredensborg Slot og Slotskirke. Nogle vil måske mene, at i så fald burde Fredensborgarbejdet være filmet. Hertil kan svares, at Fredensborgmarmoreringerne stiller deres prægtighed til skue uanset film eller ej. Det samme kan selvfølgelig siges om Matthæuskirkens marmoreringer. Men hertil kommer, at som indgang til forståelse af, hvad der sker ved et marmoreringsarbejde, synes arbejdet i Matthæuskirken mest velegnet, dels fordi det ligger nærmere vor tid, vor egen hverdag, dels fordi det fremstår med meget stor klarhed:

Rækværker, tavler, hvide flader af træ forvandles til lysende carraramarmor med strøg af tubesort og umbra naturel. Der skabes forgyldte indramninger og de tilstødende bænkerader males op i gråt.

Vel et besøg værd – én af vore smukkeste nyere kirker – Matthæuskirken på Vesterbro i København.

B.W.K.

Flytning og ommagasinerung af tekstiler

Hvordan opbevares museumstekstiler bedst? Det spørgsmål har i de senere år været højaktuel for Dansk Folkemuseum (Nationalmuseets 3. afdeling), som, blandt meget andet, rummer en stor samling tekstiler, ca. 50.000 stk.

Denne samling har hidtil været opbevaret i 17 små magasinrum i museets bygning i København, og pladsen har længe været alt for trang.

Det er derfor besluttet at flytte samlingen til Brede, hvor det er muligt at få et samlet magasinrum, specielt indrettet til tekstiler. Dette rum har et gulvareal på ca. 450 m² og en lofthøjde på ca. 4 m. I rummet installeres klimastyringsanlæg.

Ved projekteringen af indretningen var der flere faktorer, der måtte tages hensyn til: En høj udnyttelsesgrad. Ensartede opbevaringsenheder, der samtidigt skulle være fleksible, idet genstandene varierer en del i størrelse. Let adgang til studier. Mulighed for at rokere med genstandene, idet der må påregnes en del tilvækst. Overskuelighed, således at enkelte genstande let kan findes frem.

Alt dette udmøntedes i et projekt, der er en slags mobilt kompaktsystem bestående af kørevogne, som kan indrettes med skuffer, udtræksbakker, hylder eller bøjlestænger, alt efter behov. Kørevognene anbringes i et system af båse, oven på hvilke der placeres reoler til opbevaring af mindre genstande.

Nedpakningen af genstandene har været i gang siden efteråret 1977, og den foregår efter et nøje fastlagt system, der blandt andet omfatter oprettelse af et pladskartotek samt udarbejdelse af forskellige oversigter omhandlende de enkelte genstandsgruppers repræsentativitet og konserveringsmæssige tilstand.

Udflytningen er dermed blevet anledning til, at der gøres »status«, og dette har allerede vist sig at være særdeles nyttigt. J.N.



Der er fremstillet en kørevogn til afprøvning. Ved studie af en hel genstandsgruppe kan vognen køres ind i det studierum, der er indrettet i tilknytning til magasinrummet i Brede.



Færdigpakke flyttekasser må stables i højden i de gamle magasiner.

Medarbejdere ved »Nationalmuseets Arbejdsmark 1979«

Maj Stief Aistrup, konserveringstekniker ved Nationalmuseets konserveringsafdeling for jordfund
Inge Mejer Antonsen, museumsinspektør ved Nationalmuseets 3. afdeling (Dansk Folkemuseum)
Mogens Bencard, mag. art., projektleder ved Sydjysk Universitetscenter (Historisk Arkæologi).
Kirsten Bendixen, museumsinspektør ved Den kongelige Mønt- og Medaillesamling
Niels Bonde, cand. mag., Nationalmuseets 8. afdeling (Naturvidenskabelig afdeling)
Lone Bullinger, konservator ved Nationalmuseets konserveringsværksted i Grønbæk
Arne Bäck, malermester og konservator
Charlie Christensen, museumsinspektør ved Nationalmuseets 8. afdeling (Naturvidenskabelig afdeling)
Thorkil Ebert, arkitekt MAA
Torben Ejlersen, cand. mag., Nationalmuseets købstadundersøgelser (Industriregistreringen)
Niels Elswing, fotograf ved Nationalmuseet
Bjarne Grønnow, stud. mag.
Christian Vemming Hansen, stud. mag.
Steen Hvass, museumsinspektør ved Kulturhistorisk Museum i Vejle
Ole Højrup, museumsinspektør ved Nationalmuseets etnologiske undersøgelser
Ulla Haastrup, mag. art.
Erik V. Jensen, museumsgartner ved Frilandsmuseet ved Sorgenfri
Jørgen Jensen, museumsinspektør ved Nationalmuseets 1. afdeling (Danmarks Oldtid)
Jens Henrik Jønsson, stud. mag.
Anne Kromann, museumsinspektør ved Den kongelige Mønt- og Medaillesamling
Lennart Larsen, fotograf ved Nationalmuseet
Jørgen Høj Madsen, konservator ved Nationalmuseets farvekonsveringsafdeling
Claus Malmros, museumsinspektør ved Nationalmuseets 8. afdeling (Naturvidenskabelig afdeling)
N. P. Nielsen, fhv. kaptajn, tilknyttet Frihedsmuseet
Lise Rishøj Pedersen, museumsinspektør ved Nationalmuseets Etnografiske Samling
Peter Vang Petersen, stud. mag.
Knud Prange, mag. art., universitetslektor
Robert Smalley, konservator ved Nationalmuseets farvekonsveringsafdeling
Poul Strømstad, museumsinspektør ved Nationalmuseets købstadundersøgelser
Sonja Støvring-Nielsen, konservatorassistent ved Nationalmuseets konserveringsafdeling for recente sager
Henry G. Thomsen, stukmester
Bodil Wieth-Knudsen, museumsassistent ved Nationalmuseets 3. afdeling (Dansk Folkemuseum)
Vilhelm Wohlert, arkitekt MAA, professor ved Kunstakademiet

Bidragydere til »Glimt fra arbejdsmarken«

B. W. K.: Bodil Wieth-Knudsen, museumsassistent ved Nationalmuseets 3. afdeling (Dansk Folkemuseum)
C. L. V.: C. L. Vebæk, museumsinspektør ved Nationalmuseets 1. afdeling (Danmarks Oldtid)
G. L.: Grith Lerche, museumsinspektør ved Internationalt sekretariat for udforskning af landbrugsredskabernes historie
J. N.: Jytte Nielsen, assistent ved Nationalmuseets 3. afdeling (Dansk Folkemuseum)
J. S. J.: Jørgen Steen Jensen, museumsinspektør ved Den kongelige Mønt- og Medaillesamling
K. B.: Kirsten Bendixen, museumsinspektør ved Den kongelige Mønt- og Medaillesamling
M.-L. B.: Marie-Louise Buhl, overinspektør ved Nationalmuseets Antiksamling
O. M.: Otto Mørholm, overinspektør ved Den kongelige Mønt- og Medaillesamling
T. C. B.: Thyge C. Broe, stud. mag., tilknyttet Nationalmuseets Antiksamling
T. L.: Torben Lundbæk, museumsinspektør ved Nationalmuseets Etnografiske Samling
U. L. H.: Ulla Lund Hansen, mag. art., lektor ved Københavns Universitets forhistoriske institut

1567

D.O.M.F.CELI
CITANTE DANIELE

RANTZOVIO SVPREMODV
CE. ET FRANCIS: BROCKEHVSIO
PFECTO PRIMARIO PEDITV. EXER
CIT9 DANICVS IO NOVĒ. 564 QVADRI
GIS. IZ AENEIS BOBARDIS. 6000 HOIB9. INV
SITATA FORTITVDINE PROFLIGATIS HOS
TIB9. VIA WESTERHOLWEG ANGVSTIA ET
HOSTIVM PROPVGNACVLIS TRASITV DIE
FICILL: FERRO APERVIT. HAESIT IN OSTRO
GOTIA MENS: 2. DIES 14. TANDEM HOSTIV
CASTRIS EXPVGNATIS. COPIISQ3 SAEPVS
PROFLIGATIS. VASTATIS CIVITATIB9 ET AR
CIB9. 24 IANN: REDIIT PER ALIAM VIAM
OSTERHOLWEG. PARI DIFFICVLITATE IPE
DITĀ IN SMALANDIAM. INDE HOSTIV
SVPREMO DVCE. CV 6 EQVITV PRÆ
FECTIS. MVLTIS NOBILIB9. TORME
TISQ3 AENEIS 9 CAPTIS. SALVO
REDIIT IN DANIA.

14 FEB:

1568