



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 1981

Nationalmuseets Arbejdsmark

1981

Nationalmuseet

Redaktion: Christian Ejlers
Lay out: Jens Lorentzen
Tryk: AiO-Tryk as, Odense
Copyright: © Nationalmuseet 1981
ISBN 87-480-0413-8

Billedet på bindets forside viser midtskibet i Bernt Notkes altertavle i Århus domkirke. De tre figurer er Skt. Clemens, Skt. Anna Selvtredie og Johannes Døberen efter restaurering. Læs nærmere om altertavlen og dens nyligt afsluttede restaurering side 107–131.

Indhold

<i>Niels-Knud Liebgott</i> : Nyt lys over middelalder	5
<i>Birgit Vorre</i> : Nutidens boligvaner. Undersøgelser og foreløbige resultater	13
<i>Mette Skougaard</i> : Skolen i skolestuen. Træk af formidlingsarbejdet ved Frilandsmuseet .	23
<i>Jørgen Krarup og Bodil Wieth-Knudsen</i> : To Parisermodeller	31
<i>Peter Michelsen</i> : Spørgsmål og svar om rejsegilde	41
<i>Esbén Kjeldbæk</i> : Sabotørens hverdag	50
<i>Poul Otto Nielsen</i> : Hundredtusind fortidsminder. Om den arkæologiske kortlægning i Danmark siden 1807	61
<i>Jørgen Meldgaard</i> : Den grønlandske dydige jomfru Maria og hendes præst. Historien bag Mathias Blumenthals maleri fra 1753	70
<i>Poccio Speroni</i> : Restaureringen af maleriet af Den dydige jomfru Maria	76
<i>Holger Rasmussen</i> : Den Salzburgske Emigration	79
<i>Knud Holm</i> : Saly's rytterstatue af Frederik V. Statuen og lidt om dens bevaringstilstand	88
<i>Erik Skov og Verner Thomsen</i> : Bernt Notkes altertavle i Århus domkirke. Nye undersøgelser	107
<i>Holger Schmidt</i> : Trelleborghuset og Fyrkathuset	132
<i>Kirsten Bendixen</i> : Vikingemønter i England	145
<i>Ulla Lund Hansen</i> : Terra Sigillata – en sjælden importvare fra romerriget	156
<i>Otto Mørkholm</i> : Mønter fra »Satans Trone«. Athena i Pergamon	165

Nyt lys over middelalderen

Af NIELS-KNUD LIEBGOTT

Betydelige dele af Nationalmuseets danske samlinger har i den sidste halve snes år på omgang været utilgængelige for publikum. Ikke fordi »museumsfolket« har villet forholde de besøgende oplysninger om vor fortid ved at formene dem adgang til samlingerne, men fordi udstillingerne successivt gennemgår store ombygninger og moderniseringer. Jørgen Jensen har i en tidligere årgang af »Nationalmuseets Arbejdsmark« (1979) gjort rede for nyopstillingerne af oldtidssamlingerne, som i løbet af nogle ganske få år vil være helt tilendebragt.

Allerede inden nyopstillingen af oldtidssamlingen er afsluttet, er vi på etagen ovenover i Prinsens Palæ gået igang med nyordningen af middelaldersamlingen, og i januar 1981 fremstod syv af de gamle udstillingsrum færdige og kunne præsenteres for publikum. Af bevillingstekniske årsager vil der fra 1982 blive en kortere pause i arbejdet med middelaldersamlingens modernisering, og det vil

derfor være naturligt at stoppe op og gøre status på nuværende tidspunkt.

De første udstillingsrum, som i juli 1933 kunne åbnes for publikum, fire år efter grundstensnedlæggelsen til det ny Nationalmuseum, var middelaldersamlingen. Først fem år senere stod de øvrige samlinger helt færdige. Et kolossalt forberedelsesarbejde var gået forud for indflytningen i de nybyggede udstillingssale, der pladsmæssigt betød en mange-dobling sammenlignet med de trange forhold på trapper og gange i det gamle Prinsens Palæ. Dette omhyggelige forberedelsesarbejde er måske den væsentligste årsag til, at den ældste af udstillingerne alligevel ikke var den, der for et nutidigt publikum virkede mest forældet. Det siger imidlertid sig selv, at ingen udstilling kan stå i mere end 45 år uden museumstekniske forbedringer og faglige revisioner.

Når muligheden for en gennemgribende modernisering af samlingerne opstår – og er

1933-opstillingen, rum 25. Gyldne altre og romanske træskulpturer. Ophængningen virker »rodet«, og alle hjørner og frie felter er udnyttet til placering af museumsgenstande. Belysningen består af en hvidmalt kuppel i loftet.
Lennart Larsen fot. 1976.



1933-opstillingen, rum 24-25. Den polerede granitsøjle fra Sorø kloster indgår i en arkitektonisk pastiche. Til højre skimtes fontepodiet fra Roskilde, der har fået lov at fungere som underdel i et sidealter, hvor Broby-madonna'en er hovedfigur.
Lennart Larsen fot. 1976.



faringen viser, at det højst sker engang i hver generation – ser museumsmanden sin chance til at præsentere stoffet på en helt ny måde. Meget hurtigt opdager han imidlertid, at der er begrænsninger for udfoldelsen. Disse begrænsninger er både af praktisk og faglig art. Det første, den reformivrige støder på, er dog problemer, der vel snarest må henføres under det følelsesmæssige. Både publikum og fagkolleger lægger en overraskende konservatisme for dagen. Den fuldt forståelige pietet for de »gamles« indsats og faglige præstationer kan af og til forvandles til rædsel for og modstand mod det nye.

Traditionerne omkring det at være et Nationalmuseum, og de heraf følgende forpligtelser, afstikker måske i virkeligheden de vigtigste retningslinier for præsentationen af de permanente samlinger. Kvaliteten må være i orden, både når det gælder den faglige behandling af emnerne, og når det gælder valget af udstillingsmaterialer, effekter m.v. Det sidste ikke mindst fordi udstillingen må beregnes at skulle stå i en længere årrække uden at virke umoderne og uden at blive nedslidt. Kun de pladmæssige forhold sætter grænser for, hvor mange af de nationale klenodier, der kan udstilles eller må sættes på magasin. Ved at være nationens hovedmuseum, har samlingerne gennem århundreder fået deres specielle karakter. De indeholder de bedste og fineste genstande fra vor fortid, og det er vanskeligt at finde acceptable grunde til, at disse unike ting ikke skulle udstilles. Dog er dette synspunkt helt afhængigt af, hvilke betragtninger udstillerne kan enes om at lægge til grund, og på hvilken måde man ønsker at bruge kildematerialet – de dele af den »historiske virkelighed«, som hver enkelt museums-genstand udgør. Der er med andre ord tale om en valgsituation, og selv inden for et enkelt museum som det danske Nationalmuseum har man i nogen grad valgt forskelligt.

Når det gælder samlingerne fra Danmarks oldtid, har man f.eks. valgt at lade genstandene fortælle »Danmarkshistorien i 35.000 år« – samspillet mellem menneske og natur og samfundsudviklingens hovedtræk fra jægerfolket frem til rigssamlingen under Harald Blåtand i 900-årene. Grundsynspunktet har altså været at fortolke jordfundene – det ene-

ste eksisterende kildemateriale til beskrivelsen af denne lange periode af vor fortid – på en måde, som gør en sammenhængende skildring af de nævnte forhold mulig. Denne fortolkning formidles og visualiseres gennem udstrakt brug af modeller og rekonstruktioner. Det er søgt gennemført med en balance, der ikke stiller de »nationale klenodier« i skyggen og heller ikke henviser for store dele af den indsamlede oldsagsmængde til magasinhylderne. Baggrunden for denne fremstilling af Danmarks oldtid er på den ene side de fremragende forskningsresultater, som er opnået inden for dansk forhistorisk arkæologi i den seneste menneskealder og på den anden side et nyt syn på tolkningsmuligheden af de tavse kilder, jordfundene udgør.

Efterkrigstidens undersøgelsesvirksomhed inden for historie og middelalderarkæologi har også på dette område ført til en hastigt voksende forøgelse af informationsmængden. Utallige detail-undersøgelser har set dagens lys, og alligevel har den øgede mængde af viden ikke, som inden for forhistorien, ført til grundlæggende nye synteser, helhedssyn og omvurderinger vedrørende den omhandlede periode. Forklaringen herpå ligger ikke blot i museumsmandens ensidige trang til at katalogisere og opstille tidsmæssigt korrekte serier af oldsager. Når det gælder middelalderforskning, ligger en del af forklaringen i karakteren af det kildemateriale, som står til rådighed. Medens oldhistorien udelukkende må bygge på arkæologisk materiale, udgør de skriftlige kilder, der herhjemme optræder nogenlunde samtidig med kristendommens indførelse – dokumenter, breve, krøniker m.v. – *traditionelt* det egentlige grundlag for den samlede fremstilling af Danmarks historie i middelalderen. Konsekvensen er så blevet, at Danmarkshistorien er en »boghistorie«, hvor museums-genstandene, hvis da udstyret er af tilstrækkeligt populært tilsnit, indgår som smagfulde illustrationer. Den *moderne* museumsmand anerkender ikke dette synspunkt. For ham er de to kildegrupper ligeværdige, og af og til må han endog opfatte den tavse kilde som mere troværdig end det skrevne ord. Historieforskningen kan ikke undvære de vidnesbyrd om fortiden, som ligger i museernes samlinger. Det ville dog være endnu tåbeligere at tro, at



Nyopstillingen 1980. Rum 24-25 er slået sammen til ét stort rum, hvori de »gyldne aldre« kan studeres samlet. Sorø-søjlen er ligesom de øvrige bygningslementer af granit blevet »frigjort« af tænkte konstruktioner. I det store lokale er der endvidere blevet plads til behandlingen af nye temaer: »Kristen gravskik« og »Romansk

smykkekunst«. Sidstnævnte emne behandles i en specielt fremstillet montre opbygget omkring Dagmarkorset, Roskildekorset og Orøkorset. I tilknytning hertil beskrives de vigtigste teknikker i den ældre middelalders smykkekunst. Lennart Larsen fot. 1981.

man alene på grundlag af museernes udstillinger ville kunne danne sig et blot nogenlunde sammenhængende billede af periodens historie.

Vil man forstå, hvorfor oldtids- og middelaldersamlingerne fremtræder så forskelligartede for den besøgende, må man nemlig være opmærksom på endnu et par forhold. Alene de to tidsafsnit, som skal dækkes, henholdsvis 35.000 år og 500 år, giver et forskelligt perspektiv. (Oldtidssamlingen har fået en hel etage, middelalderen en halv etage til formålet). Men også de vidt forskellige indsamlingsmetoder, der ligger bag opbygningen af de bestående samlinger, spiller en væsentlig rolle. Oldtidssamlingen består som tidligere nævnt udelukkende af jordfund, fremkommet tilfældigt eller indsamlet gennem systematiske arkæologiske undersøgelser. Middelaldersamlingen omfatter derimod hovedsagelig kirkelige genstande, møbler og kostbart indbo, der netop på grund af deres sjældenhed,

kostbarhed eller kunstneriske kvalitet er blevet bevaret som »antikviteter« til idag. Det overleverede genstandsmateriale er med andre ord præget lidt af tilfældighederne og har så afgang en emnemæssig og social slagside. Den middelalderarkæologiske indsats har indtil forrige generation samlet sig om løsningen af arkitekturhistoriske problemer, og først i de seneste tiår er der lagt vægt på udforskningen af andre objekter som f.eks. de middelalderlige borge, bøndergårdene og byerne. Ligeså ung er den mere systematiske genstandsforskning og -bearbejdelse. En meget væsentlig del af disse »nye« forskningsprojekter foregår i institutioner uden for Nationalmuseet, og samlingerne er på disse felter derfor fortsat temmelig beskedne.

Ved nyopstillingen af Nationalmuseets middelaldersamling har man taget konsekvensen af genstandsmængdens ret ensidige sammensætning. De første udstillingssale rummer overvejende kunstgenstande, og som

sådanne bliver de præsenteret. Udstillingsmåden følger dog ikke helt den traditionelle kunstudstillingsform. Middelaldersamlingen har med et par undtagelser altid været tilset af bredt kulturhistorisk orienterede historikere og arkæologer, og dette har i høj grad sat sit præg på udstillingernes form. Der arbejdes »arkæologisk« med tingene, forstået således, at der f.eks. lægges større vægt på tingenes funktionssammenhæng, deres tilblivelseshistorie og den anvendte fremstillingsteknik end på deres indplacering i en stihistorisk sammenhæng. Gennem den opretholdte »neutralitet« i udstillingsteknisk forstand tilstræbes det at gøre samlingen anvendelig for et bredt spektrum af indfaldsvinkler på stoffet.

Ved på traditionel vis fortsat at betragte den kunstprægede del af samlingen væsentligst som førstehåndskilder til kunsthistorien, har man på forhånd opgivet den klare sammenhæng og ensartethed i den fremadskridende udstilling. Ved siden af kunstsamlingen står nemlig jordfundene, der her opfattes som førstehåndskilder til vor viden om dagliglivet, dvs. den del af samfundsbeskrivelsen, som de skriftlige kilder slet ikke eller ihvertfald kun meget sparsomt dækker. Principielt må disse vidnesbyrd underkastes samme fortolkning som det arkæologiske materiale fra oldtiden.

Først når man har gjort sig disse overvejelser og valgt de principper, som skal følges, kan man gå igang med det egentlige udstillingsarbejde. I denne fase må museumsmanden hente hjælp udefra. For middelaldersamlingens vedkommende er der søgt bistand hos de erfarne udstillingsarkitekter, professor Jørgen Bo og Niels Presskorn. For selvom man med rimelighed kan forlange, at museumsmanden er i besiddelse af faglig indsigt, har et godt kendskab til de ting, som skal udstilles, og naturligvis også at han har tænkt over, hvad det er, han vil formidle til den besøgende, så kan man ikke uden videre gå ud fra, at han er i besiddelse af et detaljeret kendskab til de udstillingstekniske muligheder – herunder hvilke bygningsmæssige muligheder et gammelt hus rummer – og da slet ikke at han er i besiddelse af god smag – dvs. sans for farvevirkninger, materialekarakter osv. I hvor høj grad dette samarbej-

de er lykkedes må overlades til museums-gæstens bedømmelse. Her skal blot nævnes nogle af de vigtigste principper af udstillingsteknisk karakter, som er fulgt ved indretning af middelaldersamlingens første rum.

Ved opstillingen i 1930'erne fulgte man nøje det kronologiske grundprincip, som allerede Rasmus Nyerup i 1806 formulerede, nemlig at museet skulle være det sted, hvor: »...hver Fædrelandets Mand« fra Sal til Sal skal kunne studere »den successive Fremgang i Nationens Cultur og Begreber, Sæder og Skikke« og »derved føle den mest levende Interesse«. Som et resultat af det strenge, kronologiske princip blev dele af samlingerne indrettet i små rum, hvor monterne stort set indeholdt de samme genstandsgrupper, men ordnet med intervaller på 25-50 år. »De gyldne altre« – antagelig fremstillet i tidsrummet ca.1150–1225 – var således spredt over tre udstillingsrum. Ved den sidste nyordning har man tilstræbt at skabe større rumenheder. Dette har kunnet gennemføres, fordi den overdrevent strenge kronologi er afløst af en emnemæssig præsentation. »De gyldne altre« kan således nu studeres i én stor sal, og det samme gælder for henholdsvis den romanske og gotiske træskulptur. På samme måde er to store emnegrupper – faktisk de største enkelt-samlinger i verden – nemlig aquamanilerne og røgelseskarrene opstillet samlet, så de både kan studeres under ét og samtidig får lov at virke ved deres mængde. De middelalderlige elfenbener og emaljer er opstillet i lignende grupperinger. Det har i tilgift vist sig muligt at gennemføre denne opstillingsmåde uden at bryde med det overordnede kronologiske princip.

I forbindelse med nyordningen i 1930'erne indførte man i middelaldersamlingen et begreb, der senere er blevet benævnt: »interiør-princippet«. Dengang talte man om at skabe: »... en stemningsfuld Baggrund for nogle af de betydeligste Altertavler«. (Chr. Axel Jensen i Nationalmuseets Arbejdsmark 1934). Resultatet var opførelsen af et romansk kirkekor med Skivholme kirke ved Århus som forbillede og et gotisk kirkerum, vistnok uden egentlige forbillede og med stærkt uheldige detaljer som følge af hensynet til museumsbygningens ydre arkitektur. Selvom man



1933-opstillingen, rum 28. Foruden den »unggotiske træskulptur« indeholdt dette rum »kirkens skatte«. Indholdet i de enkelte mon-



trer var stort set det samme, men arrangeret i strengt kronologisk orden. Lennart Larsen fot. 1976.

gennem Bernhard Olsens aktivitet i Folkemuseet ikke var ukendt med rekonstruerede miljøer som rammen om de udstillede genstande, vakte den ny idé i middelaldersamlingen ikke så få betænkeligheder. Man kan næsten forestille sig de heftige diskussioner mellem ældre og yngre museumsfolk, hvoraf sidstnævnte stod for de nye tanker. Kirkerummet blev dog opført, og resultatet blev af samtiden bedømt som: »...et Skridt videre ud fra Regelen om Museumssagernes Placering efter deres oprindelige Hensigt«, et forsøg på: »...at bryde den trættende Ensformighed« og »...at gøre Nyordningen populær og almenforstaaelig«.

Ideen er god nok og interiørprincippet har vist sig levedygtigt på Nationalmuseet. I oldtidssamlingen har man med held formået at skabe panoramaer og rekonstruere situationer omkring flere fundgrupper, og mon ikke det, der virker så tildragende ved de årlige Brede-udstillinger, netop er de levende opstillinger – eller »moser«, som man kalder dem derude. Når man ved den netop gennemførte nyordning af middelaldersamlingen har forladt interiørprincippet, har det flere årsager. I 1930'erne var formålet med rekonstruktionerne ganske klart: »Ret beset illustrerer Museets Kirkerum Forhold, som man ikke faar at se i noget af de talrige ægte Kirkeinteriører ude i Landet ...«. Man var sig med andre ord helt bevidst, at det man her søgte at skabe var forhold, som man formo-

dede, at de havde set ud i 1100-årene. Kirkearkæologien var imidlertid ikke nået så vidt som idag, men også af årsager, som ikke skyldtes utilstrækkelig viden, var rekonstruktionen af det romanske kirkekor temmelig uheldig. Hertil kommer, at det ældste, mest fuldkomne og i kunstnerisk henseende mest interessante af »de gyldne altre« – Lisbjergaltret – var indsat i det dunkelt oplyste kor, for at man her skulle opleve den oprindelige virkning. Desværre var det så kun muligt at studere dette hovedværk i dansk romansk metalkunst, hvis man medbragte en projektor! Ved den sidste nyopstilling har man fulgt endnu et overordnet princip. Hver enkelt genstand skal kunne iagttages og studeres isoleret og under de bedst tænkelige forhold, uden at de sikkerhedsmæssige hensyn sættes over styr. Af samme grund har man måttet opgive interiørprincippet og afskaffe kulisseeffekterne. Besynderlige sammenstillinger, sandsynligvis foretaget for at få plads til flest mulige genstande, som f.eks. sidealtre opbygget af gravsten, søjlebaser og fontepodier kombineret med træskulpturer, er opløst i de enkelte bestanddele. Her har det så vist sig, at en gennemtænkt og logisk ophængning af genstandene ikke alene har medført større »luftighed« og overskuelighed, men tillige at det har kunnet gennemføres uden at det totale antal genstande har måttet reduceres. Værst er det nok gået ud over granitskulpturerne. Denne, vor måske største kunstschat fra den



*Nyopstillingen, rum 27. To rum er slået sammen, og i én stor montre vises »Kirkens skatte ca. 1050–1350« – dvs. samlingen af middelalderlige elfbenener, emaljer og guldsmedearbejder. Den nye »sal« rummer endvidere en pædagogisk skulptursamling og den vigtigste bestand af unggotisk træskulptur.
Lennart Larsen fot. 1981.*

ældre middelalder, har man imidlertid altid skullet studere på hjemstedet – dvs. i vore landsbykirker. Derfor er savnet ikke så stort, og tilbage er der da også nogle hovedstykker blandt de romanske gravsten og en pædagogisk samling af bygningsfragmenter: søjler, baser og kapitæler. Til gengæld er der så vundet plads til behandlingen af nogle helt nye emner, f.eks. »den ældste kristne smykke- og metalkunst«, »kristen gravskik« og et selvstændigt studierum, hvori belyses museets kirkearkæologiske indsats i de sidste 35 år.

Overalt er der sket en forbedring af belyningsforholdene. Træ- og stenskulpturer tager sig nu engang bedst ud i dagslys, og der er derfor i de »kunstprægede« sale ikke foretaget vinduesblændinger. Gardiner sørger for at holde sollysets skadelige stråler ude, og man opnår samtidig den behagelighed at være istand til at orientere sig i Nationalmuseets store bygningskompleks. De rent arkæologi-

ske rum er holdt i mørke farvetoner og for at skaffe mere udstillingsplads, er vinduerne blændet her. Ved brug af de nyeste elektroniske hjælpemidler er der passet godt på tingene, både når det gælder tyverifaren og de skadelige virkninger, lys og ukontrolleret klima har på organiske materialer som f.eks. de middelalderlige tekstiler.

Kravet om en mere nuanceret beskrivelse af det middelalderlige samfund, men også den øgede forskningsindsats på dette felt, bevirker, at denne del af samlingerne må tildeles mere plads end hidtil. Nationalmuseet har i den forbindelse en særlig forpligtelse til at vise fundene fra de grønlandske nordbobygder, hvor det middelalderlige bondesamfund – omend under ekstreme forhold – paradoksalt nok er bedre arkæologisk belyst end det hjemlige. Nordboerne har derfor for første gang i museets historie fået tildelt et selvstændigt udstillingsrum. Foruden de enestående dragtfund fra Herjolfsnes, behandles nordboernes levevilkår og dagligdag med udgangspunkt taget i de naturgivne forudsætninger. Hermed er der taget hul på den sek-



tion af samlingerne, der siden nyordningen i 1930'erne bærer navnet: »den verdslige middelalder«. Inden udgangen af 1982 vil den gamle studiesamling med opstillingerne af enkelte fundkomplekser fra borge og byer og de typologiske genstandsrækker være afløst af en »tematisk« udstilling omfattende emner som f.eks.: »Købstaden som middelalderligt fænomen«, »socialstrukturen«, »de agrare forhold«, »klostrenes samfundsmæssige rolle«, »handel og håndværk« m.m. Ligesom i kirkearkæologirummet og nordborummet vil udstillingsformen her tilnærme sig den, vi allerede har mødt i oldtidssamlingen. Men herom ved en senere lejlighed.

En museumsudstilling er ikke færdig i og med, at genstandene er ophængt på væggene eller placeret i monterne i meningsfyldte relationer og under optimale belysningsforhold. Selvfølgelig er det første elementære skridt i formidlingen, at man kan se tingene, og da helst i en instruktiv sammenhæng. Men helt nødvendige er også oplysninger om genstandenes alder, hjemsted, funktion m.v., normalt givet i form af etiketter placeret i genstandenes umiddelbare nærhed. Den gamle opstil-

Nyopstillingen, rum 27. Verdens største enkeltsamling af aquamaniler – dvs. bronzestøbte vandkander – kan nu studeres under ét. Tidligere var samlingen spredt over mange monter i flere udstillingsrum. Alle monter er nu udført i hvidlakeret stål – af og til som her – kombineret med vægge af sort, belgisk marmor. Dette smukke og levende materiale har vist sig nemmere at arbejde med og ikke væsentlig dyrere end betonelementer.

Lennart Larsen fot. 1981

ling var, hvad etiketter angår, yderst sparsomt forsynet. I den nyordnede samling er tekstmængden ganske væsentlig forøget. Man vil kunne nøjes med at læse de forbindende hovedtekster, hvis det ved et hastigt besøg blot gælder om at få et overblik. Vil man derimod læse alle oplysninger, skal man i de første syv sale tygge sig igennem henved 200 sider tekst. Tekstmængden virker i udstillingen ikke overvældende, og kan slet ikke undværes nu, hvor det katalog, som normalt ledsager en udstilling, må vente til nyopstillingsarbejdet er fuldført.

Allerede i begyndelsen af forrige århundrede forstod Chr. Jürgensen Thomsen betydningen af den mundtlige formidling, når han viste rundt i det gamle kunstkammer. Den mundtlige formidling indgår fortsat i form af omvisninger – i reglen om søndagen –, men desværre i altfor ringe udstrækning. Det talte

ord kan da også høres i museerne på anden vis, nemlig i form af lydbånd, som f.eks. det, der ledsager lysbilledforedraget i det nyindrettede nordborum.

Endelig må man ikke glemme at følge museumsbesøget op med en »efterbehandling«. Mange emner, der ikke egner sig eller ikke lader sig fremstille i museumsmediet, kan

med fordel behandles i bogform. Der er derfor i tilknytning til middelaldersamlingen udarbejdet en hel serie populære emnebøger, og det har vist sig, at mange museumsgæster gerne vil have læsestof med sig hjem. Fordybelsen i et emne resulterer som oftest i nye museumsbesøg, og så er målet nået. Museer er til for at bruges.

Nutidens boligvaner

Undersøgelser og foreløbige resultater

Af BIRGIT VORRE

Da et boligblad på overgangen til dette 10-år henvendte sig til Dansk Folkemuseum for at høre om 1970'ernes boligindretning og især for at se nogle af periodens typiske møbler, lamper, pyntegenstande m.m., måtte vi lade dem gå igen med næsten uforrettet sag. Havde det været 1870'erne havde sagen været en anden, men når det gælder vor tids boligkultur, står vi næsten på bar bund både med hensyn til viden og genstande. Når bladet trods alt fik lidt ud af besøget skyldtes det, at museet netop da havde afsluttet en forundersøgelse af nutidsboliger i en københavnsk forstad – men det er jo ikke helt det samme som at se de genstande og høre om de tendenser, der var karakteristiske i 1970'ernes hjem.

I de senere år er man da også blevet stadig mere opmærksom på, at skal museerne have en repræsentativ samling fra vor tid og skal vi nå at få indsigt i nutidens boligvaner, skal en mere systematisk forskning sættes i gang nu. Den udvikling, der begyndte med industrialiseringen i slutningen af forrige århundrede, er fortsat med accelererende hast og har indvirket på såvel samfundsstrukturen, familiemønsteret og genstandsmængden, og disse ændringer er næppe gået spurdløst hen over boligen. Vi kunne selvfølgelig lade fremtidens forskere om at få rede på nutiden. Men hvorfor egentlig? Vi må vel selv være de bedste til at forstå den tid, vi selv lever i. Et hjem studeres nu bedst, mens det er i funktion og ikke når det er blevet erindring. Nutidens hjem kan ses og opleves og familien kan udspørges. Det er således en privilegeret undersøgelsessituation, hvor man stort set kan indhente alle de oplysninger man ønsker.

Dette var da også baggrunden for at museet i 1979 lavede den nævnte forundersøgelse, hvor tanken var at man gennem en dokumentation af nogle få udvalgte familiers bolig og levevis skulle få nogle ideer og erfaringer, som det fremtidige arbejde kunne bygge på.

Da det kun er den fysiske del af et hjem, genstandene, der kan indgå og udstilles i museet, er en omfattende registrering og fotografering af indboet naturligvis af største betydning. Det ideelle ville være en totalregistrering, hvor alt lige fra de største til de mindste ting er med, men da en sådan er meget tidskrævende, nøjedes man i forundersøgelsen med en beskrivelse og fotografering af boligen, en møbelregistrering, udarbejdelse af møbleringsplaner samt en oversigtsregistrering af større indbogrupper som køkkentøj, service, linned m.m. Men lige så vigtigt det er at beskrive det fysiske miljø, lige så vigtigt er det at få kendskab til det dagligliv, som boligen danner ramme om, eller sagt på en anden måde, boligens materielle udformning er midlet, menneskers levevis er målet. Først når vi ved, hvordan boligen har fungeret og dagliglivet har formet sig, bliver det døde miljø levende og forståeligt. Derfor blev der også brugt megen tid på at tale med familierne om hvordan boligen bruges, om det daglige arbejde med f.eks. indkøb, mad, børn o.s.v. Endvidere om erhvervsarbejde og arbejdsdeling i hjemmet, om hvordan fritiden tilbringes og om hvordan omgangslivet former sig.

Det der vel nok volder de største vanskeligheder i en undersøgelse af denne art, er udvælgelsen af familier og hjem, som bør være typiske for det nutidige samfund. Typiske familier vil man kunne finde frem til ad statistisk vej, men det er straks sværere, når det gælder typiske hjem. Her er det nødvendigt at se en række hjem før man vælger og alligevel kan valget kun komme til at bero på et skøn.

Som boligområde valgtes en københavnsk forstadskommune, Herlev, fordi forstaden især må betragtes som et af vor tids mest typiske bomiljøer med moderne etageboliger, tæt-lave-bebyggelser og parcelhuskvarterer. Og i hvert af disse områder besluttedes det at finde en familie. Familierne skulle tilhøre for-



Pensionistægtepar ved eftermiddagskaffen, der indtages i spise-stuen ligesom alle dagens øvrige måltider. Her har manden overta- get de huslige pligter og dermed også siddepladsen nærmest køkke- net.

skellige aldersklasser, men være fra samme samfundslag, og her inden for gruppen håndværkere, funktionærer og mindre selvstændige. Ved hjælp af Kraks Vejviser, vandringer i de pågældende kvarterer, studier af boligerne udefra – vinduer kan give mange oplysninger – samt lidt held, lykkedes det at finde en gruppe »rigtige« familier i hvert område og blandt disse valgtes den endelige familie til undersøgelsen. Det blev til en ung familie med børn i en 3-værelses lejlighed, en yngre familie med teen-age børn i et rækkehus og to pensionistfamilier i parcelhuse. De resterende familier indgik dog også i undersøgelsen, men kun i form af et kort interview og herunder en gennemgang af boligen. Senere viste det sig, at disse korte undersøgelser fik stor betydning, dels ved vurderingen af de forskellige bolig-mønstre, dels som selvstændig undersøgelsesform.

Det følgende er beretningen om de første »fund« under forsøget på at trænge ind i nutidens store boligverden – på en gang kendt og ukendt.

Boligmønstre i en forstad

De egentlige undersøgelser gav fire forskellige optegnelser om fire familier og deres hjem. Hvis man derimod inddrog de korte undersøgelser, dannede der sig som ved et trylleslag et mønster. Nu var der ikke længere tale om

fire forskellige familier, men om en gruppe ældre familier og en gruppe yngre familier hver med sin måde at bo på. For hver af disse grupper gjorde der sig visse fællestræk gældende både med hensyn til brugen af boligen, indretningen og møbeltyperne. En vandring gennem de enkelte rum kan vise hvordan.

Tidligere var spisestuen hjemmets daglige opholdsrum, mens dagligstuen havde karakter af fin stue, der specielt blev anvendt når der kom gæster. Ældre familier foretrækker stadig denne opdeling og selv om dagligstuen er inddraget mere i hverdagen, er den dog stadig den stue man gør mest ud af. Flere ældre havde herudover en mindre stue, der kunne anvendes som fjernsynsrum, hyggerum o.l. Derimod er der ret store variationer i stuer- nernes møblering. En sofagruppe indgår der dog altid i dagligstuen og som regel også en magelig lænestol, et skrivebord eller chatol samt bogreoler og skabsmøbler. I spisestuen er der ud over bordet ofte også et par bekvemme siddepladser og selvfølgelig skabe til servicet. Møblerne er gennemgående af ældre type og fra forskellige perioder, hvilket er med til at give stuerne et personligt præg.

I de yngre hjem er spisestuens funktion overtaget af spisekøkkenet, som ikke kun bruges til måltider, men også som dagligt opholdsrum, hvor samværet med børnene kan kombineres med husligt arbejde. Det praktiske spisebord bliver her det naturlige samlingssted, hvor børnene kan læse lektier, lege og hygge sig med de voksne. I mange hjem har disse uformelle spisepladser helt aflastet stuen for spisefunktionen. Nogle fortrækker dog stadig at have et særskilt spisebord i stuen, der kan anvendes til gæster. Disse gæstespiseborde dominerer dog ikke stuen eller deler den op i en spiseafdeling og en hyggeafdeling. Stuen fremtræder alle steder som en præsentabel dagligstue indrettet med en magelig sofagruppe ved den ene langvæg og et reolsystem ved den anden. Reolsystemet er vel nok det mest karakteristiske møbel i disse hjem. Det er inddelt i sektioner med skabe i bunden og hylder øverst. Skabene bruges til opbevaring af det pæne service, dækketøj o.l. og har således helt overtaget skænkens og dækketøjsskabets funktion. Hylderne bruges til pyntegenstande, fjernsyn, musikanlæg og



Spisekøkken i forstadsrækkehus. En stor del af familierne i disse huse har selv indrettet spisekøkken ved at fjerne væggen mellem det oprindelige smalle køkken og entreen. Ved opførelsen i 1958 var husene indrettet med spiseniche i stuen og serveringslem fra køkkenet. Lemmen ses under vægskabet.



Reolsystemet har mange steder overtaget skænkens og dækketøjskabs funktion og herved givet stuen en udpræget dagligstuekarakter. Reolsystemer forekommer i alle stilarter og træsorter. Her i mahogni og military stil.

højtalere samt enkelte bøger. Reolsystemet og gæstespisebordet omfatter i realiteten den gamle spisestues elementer, men her tilpasset dagligstuenes møbeltyper. Stuen bruges næsten også udelukkende som dagligstue i traditionel forstand. Her kan familien slappe af med stilfærdige sysler, TV o.l. og her kan man hygge sig med sine gæster.

Ligesom tidligere tiders borgerlige hjem kan den moderne bolig opdeles i en repræsentativ del, stuen/stuerne og i en privat del, værelserne. Yngre familier anvender den private del til soveværelse og børneværelser, mens ældre familier anvender den til soveværelse og gæsteværelse. Gæsteværelset er ofte det tidligere børneværelse, der nu anvendes til børn og især børnebørn. Forskellen er måske ikke så stor – og dog. Ældre havde som nævnt flere stuer, hvilket kunne tyde på, at man i disse hjem prioriterer stuerne hygge- og samværsfunktion højt. De få blandt de yngre familier, der havde et ekstra rum, indrettede det derimod til arbejds- eller hobbyrum, og det var samme brug de øvrige familier ville gøre af et ekstra rum, hvis de havde et. Her er det snarere den enkeltes udfoldelsesmuligheder i fritiden, der prioriteres og mindre samværet. Dette kommer måske tydeligst frem i den ændrede holdning til bør-

neværelser, hvor familier i dag ønsker at give hvert barn sit værelse, mens man tidligere helst skulle have over tre rum, før børn blev betænkt med et værelse og som regel det mindste. I dag er der en tendens til at give børn de større værelser og selv nøjes med et mindre til soveværelse, »vi sover der jo kun«.

Rum ændrer funktion i løbet af familiens cyklus. Dette gæsteværelse hos en ældre familie var tidligere børneværelse til to børn. I dag overvejer man at anvende det til opholdsstue og lukke stuerne af om vinteren, hvis oliepriserne fortsætter deres himmelflugt.





Kombineret sove- og legerum hos ung familie med to børn og tre værelser. Familien har løst deres pladsproblem på en lidt utraditionel måde. De har udskiftet dobbeltsengen med en sovesofa og et klapbord og herved skabt plads til et ekstra legerum.

Der er dog grænser for forældres opofrelse, hellere lader man to børn dele et værelse end opgive soveværelset og tage til takke med sofaen i stuen.

Hvordan kommer man videre?

Tanken med forundersøgelsen var som nævnt at få ideer og erfaringer, som det fremtidige arbejde kunne bygge på. Men hvordan kommer man videre og hvordan sikrer man sig en dækning af alle samfundsgrupper? I forundersøgelsen blev der taget udgangspunkt i familiernes sociale samfundsplacering, den sociale lagdeling, der bygger på den status, der tillægges de enkelte erhverv. Spørgsmålet er om de ideer, der ligger til grund for menneskers valg af indretning udelukkende er socialt betinget. Man kunne meget vel forestille sig, at der f.eks. også ligger kulturelle, politiske eller miljømæssige vurderinger til grund, som går på tværs af de sociale grænser. Socialgruppeinddelingen er antagelig for snæver og klassebetonet, når det drejer sig om noget

så personligt som at skabe et hjem. Man kunne i stedet foretrække det mere positivt ladede begreb livsstil, der kan indeholde samtlige de nævnte typer af vurderinger, også den sociale. Livsstil låser ikke mennesker fast i en bestemt bås, men åbner mulighed for at de frit kan bevæge sig, selv om de statistisk har en bestemt samfundsplacering. Livsstilsbegrebet har man således også arbejdet med inden for marketing for at sikre at de rette varer produceres og formidles til de rette modtagergrupper. Overføres dette til boligen, der også rummer en samling varer, må opgaven være at finde de forskellige varesammensætninger, d.v.s. bolig mønstre og herigennem modtagergrupperne. Til dette formål vil de korte undersøgelser af samme type, som blev brugt i forundersøgelsen, være anvendelige, dog nok i en lidt udvidet form og suppleret med fotooptagelser. Herved vil man i løbet af forholdsvis kort tid kunne afdække en række miljøer, der vil kunne danne basis for det egentlige dokumentations- og indsamlingsarbejde, som er det endelige mål.

I efteråret 1980 blev der mulighed for at lave en sådan undersøgelse. Her valgtes et par me-

re velstillede nordsjællandsmiljøer bl.a. et par gårdhaver og parcelhusområder i Nivå og en moderne etagebebyggelse i Holte. Til formålet blev der udarbejdet en spørgeliste, der især kom til at gå på familiernes ideer omkring brug og indretning af boligen og mindre på det almindelige dagligliv. Undersøgelsen, der blev foretaget af mag.art. Lise Sandersen, kom i alt til at omfatte 15 familier. Hvert besøg varede ca 3 timer i modsætning til ca 35 timer i Herlev og hvert sted blev der fotograferet og tegnet en møbleringsskitse. Stort set alle aldersgrupper blev repræsenteret, men derimod var det langt fra alle de yngre familier, der havde børn. Når der blev valgt 5 arkitekt- og designerfamilier var det et bevidst forsøg på at se, om kreative erhverv har nogen særlig indflydelse på boligindretningen.

Resultatet af denne undersøgelse viste et andet boligmønster, men også visse fællestræk med Herlev. Også her indretter ældre familier sig med dagligstue og spisestue, f.eks. har flere møbleret alrummet eller spiseforstuen med traditionelle spisestuemøbler. Derimod foretrækker ægtefællerne at have hver sit soveværelse, der af flere også benyttes som arbejds-

værelse, mens ekstra rum også her anvendes som gæsteværelse bl.a. til børnebørn. Familier med børn bruger boligen på samme måde som i forstaden, dog indretter man gerne et kombineret sove- og arbejdsværelse, hvis der ikke er overskydende rum. Mest interessant er imidlertid den indretning unge familier uden børn vælger med stue, soveværelse samt »dit og mit værelse«, rum hvor ægtefæller hver især kan udfolde sig med arbejde, hobby o.l. Disse værelser benyttes også som gæsteværelse og oplagsrum, men det er ikke deres primære funktion. Ældre og yngre familier uden børn prioriterer således også rummene forskelligt. Spørgsmålet er om »dit og mit værelse« senere vil blive børneværelser og ende som gæsteværelse og separat soveværelse eller om vi måske snarere har at gøre med et nyt fænomen. Tiden vil vise det.

Det var dog især i møbleringen, at der kunne konstateres væsentlige forskelle fra Herlev. I stedet for få større møbelenheder foretrækker man her at indrette sig med mange enkeltmøbler – små og store mellem hinanden

»Dit og mit værelse« forekommer især hos unge familier uden børn, hvor man foretrækker at anvende ekstra rum til ægtefællernes private arbejdsværelser. Muligvis skal disse værelser ses i forbindelse med det ændrede kønsrollemønster og måske den lange uddannelses- og værelsestid.



og til mange formål. Reolsystemer forekommer, men også kassereoler, stigereoler, lave reoler m.m., og her er det bøger mere end pynteting, der dominerer. Sofagrupper er som regel sammensat af enkeltmøbler og herudover findes enkelte stole og mindre siddegrupper samt særlige sidde- og liggemøbler til fjernsyn. Endvidere skabe, kommoder og klaverer samt chatoller, skriveborde og praktiske arbejdsborde. Gæstespiseborde forekommer så at sige ikke. I de fleste hjem er der alrum eller spiseforstue, der indrettes med praktiske eller smarte møbler, og som benyttes både til daglig og når der er gæster. Har man ikke en sådan køkkenstue, står spisebordet enten i stuen eller der er en særskilt spisestue.

Samme individuelle møbleringsprincip er stort set fulgt af både ældre og yngre. Dog har ældre familier gennemgående flere møbler og ting og dermed en tættere møblering, ligesom der også gør sig aldersbestemte stilforskelle gældende både i møbler og udsmykning. Kun

Kombineret spise- og opholdsstue til to voksne og tre børn. Stuen har god gulvplads med mulighed for mange aktiviteter, bl.a. bruges stuen til døtrenes gymnastiktræning. Den øvrige del af stuen er indrettet med flere siddegrupper samt en lav fjernsynssofa. Samtlige bogreoler er derimod anbragt i forældrenes kombinerede sove- og arbejdsværelse.



en enkelt familie afveg fra dette mønster. Her var stuen indrettet med sofagrupper, reolsystem og gæstespisebord.

Hvorfor møblerer vi forskelligt?

Det er især i boligens udseende at der gør sig forskelle gældende mellem de to miljøer. Det kan derfor her være interessant at se, hvad familierne selv oplyser om indretningsideer, møbelanskaffelse og fornyelser.

I begge miljøer fremhæver familierne at de selv får ideer, »det vigtigste ved indretningen er, at man selv har valgt den og føler sig godt tilpas i den«. I Herlev får man desuden ideer fra de husstandsomdelte møbelkataloger samt »kiggeture« i møbelforretninger og større møbelcentre. I de nordlige miljøer får man også ideer fra møbelforretninger, men her er det hyppigst specialforretninger, der fører en bestemt linie som f.eks. Danell, Paustian, Illums Bolighus og Den Permanente. Endvidere inspireres man af boligblade, andre hjem, udstillinger m.m.

Anskaffelsen af møbler former sig ligeledes forskelligt de to steder. I Herlev foretager man større møbelanskaffelser samlet og på et prismæssigt mellemniveau, mens man i Nordsjælland køber dyrere møbler enkeltvis



og indretter sig over en længere periode. Flere arkitekter og andre med kreativt håndlag tegner og laver selv møbler, dog altid suppleret med købte møbler. Endvidere har man medbragte møbler fra værelsestiden samt enkelte arvede møbler. At man begge steder foretager møbelindkøbene i de samme forretninger, der giver inspiration, kan vel næppe undre, men at den eneste forretning, der forekommer i begge miljøer er Ikea, er vel nok så tankevækkende. Ikeamøbler dominerer dog ikke indretningen. Det man køber er f.eks. møbler til børneværelser, spisekøkkener samt skabe til badeværelser og enkelte ting til stuen, og det gælder begge miljøer.

Med hensyn til udskiftning af møbler, fornyelser, finder dette kun sted i mindre omfang i de nordlige miljøer. Her er der i højere grad tale om supplerende køb f.eks. når boligen bliver større, når der kommer børn eller hvis man har valgt forkert. Derimod er der i Herlev en større tilbøjelighed til at udskifte flere møbler ad gangen, enten fordi de er slidte, de ikke længere er tidssvarende eller måske blot fordi man trænger til forandring. Flere havde

Stuehjørne i forstadsrækkehus med stor moderne vinkelsofa betrukket med gyldenbeige velour. Sofaen er en nyanskaffelse ligesom de brune gardiner. Hængelamper giver den intime belysning, mens det grønne væg-til-væg-tæppe er med til at samle stuen til en helhed.

således lige fået nye møbler eller stod for at udskifte – og det man køber er det der er fremme i tiden.

At etableringsvilkår og økonomi spiller en rolle er givet, men betinger vel ikke nødvendigvis en forskel i valg af møbeltyper og møblering. Her skal forklaringen nok snarere søges i opvækstmiljøet samt i nuværende sociale og kulturelle miljøer eller måske livsstilsgruppe.

Signalerer vi en bestemt stil?

I boligundersøgelser kan man være tilbøjelig til specielt at fokusere på møblerne, de store genstande. Men det der skaber helheden i et rum er ikke kun møbler. Det er i lige så høj grad de ting, der binder møblerne sammen til en helhed som farver, tekstiler, lamper, pyn-tegenstande, billeder, planter m.m. Følgende sammenfatninger af helhedsdannende ele-



Stue i nordsjællandsmiljø med sofagrube sammensat af forskellige enkeltmøbler. Hvide vægge og gardiner samt hyrdetæpper forekommer hyppigt i dette miljø ligesom PH-lamper og grønne gulvplanter.

menter fra de to miljøers yngre hjem viser, at der er en sammenhæng mellem møbleringsmønstre og udsmykningsideer.

Karakteristiske træk ved hjemmene i Herlev: Stuerne er holdt i en præsentabel og hyggelig stil uden ret mange spor af familiens forskellige interesser. Væggene er lyse eller træbeklædte, gulvet er dækket af væg-til-væg-tæppe, mens farvede eller sribede gardiner, ofte med undergardiner, indrammer vinduerne. Boligtæpperne har varme, afstemte farver og der er en vis forkærlighed for uld til tæpper og møbelbetræk. I køkken- og badeværelse anvendes dog ofte heldækkende syntetiske tæpper. Hængelamper samt enkelte bord- og standerlamper giver en intim og hyggelig belysning, mens pyntegenstande i form af hvid keramik, messing, gamle ting eller nye ting i gammel stil, kgl. porcelænsfigurer m.m. især pryder reolernes hylder. Grønne planter bl.a. bregner anvendes som dekoration rundt om i boligen og på væggene har man fortrinsvis billeder med naturalistiske motiver.

Karakteristiske træk ved hjemmene i Nivå/Holte:

Stuerne er indrettet funktionelt med god gulvplads og møbelgrupper til flere formål. Familiens interesser afspejles især af arbejdsborde i brug, opslagstavler og reolernes indhold. Vægfarver og gardiner er de fleste steder holdt i hvidt, hvis man da overhovedet bruger gardiner. Kokos og især hvide hyrdetæpper er den mest almindelige gulvbelægning, men helst skal trægulvet også ses. Øvrige tekstiler bruges ofte som farvekontraster. Naturmaterialer som uld, bomuld, skind og træ sættes højt af mange, bl.a. fordi de ikke anses for allergifremkaldende. Der er få, men personligt udvalgte eller tilvirkede pyntegenstande og på væggene moderne kunst, plakater o.l. Endvidere er store grønne gulvplanter især af palmetyperne et af de mest gennemgående træk. Det samme gælder PH-lamper og arkitektlamper. Endelig anvendes i nogle hjem enkelte nostalgiske virkemidler som gamle brugsting, afsyrede møbler og romantiske kurvestole samt andre ting i kurveflet.

For Herlevs vedkommende gælder karakteristikken stort set hele aldersgruppen mellem 25 og 50 år, hvorimod stilen som nævnt er mere aldersbestemt i Nordsjælland. De her



Spisestue i gårdhavehus med moderne møbler i marmor og stål. Spisestuen bruges fortrinsvis når der er gæster, mens man til daglig spiser ved et mindre bord i køkkenet.

anførte træk forekommer således især hos familier i 30'erne og 40'erne, mens familier i 50-års alderen indretter sig med lidt flere møbler og ting, og her lader man sig heller ikke diktere af moden, men foretrækker en mere klassisk og enkel stil. Dette gælder i endnu højere grad de ældre familier, hvor det er en klassisk lidt gammeldags stil, der dominerer.

De specielt udvalgte arkitekt- og designerfamilier adskiller sig på visse punkter fra de øvrige. Det er f.eks. kun her man har praktiske arbejdsborde i stuen, der giver den et mere aktivt udseende. Enkelte er måske også lidt mere avancerede i deres indretning, og endelig ligger der en tydelig, faglig bevidsthed til grund for deres boligideer. Stilmæssigt afviger de dog ikke fra miljøet som sådan. Den boligstil, der er karakteristisk for de fleste hjem i disse miljøer, må betegnes som funktionel og individuel, hvilket også fremgår af de kvaliteter, familierne selv fremhæver ved et rums indretning nemlig: funktion, design, farver og lysvirkning. Et par enkelte familier har derimod en lidt anden vurdering. Her er det udseende og kvalitet, der lægges vægt på og dette modsvares helt af indretningen. Selv om disse hjem langt fra ligner hinanden, har man

begge steder tilstræbt en bestemt, udsøgt stil, der er både gennemført og præsentabel. Dette gælder også spisestuen, som netop findes i disse hjem. De pågældende familier har også en lidt anden holdning til boligmiljøet end de øvrige. Man har ingen social kontakt i bebyggelsen, men opretholder en »normal nabofacon« som den ene udtrykte det. Det lukkede gårdhavemiljø var netop medvirkende til, at familien valgte denne boligform. Fra samme gårdhavemiljø kan man dog også høre om den aktive nabokontakt, som flere familier lægger vægt på, mens andre beklager, at det oprindelige fællesskab med årene har udviklet sig lidt uheldigt. Den mest positive vurdering var, at boligmiljøet er en levevis, ikke kun et sted man bor. Det interessante ved de her fremførte vurderinger af bolig og miljø er, at de stammer fra familier, der tilhører samme sociale lag. Dette for at antyde, at vi måske bruger boligen som signal om en bestemt levevis eller livsstil og mindre som udtryk for social status.



Alrum i gårdhavehus med spiseplads (ses ikke på billedet) og stor opholdsbriks, kaldet »Øen«, hvor hele familien bl.a. ser fjernsyn. Alrummet har familien selv skabt bl.a. ved at nedlægge spisestue og bryggers. Fra alrummet er der direkte adgang til køkken og opholdsstue.

Nutiden er også den nærmeste fortid

Hidtil har der kun været talt om egentlige nutidsundersøgelser, d.v.s. undersøgelser af hjem som de fungerer og er indrettede i dag. Men hvad gør vi ved den nærmeste fortid – de sidste 60 år – som vi har en lige så mangelfuld viden om, for ikke at tale om genstandssamling. Et nutidshjem er ikke nødvendigvis skabt i dag, men det repræsenterer heller ikke fuldt ud en tidligere periode, da det på mange områder hele tiden ajourføres. At udspørge familierne om deres tidligere boligforhold kan give mange værdifulde oplysninger, men der er også en fare for, at undersøgelsen bliver for diffus, når man skal koncentrere sig om et helt livsforløb. Tidsmæssigt dækker nutidsfamilier imidlertid den her efterlyste periode, så spørgsmålet er om man ikke i stedet for at tage udgangspunkt i det færdige resultat, det nuværende hjem, og gå tilbage i tid, kunne

begynde med hjemmets tilblivelse, etableringen.

Etableringsperioden er på mange måder interessant ikke mindst set ud fra et museumssynspunkt, da det er i denne periode en stor del af hjemmets indbo og udstyr anskaffes, og det betyder at man vil kunne få kendskab til forskellige perioders tidstypiske genstandsmængder. Sandsynligvis vil de fleste også have et bedre overblik over netop denne periode, da den må formodes at indlede en ny fase i den enkeltes tilværelse. Dette har bl.a. et lille rundspørge vist, hvor de fleste kunne give et ret detaljeret billede af deres første indboanskaffelser og tanker omkring møblering og indretning, mens det knob lidt med at huske senere ændringer og udskiftninger.

Endelig vil man i sådanne undersøgelser, der ikke nødvendigvis forudsætter en gennemgang af det nuværende indbo, med fordel kunne anvende udsendte spørgelister og herved få et langt større materiale indsamlet. Begynder man, om jeg så må sige, fra hver sin ende af nutiden, vil man efterhånden kunne indhente det forsømte og få skabt et overblik over vor tids boligkultur og samtidig et rimeligt indsamlingsgrundlag.

Skolen i Skolestuen

Træk af formidlingsarbejdet ved Frilandsmuseet

Af METTE SKOUGAARD

»Jeg synes at det var godt at vi måtte prøve tingene derinde og det var skægt at karte. Jeg ville gerne have prøvet den rok, og jeg synes at det var skægt at sidde om bordet som i gamle dage.

Jeg ville gerne have set en segl og det var skægt at se det tøj. Parken var også god, den var flot og pæn med de mange gårde og marker og dyr og andre ting. Det var skægt at se hvordan husene så ud i den tid. Farvel og tak«. Linda, 4a.

Dette er skrevet af en af de tusinder af skoleelever, som hvert år besøger Frilandsmuseet i Sorgenfri. Med sine gamle gårde, huse, møller og andre landbygninger rummer det glimrende muligheder for at inddrage museumsbesøg i undervisningen. For eleverne er det spændende at gå på opdagelse i de forskellige bygninger, at se på haverne med de traditionelle kulturplanter, markerne, hvor der dyrkes gammeldags afgrøder og de mange dyr. Hertil kommer, at museets emneområde er centralt for undervisningen i en lang række fag. Kendskab til befolkningens levevilkår i 17-1800 tallets Danmark er væsentligt for forståelsen af de forhold, vi har i dag, samtidig med at det er udmærket til at belyse vilkårene for millioner af mennesker, der lever i andre dele af verden. I tider med energikriser og begyndende ressourcemangel viser museet også, hvordan man for blot et par generationer siden levede i et helt andet forhold til naturen, og at den høje levestandard og hele det højt industrialiserede samfunds levevis ikke er nogen selvfølgelighed.

Tidligere var det fortrinsvis gymnasieklasser, der benyttede museet, og antallet af skolebesøg var i det hele taget begrænset. Imidlertid skete der i 1950'erne en nytænkning inden for historieundervisningen i folkeskolen. Man forsøgte at konkretisere faget, således at man ved siden af den historiske fremstilling

skulle bringe eleverne i mere direkte berøring med det historiske stof. Dette kom bl.a. til udtryk i undervisningsvejledningen for folkeskolen fra 1960, hvori det hedder »Museumsbesøg, byvandring, besøg i erhvervsvirksomheder, på udstillinger m.v. bør lægges i tilknytning til det gennemgåede undervisningsstof, og, hvor det er muligt, på en sådan måde, at disse besøg kan være indledning til senere, selvstændige besøg«. Et resultat heraf var en stadig stigning i antallet af folkeskoleelever på museet. Men det kræver et stort og grundigt forarbejde for en lærer at tilrettelægge et pædagogisk givende museumsbesøg, ikke mindst når det drejer sig om Frilandsmuseet, der dækker et areal på ca 70 tdr. land og rummer mere end 40 bygningskomplekser.

I erkendelse af dette problem oprettede Frilandsmuseet i 1963 en formidlingsafdeling under ledelse af landets første heltidsansatte museumspædagog. Ved siden af formidlingsarbejde af bredere karakter, fik denne afdeling til opgave at indlede et samarbejde med skolevæsenet og andre undervisningsinstitutioner. Lærere skulle tilbydes hjælp til forberedelse af besøg på museet, og der blev åbnet mulighed for, at elever kunne modtage undervisning direkte fra museets medarbejdere.

Formidlingsafdelingen fik til huse i den gamle Lyngby Landboskole, hvis lokaler museet havde overtaget i 1950'erne. Møblementet fra en »høresal« fandtes endnu, hvorfor det forholdsvis let lod sig gøre at genindrette det gamle undervisningslokale med de originale møbler fra tiden omkring år 1900. Denne skolestue blev formidlingsafdelingens undervisningslokale, og »skolestuen« er efterhånden også blevet betegnelsen for selve afdelingen.

Udover det gamle inventar blev lokalet udstyret med en del museumsgenstande og kopier af arbejdsredskaber, som eleverne måtte røre. Hermed kunne genstandene inddrages



Lynghy Landboskole blev opført i 1868. Da man i 1950'erne besluttede at flytte skolen, fik Frilandsmuseet mulighed for at overtage de gamle bygninger, som nu bl.a. rummer museets undervisningslokale.

direkte i undervisningen samtidig med, at eleverne fik mulighed for at prøve forskellige arbejdsprocesser.

Siden Skolestuen blev oprettet, er der udviklet en organiseret museumsundervisning ved Frilandsmuseet. Denne undervisning omfatter først og fremmest elever og lærere fra folkeskolen, og hertil kommer mange grupper fra andre undervisningsinstitutioner, bl.a. gymnasier, universiteter, seminarier, tekniske skoler og institutioner for fysisk og psykisk handicappede.

For også at hjælpe lærerne med at forberede besøg på museet har Skolestuen i årenes løb fremstillet serier af undervisningsmateriale, som henvender sig til forskellige niveauer, fra børnehave til gymnasium og HF. Materialet indeholder ideer til forberedelse og efterbehandling af museumsbesøget, opgaver til løsning i museumsparken, litteraturhenvisninger, kildemateriale omkring de enkelte bygninger, grundplaner, illustrerede emneark samt udførlige anvisninger på, hvorledes materialet kan anvendes i klassen og på mu-

seet. Det kan derfor både benyttes af lærere og elever, der bruger museet på egen hånd, og af de lærere der med deres klasse skal besøge Skolestuen.

Undervisningen i Skolestuen

Fra de første elevbesøg i Skolestuen har man lagt megen vægt på, at både selve undervisningen og den efterfølgende opgaveløsning i museumsparken bliver tilrettelagt efter den enkelte klasses niveau og forudsætninger.

For at sikre ordentlig tid til forberedelsen af hvert besøg og undgå at blive tvunget til at sende interesserede elever ud fordi den næste klasse står og venter udenfor, undervises kun en eller to klasser om dagen. Samtidig stilles det som en betingelse, at den klasse, der skal komme, har forberedt sig med mindst 10 lektioner, så museumsbesøget ligger i naturlig forlængelse af arbejdet i klassen.

Selve besøget i Skolestuen varer et par timer. Det begynder som regel med en teoretisk del, hvor det emne klassen har forberedt gennemgås af museets underviser. Denne gennemgang afløses af en »prøv-selv« del, hvor eleverne prøver forskellige redskaber og arbejdsprocesser fra det førindustrielle bonde-

samfund. Undervejs gør vi opmærksom på, at der klart er tale om demonstrationer i et nutidigt miljø. Når eleverne f.eks. prøver at tærsk og male korn, får de en principiel forståelse for et vigtigt arbejdsområde i vore forfædres tilværelse. Men der er naturligvis ikke tale om, at de i løbet af denne korte tid oplever funktioner og processer på samme måde som mennesker, der levede i forrige århundrede.

Nutidens skoleelever færdes i en verden, der er meget fjern fra det gamle bondesamfund. Hvis vi overhovedet skal have dem i tale, og hvis genstandene og arbejdsprocesserne, de møder i Skolestuen, skal være af nogen mening for dem, nytter det ikke at lægge ud med lange foredrag om hoveriforordninger, landboreformer eller trevangsbrug. Hvad der vækker elevernes opmærksomhed, er det, de kan sætte i relation til deres egne forhold og sammenligne med oplevelser, de selv har haft. Vi må derfor appellere til det, eleverne på et bestemt klassetrin vil kunne genkende og interessere sig for, og så arbejde videre derfra.

Yngre elever vil ofte gerne høre om, hvordan børn levede i gamle dage. Undervisningen i Skolestuen kan starte med, at de får lejlighed til at se på f.eks. kludedukker, kastanjedyr, en hul-ko eller syede bolde. En sammenligning mellem dette gamle legetøj – lavet af kasserede materialer eller af ting, man kunne finde i naturen – og det legetøj eleverne selv har, skaber et håndgribeligt udgangspunkt for forståelsen af det gamle bondesamfunds selvforsyningsøkonomi set i kontrast til nutidens produktionsforhold.

Større folkeskoleelever interesserer sig snarere for tøj end for legetøj. Vi præsenterer dem for et skørt, båret af en kvinde der levede på landet i slutningen af forrige århundrede, eller et par arbejdsbukser fra begyndelsen af 1900 tallet. Eleverne undres over at opdage, at begge dele ved nærmere eftersyn er helt dækket af meget omhyggeligt og kunstfærdigt udførte stopninger og lapper. Selv lapperne er blevet lappet!

Der inddrages meget forskelligt i Skolestuens undervisning. Når eleverne, som her, prøver at føle på den nyklippede fåreuld, synes de som regel, at den lugter fælt og er ubehagelig fedtet. De har svært ved at tro, at netop dette fedtstof, lanolinen, er meget brugt i kosmetiske produkter i dag.





Hul-ko, kastanjedyr, kludedukke, syde bolde og en sivhat – eksempler på legetøj, som børnene i det gamle bondesamfund selv kunne lave af rester fra husholdningen eller af ting, de fandt i naturen.

De studser, når de erfarer, at almindelige mennesker på landet brugte det samme tøj livet igennem, ligesom det umiddelbart forekommer dem uforståeligt, at et par uldne dyner kunne have samme værdi som en hest. Først når de, bl.a. ved selv at prøve at karte, spinde og væve, har fået et indblik i den lange, arbejdskrævende proces ulden skulle gennemløbe, inden den blev til et færdigt stykke tøj, begynder de at forstå, hvilke værdier tekstilerne repræsenterede i bondens husholdning.

Det er nærliggende herfra at se på tekstiler og tøj i dag og elevernes eget forbrugsmønster. Deres tøj er næsten alt sammen købt færdigt, og de færreste har nogen forestilling om, hvordan det er fremstillet. Kun ganske få har lapper på tøjet, og næsten ingen har prøvet at udføre reparationer på det.

Vi kan også aktualisere forskellige emner ved at inddrage eleverne i små rollespil. Et sådant rollespil kan indledes i den del af Skolestuen, der er indrettet som en bondestue, møbleret på traditionel vis med langbord, langbænk, bordendebænk og alkove.

Kisternes indhold af dyner, sengelinned og andre tekstiler repræsenterede en meget stor værdi i det førindustrielle bondesamfund. Det har nutidens skoleelever svært ved at forestille sig, før de, bl.a. ved at karte og spinde, har fået forståelse for den store arbejdsproces, der lå bag tekstilfremstillingen.

Vi forestiller os, at beboerne på en gård skal indtage et måltid og de forskellige husstandsmedlemmer skal placeres ved bordet. »Husbond« og »madmoder« udpeges blandt eleverne, og klassen finder hurtigt ud af, at han skal sidde ved den særligt udsmykkede bordendebænk, over hvilken skabet med husets værdigenstande hænger. »Madmoder« vil straks trække en stol hen til den modsatte bordende, men der skal hun ikke være. Skal hun da sidde ved siden af manden? På langbænken? – Nej, for hun skal stå op under måltidet. Dette er en god indfaldsvinkel til en diskussion af arbejdsfordelingen mellem mænd og kvinder på den førindustrielle bondegård; en arbejdsfordeling, der bl.a. medførte, at kvinderne i store dele af landet måtte stå op under måltiderne. Eleverne drager spontant sammenligninger med deres egne hjem, hvordan de forskellige familiemedlemmer er placeret ved spisebordet, hvem der laver og serverer maden; der er straks skabt et grundlag for at tale om nutidens arbejdsfordeling og kønsrollemønster.

På denne måde søger vi stadig i undervisningen at sætte museets genstande i relation til de samfundsmæssige forhold og den produktionsmåde, der har været dominerende.





Dette skal give eleverne forståelse for vilkårene, hvorunder de mennesker, der boede i museets bygninger, levede. Og ved at trække perspektiver op til nutiden tilstræber vi at give eleverne kendskab til den samfundsmæssige udvikling, der er sket, så de har bedre muligheder for at forstå deres egen og samfundets situation i dag. Undervisningen er således i nær overensstemmelse med formålet for historieundervisningen i folkeskolen. Men den er samtidig et alternativ til den traditionelle historieundervisning, fordi vi, i modsætning til nationalhistorien, arbejder på det nære plan og her ud fra forklarer de faktorer, der er afgørende for samfundets karakter.

Den praktisk betonedede del af undervisningen i Skolestuen er desuden et godt supplement til den abstrakte, boglige indlæring, hvad der især kommer mange grupper af bl.a. læsesvage og handicappede til gode.

Kursus for lærere

Desværre er det kun en lille del af de klasser, der henvender sig, som kan få direkte elevundervisning i Skolestuen.

I mange år, også før Skolestuen blev oprettet, søgte man at yde en vis hjælp til lærer-

Denne fordeling af pladserne omkring bordet har været almindelig i store dele af landet i 1800-tallet. Husbonden sidder for borden, karle og drenge på den faste bæk langs væggen medens kvinderne står op. Situationen bruges i Skolestuen som udgangspunkt for en diskussion af emner som arbejdsdeling og kønsroller med folkeskolens elever.

Dette skørt er blevet lappet igen og igen, så det har kunnet holde et helt liv igennem. Hvor mange af nutidens skoleelever har lapper på tøjet?





Fåreklipning var den første af de husflidsdemonstrationer man i 1940'erne begyndte at arrangere for publikum. Siden er der kommet mange andre demonstrationer til, men fåreklipningen er stadig en af de mest populære blandt museets gæster.

ne gennem forskellige introduktions- og orienteringskurser, og efterhånden har disse kurser fået en fastere form. Nu afholder Fri-landsmuseet regelmæssigt kurser for lærere med det formål, at sætte dem i stand til bedre selv at anvende museet i deres undervisning.

Deltagerne får i løbet af et sådant kursus en faglig og pædagogisk indføring i brugen af museet og dets bygninger. – Kan man umiddelbart sammenligne to gårde fra forskellige egne? Har landbefolkningen i almindelighed levet, som museets bygninger viser det? Rummer museet bygninger, der kan anvendes ved arbejde med et middelalderhistorisk emne? Hvor mange bygninger er det pædagogisk forsvarligt at inddrage i løbet af et besøg? O.s.v.

Ved hvert kursus arbejdes der endvidere med et udvalgt aspekt af historien f.eks. børns levevilkår i det førindustrielle bondesamfund, landboreformerne eller byggeskik og boligindretning.

Ind imellem prøver deltagerne, ligesom skoleeleverne, at arbejde med redskaberne i Skolestuen. De lærer at karte, spinde, forarbejde hør, væve eller snitte på snittebænk, ligesom der også inddrages sange, lege, fortællinger og andet, som lærerne kan bruge til at levendegøre undervisningen hjemme på skolen.

I løbet af de sidste kursusdage afses der tid til, at lærerne laver materialer til brug i deres egen undervisning. Dette fremstilles sammen med museets medarbejdere, der hjælper med oplysninger om museet og dets bygninger, litteraturhenvisninger m.m.

Også museet har megen gavn af dette, idet en stor del af vort undervisningsmateriale netop påbegyndes på lærerkurserne, hvorefter det videreudvikles, bearbejdes og gennemprøves i et fortsat samarbejde med lærerne.

Et års tid efter et lærerkursus arrangeres som regel et opfølgingskursus, hvor deltagerne atter mødes i skolestuen. Her diskuteres det udbytte, lærerne har haft af kurset, forskellige undervisningsforløb vurderes, og der udveksles erfaringer omkring skolebesøg på museer i almindelighed.



Pottemagerværkstedet fra Østjylland blev åbnet på Frilandsmuseet i 1954. Dengang var der endnu pottemagere fra egnen, som kunne komme og demonstrere det traditionelle pottemageri for publikum. I dag udføres disse demonstrationer af keramikere med uddannelse fra Kunsthåndværkerskolen.

I det hele taget er samarbejdet mellem museum og lærer af den største betydning for det museumspædagogiske arbejde. Kontakten med lærerne – suppleret med den direkte kontakt med eleverne vi får gennem den almindelige skolestueundervisning – giver os en viden om skolernes faglige og pædagogiske behov, som er nødvendig, for at vort undervisningsmateriale og vores undervisning kan leve op til de aktuelle forhold.

Sommer- og efterårsarrangementer

På trods af sit navn arbejder Skolestuen også med formidling over for det øvrige publikum. Ikke blot for skolebørnene, men også for de fleste af den ældre generation, er det gamle bondesamfund meget fjernt. Selv om den umiddelbare oplevelse af et gammelt hus og atmosfæren i det er meget værdifuld, er der straks mange spørgsmål, som melder sig. Hvad har tingene været brugt til? Hvorfor er husene bygget sådan? Hvilket eksistensgrundlag havde de mennesker, der boede der? Var de lykkelige?

For at give svar på sådanne spørgsmål arrangerer Skolestuen hvert år, især i sommer-

månederne, omvisninger og demonstrationer af gamle husflidsarbejder for publikum. Efterhånden er det kun en enkelt af disse demonstrationer (tærskning med plejl) der kan siges at repræsentere en direkte overlevering, og de fleste husflidsarbejder demonstreres i dag af uddannede kunsthåndværkere. Men de udføres naturligvis efter de gamle metoder, med gamle redskabstyper og i de rette historiske omgivelser, f.eks. vises knipling i den sønderjyske knipleskole og pottemagerarbejde ved drejeskiven i museets pottemagerværksted.

Udover sommermånederne er Frilandsmuseet meget besøgt i skolernes efterårsferie, hvor der er et særligt stort publikum af børn og unge. Skolestuen afholdt i efterårsferien 1966 en fotokonkurrence for denne besøgsgruppe, og siden har der været tradition for sådanne arrangementer. I årenes løb er man gået bort fra de mere konkurrencebetonede

aktiviteter, og i stedet er hovedvægten blevet lagt på at kombinere det spændende og underholdende med det rent oplysningsmæssige. Dette princip har været gennemgående, selv om arrangementerne varierer år for år med hensyn til form og indhold.

I Det internationale Børneår satte vi børn i centrum, og de besøgende kunne prøve forskellige børnelege, der tidligere var kendt på landet, bl.a. at spille top, trille kugler og lege sanglege.

En udstilling og særlige omvisninger for børn gav de interesserede mulighed for at få en viden om børns levevilkår i det førindustrielle bondesamfund. Med en »findeleg« i hånden kunne børnene desuden gå på opdagelse efter de ting i museets bygninger, der havde været brugt af børn i gamle dage.

Andre år er redskaber fra Skolestuen blevet flyttet ud i en af museets gårde. Her har både børn og voksne fået lejlighed til at prøve forskellige arbejder, der var almindelige på landet i 1800 tallet, f.eks. at tærsk og rense korn, male kornet til mel på håndkværn og ælte det til dej i et stort dejtrug. Skolestuens medarbejdere har samtidig stået til disposition for at demonstrere og forklare de besø-

gende, om det de lavede, og om den sammenhæng hvori dette arbejde tidligere indgik.

Nu kan Skolestuen snart fejre sit 20-års jubilæum, og det formidlingsarbejde, der her er skitseret, er resultatet af disse mange års erfaringer.

Meget tyder på, at den stigning i antallet af besøgende skoler og andre uddannelsesinstitutioner, vi har været vidne til i de sidste år, vil fortsætte. Hermed vil der også fremover være brug for at udvikle formidlingsarbejdet overfor disse grupper, både med hensyn til elevundervisning i Skolestuen, kurser for lærere og udarbejdelse af undervisningsmateriale.

Men der er også et voksende behov for formidlingsarbejde overfor publikum i almindelighed. Museets indhold repræsenterer en bondekultur, som er så totalt ændret, at samlingerne efterhånden, for at tale til folk, må forklares omhyggeligt. Museets trykte vejleder til de forskellige bygninger, omvisninger, demonstrationer af gamle husflidsarbejder og arrangementer i efterårsferierne er en stor hjælp. Alligevel kan der endnu gøres meget for at udbygge dette arbejde, så flere aspekter af museet kan blive formidlet til en stadig større del af museets gæster.

To Parisermodeller

Af JØRGEN KRARUP OG BODIL WIETH-KNUDSEN

»Ja, jeg skal nok indføre dem, som var de guldhornene«. Sådan sagde den modekyndige tekstilmand på Dansk Folkemuseum, da han til tegning og museumsregistrering fik bragt nogle mørktfarvede klædningsstykker af ubestemmelig folkelighed og som – måske af samme grund – længe havde ligget upåagtede i magasinerne.

Samme år, nogen tid derefter, hang to nyindkomne parisermodeller og glimtede med deres silke, medens de ventede på samme behandling som det folkelige: Registrering og nummerering.

Nu blev det vor modemands tur til at få serveret et par bemærkninger: »Nej, hvor er de fine – dér fik du så dine guldhorn«.

»Ja, se den sag kunne jeg godt tænke mig at kommentere nærmere«, lød svaret – »hvis I ellers ville høre efter«.

Der blev »hørt efter« og »kjoleskærmydslerne« udviklede sig til en lang række samtaler omkring begrebet parisermode.

Det er først og fremmest indholdet i disse samtaler, som ovenstående replikskiftes to hovedpersoner hermed i fælleskab har givet skriftlig form.

Som noget centralt i samtalerne – og derfor bibeholdt i nærværende artikel – fremstod håndværkerens og modekunstnerens bedømmelse af de to modelkjoler som: Nogle arbejdsresultater fra haute couturens hjemsted Paris og deres hjemtagelse og brug i dansk mode.

At netop disse to kjoler kom til Nationalmuseet, gik således til: Fra tid til anden får de parisiske modehuse skænket nogle af de modeller, som kunderne har købt, men ikke længere bruger. Således fik modehuset Pierre

Fig. 1. To Parisermodeller opstillet til registrering på Nationalmuseet. Mus. nr. 248-49/1980.





Fig. 2. Da den lange kjole var modenhed i 1969 blev den præsenteret med dette billede i »Tidens Kvinder«. Set gennem fløjde og omtalt som » den smukkeste forarbejdede kjole i høj klasse«.

Balmain fra en amerikansk kunde to modelkjoler fra perioden 1967-69 som gave. Ved gensynet med kjolerne erindrede husets danskfødte direktør, at netop disse to kjoler ved kollektionernes fremkomst også var blevet solgt til fremstilling i et københavnsk stormagasins modelsalon. Det var derfor nærliggende at lade kjolerne gå videre til et dansk museum i stedet for til andre europæiske samlinger.

Nationalmuseet modtog kjolerne som gave, fordi det kunne godtgøres, at disse to kjoler også var blevet syet og båret her i landet.

Med kjolerne fulgte, hvad der i presseomtalen blev kaldt »deres originaltegninger«, hvilket vi senere skal vende tilbage til.

Endskønt de modtagne modelkjolers brugssted var USA og modeltegningerne har fået hjemstedsbetegnelsen Frankrig, er kjolerne altså modtaget som et udtryk for dansk tilegnelse og accept af den mode, som haute couture skabte i Paris i slutningen af 1960'erne.

Men hvad er egentlig haute couture? For at forstå dette udtryk og andre såsom modelkjole, originalmodel, Balmain-inspiration etc. vil en kort skitsering af haute coutourens oprindelse, udvikling og arbejdsmetoder være på sin plads.

Det er ikke meningen her at fortælle fransk modehistorie som sådan, thi den går meget længere tilbage end dér, hvor det er nødvendigt for os at begynde: I Paris i midten af forrige århundrede, hvor begrebet modehus dukker op og udvikler en organisationsform, som med visse ændringer er bibeholdt indtil i dag.

Idégiver og initiativtager var den engelskfødte Charles Frederic Worth, som i 1858 kunne åbne eget modehus i Paris; et hus, der var baseret på ideer, han havde udviklet, medens han arbejdede i et fornemt parisisk firma, der forhandlede stoffer.

Det nye i Worth's modehus er dette: At fremvise sine modecreationer på levende mannequiner - creationer, som er beregnet til kopiering. Nogle elementer i denne nyskabelse kan vi genfinde til andre tider og andre steder: At creere og sy for samfundets velhavere, at kombinere stofsalg med salg af færdigsyede tøj, at bruge dukker - mannekens - til demonstration af de nye tøjmoder. Allerede romerne havde benyttet sig af små farvelagte lerfigurer som modesendebud til deres provinser.

Worth klæder kejserinde Eugénie på - og højfinansens damer. Rige udenlandske kunder - heriblandt mange amerikanere - har deres mål hos ham og får tilsendt kjoler fra Paris. Worth lader silkevæverne i Lyon fremstille stoffer efter hans mønsterforlæg - og det kan mærkes i deres produktion, som udviser en voldsom stigning, efter at dette samarbejde er kommet i gang.

Side om side med Worth opstår andre modehuse - drevet efter de samme retningslinjer. Det er denne lille sluttede kreds af skrædderkunstens førende, som får navnet *haute couture*, på dansk vel nærmest »den høje sykunst«.

I løbet af det 20. århundrede voksede antallet af modehuse. Under anden verdenskrig måtte flere af de store gamle huse lukke for ikke mere at genopstå. Men nye huse - heriblandt flere af de største nutidige: Dior, Bal-



Fig. 3. Før opvisningen hos Dior, 1960'erne. Salonerne er ved at blive gjort klar. Ligesom de to mannequiner er »guldstolene« i dagligt antræk: Hvide kittler.



Fig. 4. Salonerne kunne dog ikke rumme alle. Fra opvisning hos Dior 1964.

main, Cardin - kom til efter krigsafslutningen. De blev hjulpet frem af såvel de store stoffabrikker som den franske regering, der ønskede modeindustrien genoplivet på grund af dens ry og dens betydning for eksporten, direkte såvel som indirekte. 1950-60'erne er atter en gylden tid for fransk haute couture. I disse år henter og køber hele verden inspiration i Pariserhusene.

Men i løbet af 1960'erne opstår nye påklædningsnormer. Et af udtrykkene herfor er det blå cowboytøj hos ungdommen. Op igennem 1970'erne bliver det tydeligt, at modehusene ikke længere i så høj grad betjener den individuelle kunde - de yngre kvindegenerationer vil ikke satse så meget på dét: At blive klædt på. Allerede længe har husenes økonomi til dels hvilet på salg fra deres tilknyttede »boutiques« af parfume, dragttilbehør og *prêt-à-porter* modeller, d.v.s. færdigsyet tøj, »parat til at bæres«. Man må formode, at husene i fremtiden vil blive endnu nærmere tilknyttet konfektionen.

Men tilbage til slutningen af 1960'erne, de år vore to kjoler - nu museumsgenstande - stammer fra. Situationen for de parisiske modehuse er da denne: De har stadigvæk en pri-

vat kundekreds, som de leverer tøj til, men det er ikke her, deres fortjeneste ligger. Som tidligere nævnt hviler husenes økonomi delvis på salg af andre varer end modellerne, men for overhovedet at kunne skabe de kostbare kollektioner må modekunstnerne forsøge at få dækket udgifterne hertil ad anden vej. Dette sker blandt andet ved salg af papirsnit af modellerne til modebranchen over hele verden. Modefolkene i Paris er således formgivere for en branche. Det er ikke en produktion, de sælger - det er ideer.

Modehusene i Paris er sluttet sammen i en organisation ved navn *Syndicat de la haute couture parisienne*. Denne sammenslutning tager sig af husenes fælles aktiviteter såsom tidspunktet for sæsonens åbning. Af hensyn til de udenlandske opkøbere bliver husenes åbninger koncentreret om så få dage som muligt med mindst to kollektionspremierer pr dag. Åbningerne foregår som regel i den sidste uge af januar og den sidste uge af juli. Ca. en måned før åbningen får kunderne programmet tilsendt fra syndikatet. For at overvære en opvisning i Paris må opkøberen fra et firma underskrive en købskontrakt med modehuset på et fastsat beløb. Hvis flere medar-



Fig. 5. Begyndelsen af 1960'erne var endnu de store modeopvisningers tid. To Balmain-kjoler 1961. Her ser vi »jolie madame« for fulde sejl.

bejdere fra samme firma overværer kollektionspremieren, vokser summen med hver person. For to personer betaltes på det tidspunkt, som kjolerne stammer fra, 8–10.000 kr. For denne sum erhvervede det opkøbende firma retten til papirsnit af to af de viste modeller. Disse snit bliver leveret til kunderne over hele verden på samme dag ca en måned efter bestillingen. Alle har således tidsmæssigt lige gode chancer for at vise det nye.

For de få danske modeforretninger og stormagasiner, som handlede med de parisiske modehuse, gik det således til i praksis: I Paris havde man en kommissionær til at ordne alt det praktiske omkring opvisninger, indkøb og forsendelser. Kommissionæren sørgede for at bestille plads på de opvisninger, som man havde valgt ud fra det tilsendte program. I de store huse havde man som fast kunde en bestemt dame - en *vendeuse* - til rådighed. Når man ankom til kollektionsopvis-



ningen, stod vendeuserne på rad og række, kontrollerede og krydsede af. Vendeusen havde i forvejen bestemt, hvor man skulle sidde og havde lagt ens navn på guldstolen. Der var guldstole til alle.

Under opvisningen - der om sommeren kunne være nok så anstrengende med tillukkede skodder og nedrullede gardiner som værn mod spionkameraer - måtte man tage notater, men absolut ikke tegne. Bagefter fór man selvfølgelig hen på den nærmeste bistro og tegnede løs efter hukommelsen.

Modellerne, kjolerne, havde navne - f.eks. forfatter-, komponist- eller bynavne - og dertil numre. Dagen efter opvisningen gik man hen for at se nærmere på 10–12 numre, som man havde mærket sig. Det hed sig, at man skulle op at »loppe«, kaldet således fordi man sidder dér og kigger og vender alle sømmene. Men det skulle gerne gøres lidt diskret. Det gjaldt om ikke at irritere vendeusen, så hun kom og hev det ud af hænderne på en. Vendeusen var virkelig i en svær dobbeltstilling mellem kunde og modehus.

Som regel viste det sig, at for den sum, der var betalt, kunne man kun få 1½ snit. Dette hørte med til spillet. For selvfølgelig betalte man de ekstra penge det kostede at runde op til et helt snit. Hellere det end at miste den halvdel, som man allerede havde betalt for. De indkøbte snit måtte kun anvendes til egen produktion. Men det har ikke været ualmindeligt, at opkøberne udvekslede snit sig imellem. Det var selvfølgelig ikke tilladt af modehusene, og blev det opdaget, betød det udelukkelse fra huset. Foruden selve snittene fik man en tegning af modellen, af nogle fejlagtigt opfattet som originaltegningen til denne. Som regel er der slet ikke nogen originaltegning. Modellen formes efterhånden på mannequin eller gine med en idéskitse som grundlag. Når modellen er færdig, bliver den tegnet for at illustrere, hvorledes det færdige resultat - udført efter papirsnittet - bør tage sig ud. Det var sådanne tegninger, de udenlandske opkøbere fik tilsendt sammen med



Fig. 6. Huset Dior, grundlagt efter anden verdenskrig, satte kraftigere på butikssalg end tidligere tiders modehuse. Et hjørne af »Boutique Miss Dior«, som den så ud i 1949.

Fig. 7. Under opvisningen måtte der ikke tegnes – men når den var forbi, skyndte man sig hen på den nærmeste café og tegnede løs. Disse hastige caféskitser var arbejdsgrundlag for den nye kollektion i Danmark. Nogle af Jørgen Krarups skitser fra 1960'ernes opvisninger i Paris.



snittene - se fig. 12. Til snittene hørte også de såkaldte referencer, dvs oplysninger om, hvor man kunne få stofferne, knapperne og hvad der ellers skulle til for at fremstille modellen. Hvis materialerne var udsolgt - hvad de gerne var - måtte man forsøge at få noget, der lignede.

Endelig fulgte med snitmønsteret en etikette med husets navn samt betegnelsen kopi indvævet - det sidste heldigvis med småt. Denne erhvervede etikette blev syet i den første kjole, som blev fremstillet efter snittet. Det er denne første kjole, som må kaldes en originalmodel. Man kunne eventuelt godt sy denne model en gang til, men nu var der ingen etikette til at sy i. Man har i visse perioder i Paris kunnet købe ulovligt fremstillede etiketter med navne på modehuse i metermål. Men at fremstille uretmæssige parisermodeller var så givetvis ikke noget danske firmaer excellerede i. Det var simpelthen så uhyre begrænset, hvad man overhovedet kunne sælge af franske modelkjoler herhjemme. De modeller man »stjal med øjnene« og fremstillede i firmaets egen modelsalon, så de franske modehuse gerne, at man benævnte inspiration. De kjoler man selv havde skabt, ja, det var selvfølgelig ens eget design.

De danske modelsaloner - de fleste tilknyttet københavnske stormagasiner - som havde opkøbere i Paris, havde lavet en del af deres egen kollektion inden den franske sæsonåbning. Efter hjemkomsten kunne man så indarbejde nogle detaljer, som man havde mærket sig og derefter være parat til at sy de indkøbte modeller, når de blev frigivet. De danske kollektioner havde så premiere i begyndelsen af marts og september. I de danske opvisninger var der både parisermodeller, inspirationer herfra, egen kollektion og nyheder fra konfektionen.

De dyre modelindkøb i Paris var vigtige som illustration af modeudviklingen og som kreativ kunstnerisk baggrund. Opvisningerne herhjemme og de efterfølgende vinduesudstillinger - man kom langvejs fra for at se dem - gav det danske firma en publicity, som var

mere værd end købte annonceringer. På parisermodellerne som sådan var der antagelig altid tab.

Fra opvisninger i Paris som de nys beskrevne har man da fra huset Balmain udvalgt snittene til de to kjoler, som nu er tilgået museet og ladet dem sy herhjemme. Som museumsgenstande har kjolerne fået følgende beskrivelse:

Museumsnummer 248/1980 kjole, mini, fra 1967. Kjolen er udført i en meget grov hvid guipureknipling af bomuld og silke, hvis vækstlignende motiver bliver holdt sammen af slyngede trenser. Motiverne er udført i forskellige syteknikker: Tylsgrunde, fladsyning og stopning. I halsudskæringen, forneden på ærmerne, midt for og i kanten forneden er syet borter med stavmotiver. Kjolens snit er indsyet i sammenføjningen af guipuremotiverne. Kjolen er syet på en underkjole af crêpe de chine dækket af et lag organza på ydersiden. Nederdelen er indvendig afstivet med appreteret acetataft og 2 lag hvidt tyl. Midt bag lukning med en 37 cm lang lynlås samt 7



Fig. 8. Skitse af Jørgen Krarup fra midten af 1960'erne - »lårkort rummode« hos Cardin.

par tryklåse og 3 hægter/maller. Midtfor indvendigt i taljen er syet et hvidt/sort firmamærke: PIERRE BALMAIN, Paris og et registreringsnummer fra samme firma = 140084.

Museumsnummer 249/1980, lang kjole fra 1969. Kjolen er i trapezsilhouet. Den er udført i elfbensfarvet zibeline med incrusteringer i rosa duchesse. Den har sømme midt for og bag samt i siderne. Sømmene afbrydes af de rosa incrusteringer. Bagtil har kjolen spids udskæring. Hele vejen rundt i udskæringen en rosa kant, afsluttet med en syet sløjfe i udskæringens spids. I sløjfens ender er syet rosa possementkvaster. I sømmen midt bag en 26 cm lang lynlås. Kjolen er foret med hvidt kunstsilketaft. I livets venstre side er indvendigt syet et sort/hvidt firmamærke: PIERRE BALMAIN, Paris og et registreringsnummer fra samme firma = 145510.

Det parisiske modehus Balmain er et af nutidens største. Det er de elegante, de etablerede damers foretrukne hus. Pierre Balmain ville skabe tøj, der gjorde kvinden smuk - ikke outreret sensation. Husets slogan var »jolie madame«, den smukke dame. Balmain's smag passede glimrende til Skandinavien - han var til at forstå. Og Balmain var sælgelig. Hans snit til frakker og dragter var et godt arbejdsgrundlag. Som dansk opkøber kunne man være tryk ved at hente noget hos ham.

Hvordan virker de så, disse kjoler fra »jolie madame«, de smukke damers hus? Måske mere raffineret konstruerede end egentlig »jolie« - udførte som de er af svære, kostbare stoffer, der bærer sig. Det var, som kunne man ikke få stofferne kraftige nok, svære nok, virkningsfulde nok - dér i slutningen af treserne. Zibeline vævet af silke på uld er et af de mest brugbare. Det er tiden, hvor den amerikanske præsidentenke og the jet set er klippet ud af pap og papir! På den tid var der kjoler bygget op af, hvad der så ud til at være ostelærred, men så svært, at det næsten kunne stå alene - gad vidst, hvad det var lavet af? Pierre Cardin havde fremstillet en lilla kjole, der så ud, som om den var bygget op af 3 plader - og så var den kort fortil, lang bagtil. Den var som et stående kræmmerhus!

Ser vi på museets lange kjole, så virker det



Fig. 9. Tidens markante modetendenser: Rumdragt og gadedansende lillepige med hvide støvler. Kjole fra 1966 sat i masseproduktion i England.

flot - næsten for flot at skære to så kostbare stoffer så meget i stykker. Havde det ikke været mere rimeligt, om Marimekko havde trykt det mønster? Når tingene fremføres så enkelt, hvorfor skal det så være så svært at lave? Det har nemlig været en særdeles vanskelig opgave at incrustere, indfælde, disse spidser.

Den samme geometriske opbygning, hvor ruderne vokser i bredde og tyngde nedefter, kunne et trykt stof godt opvise, men det ville aldrig kunne bære sig på samme måde som stoffet i denne kjole, hvor teknik og materiale indgår i et forstærkende samspil. De mange sømme får stoffet til at stå. Ruder af rosa duchesse står blankpolerede i et rammeværk af repsvævet elfbensfarvet zibeline. Det er ikke materialer, som konfektionen kan klare.





Fig. 11. Sløjfe med kvaster, som afslutter den lange kjoles rygudskæring. 1969.

Med et trykt stof fra Marimekko havde man ikke kunnet opnå samme virkning. Men spørgsmålet er, om vi i dag ønsker det så forfintet - om vi overhovedet ønsker de formgivne unika.

Når man ved, at denne kjole kommer fra Balmain, er der flere ting, som vækker forundring. Ret beset er det et spørgsmål, om kjolen dækker begrebet »jolie madame«. Den er mere skabt til at skjule end til at fremhæve. Den er et brystværn, et foderal, hvor hoved og arme får lov til at stikke udenfor. »Jolie madame« bli'r skjult deri - og på sin vis havde hun brug for det - thi i de dage kunne hun forvente angreb på sin type som kulturelt og politisk fænomen.

At bruge elfenben og rosa er egentlig besynderligt til denne geometriske form. Kunne man ikke have forventet hvide, grå eller sorte nuancer? Men nej, der holdes på rosa, for

Fig. 10. Nærbillede i størrelsesforholdet 2:3 af guipure-kniplingsstoffet i museets minikjole. 1967.

kjolen skal ha' sin sødme. Og kvasterne, der hænger ned fra sløjfen i ryggens udskæring. De minder om possementarbejderne på svundne tiders parfume-flaconer. Disse sammenstillinger er forbavsende i den ellers så rationelt udtænkte kjole. Er det med vilje? Er det her Balmain røber sin kærlighed til *jolie madame*?

Den hvide kjole fra 1967 er en kjole i minilængde. Den er så meget mini, som Balmain nu ønsker det. For huset er et damehus - og en dame blottes ikke lårene. Også denne kjole imponerer især ved sin teknik. Knipling bruges en del i denne periode, men sjældent i så grov en kvalitet. En påklædt kjole i så kort en længde - det er i forvejen en vanskelig opgave at løse. Var det mon et kunstnerisk mål for Balmain at vise, at han var i stand til at løse den - og oven i købet ved hjælp af så grov en knipling? I så tilfælde må man sige, at det dristige forsøg er lykkedes. Selv en minikjole kunne gøres elegant.

Kjolen er samtidig et godt eksempel på samarbejde mellem modehus og det specialværksted, som fremstiller guipure-kniplingen. Materialet er fremstillet til netop denne kjole, således at dens form er indbygget i guipures sammensyning. Der er ingen sømme i kjolen - kun er nogle af motiverne skubbet over hinanden ved kjolens montering og underføring på Balmains modelatelier.

De to kjoler er fra en tid, der begyndte at snerre ad moden - eller snarere ad »pariser-modehusenes diktatur«. Det var en tid med protester, med gryende kvindebevægelser, med ungdomsoprør. Dog, samtidig med at de etablerede modehuse får en forsmag på vanskelige tider, var der et hus, der slog sig op på lårkort og »rummode« netop i disse år. Det var Courrèges, der fik alting gjort kort og hvidt - hans små støvler blev gjort både korte og hvide. Courrèges lod sine mannequiner fotografere dansende på gaden - noget sådant kunne »jolie madame« ikke gøre, det ville være utænkeligt.

Men gadedans eller ikke. Balmains kjoler er tidstypiske nok endda. Kjolerne er helt på linje med den periodes stiltendenser, i hvilke man bl.a. mærker noget hårdt og noget selvbevidst. Både i stof og snit vidner kjolerne om



Fig. 12. Modelskitser fra Balmain af museets to kjoler. Skitserne - mus. nr. 2900-01/1980 - fulgte med de solgte snitmønstre. Sådan skulle de færdige kjoler - helst - se ud.

at være fra en tid, hvor man endnu troede på fremgang, på at man var med i planlægningen - at vi kunne det hele. Der var gang i månefarten.

Der ligger et paradoks i hjemtagningen af netop disse to Balmain-kjoler. Sagt med en kort formel: Museet har fået et udtryk for moden i tiden og tiden i moden - men det har ikke fået kjoleskaberens kendingsmærke »jolie madame«. Det var der heller ikke mulighed for - det lå ikke i tiden. Men set på baggrund heraf er de to kjoler særdeles spændende som svar på: Hvordan klarer så en modekunstner

den periode, som ikke har det ideal, der er hans.

Der findes ikke noget museum her i landet, der har til opgave at samle modedragter - ihvertfald ikke modedragter i snævrere forstand. For Dansk Folkemuseum, som er den afdeling af Nationalmuseet, der har modtaget de her beskrevne kjoler, ville det måske blive lettere at indsamle og forklare det folkelige, hvis museet også havde til opgave at indfange de markante tendenser i moden; tendenser som kan udtrykkes gennem udvalgte modeller.

Det skulle hermed være tydeliggjort, at in-crustering af zibeline og afstivning af acetataft fortæller meget i det materiale, som museet allerede har fået: To Parisermønstre.

Spørgsmål og svar om rejsegilde

Af PETER MICHELSEN

For 30 år siden lavede jeg en spørgeliste om rejsegilde (fig. 1), som blev udsendt af Nationalmuseets Etnologiske Undersøgelser (NEU). Et par år senere var der lejlighed til at fortælle læserne af denne årbog om rejsegildets historie og forskellige former (Fra Nationalmuseets Arbejdsmark 1953). Det skete ud fra den viden, der var grundlag for den udførlige spørgeliste. Samtidig var der mulighed for at udnytte de oplysninger, der kom ind til Nationalmuseet gennem de første besvarelser af spørgelisten.

Siden da er der indgået mange flere redegørelser for rejsegilde og andre husbygnings-skikke fra de talrige meddelere, som NEU samarbejder med rundt om i landets forskellige egne. Det drejer sig efterhånden om over 230 mere eller mindre fyldige skildringer af rejsegilder (fig. 2). De korteste er på et par sider, de længste på 40–50, mens omfanget vel mest almindeligt er på 10–20 sider. Materialet er således nu blevet så omfattende, at der kan være grund til at prøve at få overblik over det og se på, hvad der er kommet ud af indsamlingen.

De ca. 2.200 håndskrevne sider om rejsegilder skyldes ældre mennesker, der gennem årene har skrevet ind til Nationalmuseet om forskellige sider af livet i gamle dage, sådan som de huskede det. De har naturligvis ikke alle haft noget særlig nært kendskab til, hvilke skikke der knytter sig til en byggeplads. Det har i de fleste tilfælde været spørgelister om helt andre emner, der har fristet dem til at blive meddelere. Efterhånden som de har arbejdet sig gennem de forskellige spørgelister, er de nået frem til emnet rejsegilde. Nogle af dem har da måttet give op. Andre har allieret sig med en gammel bygningshåndværker fra nabolaget, der har kunnet fortælle om sine oplevelser gennem et langt liv. Mange af meddelerne har kunnet skrive ud fra egne erfaringer. Undertiden er udgangspunktet det

eneste rejsegilde, de nogensinde har deltaget i. Nogle meddelere har været på nært hold af adskillige byggerier, eventuelt på grund af tilknytning til byggevirkksomhed. Blandt disse bidragydere er nogle kommet til som nye meddelere netop på grund af dette emne.

Langt de fleste besvarelser handler om forholdene på landet. Denne skævhed i materialet rettes lidt op gennem tidligere behandlinger af rejsegildet med hovedvægt på byhåndværk. Rejsegilder både i by og på land omtales hist og her i de talrige levnedsskildringer af bl.a. tømrere og murere, som er indsamlet af Nationalmuseets Industri-, Håndværker- og Arbejderundersøgelser i 1950'erne. Endelig er der samtidig med den spørgeliste-baserede indsamling nu og da registreret oplysninger om rejsegilder, også i byerne, bl.a. vedrørende rejsekransenes anbringelse.

Det mest iøjnefaldende træk ved rejsegildet er netop den udsmykning af nybygningen, der normalt finder sted, når tagkonstruktionen er rejst og fuld højde nået. Selv inden for et så lille land som Danmark er der fra egn til egn stor forskel på, hvordan denne udsmykning plejer at se ud. Det gælder også i vore dage på trods af de tendenser, der ellers er, til at lokale særegenheder forsvinder. Ved indsamlingen af oplysninger om rejsegilde har udsmykningen været det håndfaste udgangspunkt. Her var det enkle spørgsmål, som næsten alle meddelere kunne udtale sig om, og hvorfra det i skiftende grad var muligt at gå videre med spørgsmål om mere uåndgribelige foreteelser til belysning af baggrunden for rejsegildet.

Kortet fig. 3 illustrerer, hvad det indsamlede materiale har at fortælle om fordelingen af de vigtigste former for udsmykning af en nybygning. Fælles for dem alle er, at udsmykningens hovedelement er kransen, gerne bundet af grønne grene af den ene eller anden art

Kvinderne særlige pladser?

Kendes den skik, at gæsterne ved rejsegildet skulle bringe et eller andet med op i bygningen, f.eks. en kransen? Hvorfor skulle de det?

16. Kransen sættes op.

Hvis hverv var det at sætte kransen op? Hvordan foregik det?

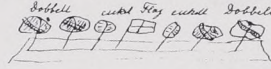
Var der nogen, der i spøg prøvede at hindre opstillingen af kransen? Hvem var det, og hvordan bar de sig ad med det? Havde de en smør i kransen nedefter, som de kunne holde igen? Hvad gjorde den, der skulle sætte kransen op, til gen-gæld? Smed han noget ned i hovedet på dem?

17. Skåler og tæler.

Skulle den, der satte kransen(e) op, drikke en skål?

Hvem skænkede for ham? Hvad sagde han, når han udbragte den skål? Hvad eller hvem blev den udbragt for? Drak han alene, eller drak alle? Blev der råbt hurra? Hvor mange hurraer blev der råbt? Blev der udbragt flere skåler? For hvem? Hvad blev der sagt? Hvad gjorde han, der havde sat kransen op, med glas-set, når han havde drukket skålen? Kastede han glasset fra sig på en bestemt måde, f.eks. bagud over skulderen? Gjaldt det om at få det så langt væk som muligt? Eller skulle det helst falde inden for bygningen? Hvorfor? Skulle glasset helst gå i stykker, eller skulle det helst komme helt til jorden? Hvilke varslere for fremtiden gav den måde, glasset kom til jorden på? Ejernede man skårene af glasset, eller måtte de ikke fjernes? Havde man en forestilling om, at det var bedst, hvis glasset

man var færdig og ikke viedede flere, gik Folkene ind og der festedes de lidt i Aftenens Løb



dellygsne skod og saa til at Kransen blev ordentlig formet fast saa de ikke skulde blæse ned og saa hang de der saalange til Formene og Skærene kunde komme til. I ældre Tid var baade Formene og Skærene uendret de og kaldtes de Snekkere selv om de bygges og opførte sig Klase og Baade. I ældre Tid bygtes Rejsenyaer naar der var Tid og Ljellighed og Rejsenyaer var færdig holdtes der rejsige Rejsygilde med Sals Sang og saa Dans. Til Rejsygildet blev der altid givet en Gave enten i Form af Lauge eller saavel Lauge ind til Snekkjole af en Gave hvad der gæver var brug nok for til ny Rejsenyaer. Ja for i ældre Tid tror jeg nok Rejsenyaeren fik en Gave, da var der jo ingen Hæder, men man kunde saa en Snekker man havde Folket til og han tog sig jo af at besidde alle Været der skulde brug og saa

Fig. 1. En side af spørgelisten om rejsegilder, udgivet 1951. Det er et hæfte med 15 dupliserede sider, og spørgsmålene er ordnet i 27 afsnit.

og undertiden suppleret med blomster stukket ind mellem grenene. Der kan være en eller flere kranser, eventuelt mange, og de kan være anbragt på forskellige måder. Ved udarbejdelsen af kortet er der regnet med fem hovedformer for anbringelse af rejsekranser. Det er udtryk for en vis forenkling, hvorved nogle nuancer går tabt. På den anden side vil hovedtrækkene af fordelingen i kraft heraf træde klarere frem.

Således er der med hensyn til den i det østlige Danmark dominerende udsmykningsform lagt vægt på, at det drejer sig om vandret anbringelse af kranser uden om toppen af en lodret stage over taget (fig. 4). Derimod er der ikke skelnet mellem, om der er en, to, tre eller sjældnere helt op til fire eller fem kranser over hinanden. Det forekommer nemlig sådan spredt inden for området, at det ville være egnet til at tilsløre det væsentlige, som er den dominerende forekomst af de principielt sammenhørende ophængninger af vandrette kranser uden om lodret stage. Antallet af kranser i denne ophængning synes at være afhængigt af en lang række forhold, f.eks. om nybygningen er bolig eller udlænge, om den ligger i by eller på land, hvad håndværkerne

Fig. 2. En side af en besvarelse, indsendt 1952 af fhv. gårdejer Andreas Pedersen Nørgaard, Varming. Den 82-årige meddelelser har skrevet 12 sider om rejsegilder i sin hjemegn ved Ribe.

anser for normalt, enkeltpersoners energi med hensyn til kranserbinding, fornemmelser om, hvor meget man ønsker at gøre ud af rejsegildet o.s.v. Der er også ved angivelsen på kortet af de vandrette kranser set bort fra, om udsmykningen har været suppleret med flag eller ikke. Dette spørgsmål kan også belyses af det indsamlede materiale, men har ikke nødvendigvis noget at gøre med udbredelsen af hovedformerne for udsmykning.

Denne østdanske kransophængning (signatur på kortet: lodret streg) er praktisk talt enerådende øst for Storebælt. På Fyn er den dominerende, og det samme gælder det egentlige Østjylland, d.v.s. området fra Mariager Fjord til Kolding Fjord og fra østkysten ind omkring Silkeborgsøerne. Både i det fynske og østjyske område optræder dog et par andre former hist og her. Den vandrette kranser uden om den lodrette stage forekommer også i så at sige alle øvrige egne, men her kun i færre tilfælde mellem andre hovedformer, som er de fremherskende.

En af disse ophængningsmåder har inden for Danmark et ret skarpt afgrænset udbredelsesområde (vandret streg på kortet). Det er den specielt sønderjyske anbringelse af rej-

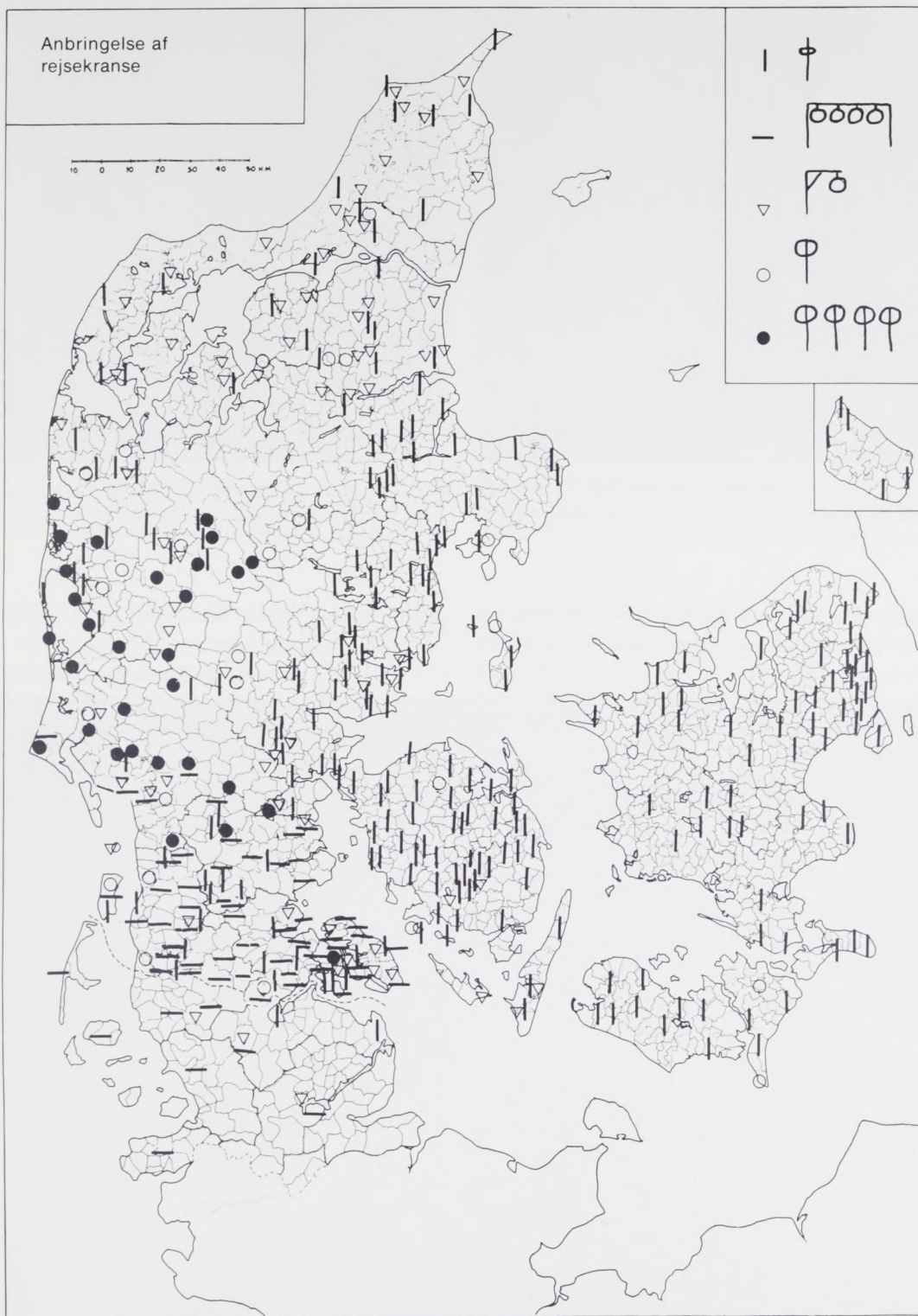


Fig. 3. Kort over de vigtigste måder at anbringe rejsekranse på i Danmark. Udarbejdet på grundlag af besvarelserne af NEU spørgeliste nr. 14 samt supplerende registrering, P. M. 1981.

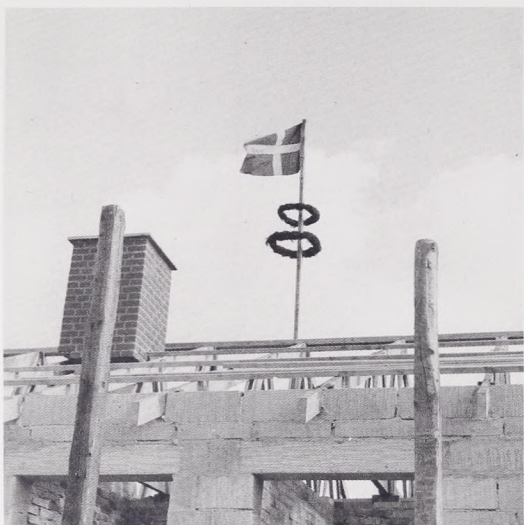


Fig. 4. Vandrette krans rundt om en lodret stage, i dette tilfælde med flag i toppen af stagen. Hove i Smørum sogn vest for København. P. M. fot. 1956.

sekrans, som nord for Kongeåen kun når op til Esbjerg-Holsted egnen. Syd for grænsen fortsætter denne ophængnings udbredelse i det sydlige Slesvig. Denne udsmykning er karakteristisk ved, at et større antal krans er ophængt lodret under en vandret lægte, der er sat op oven over og langs med tagryggen (fig. 5). Også i dette tilfælde er der ved definitionen af en hovedtype set bort fra nuancer og forskellige kombinationer med andre hovedtyper. Der er heller ikke taget hensyn til den specielt sønderjyske skik at bruge små vimpler til yderligere udsmykning eller til erstatning for krans. Det er en sent opdukket skik, der i første omgang ikke synes at have haft indflydelse på ophængningen af kransene. Disses udformning i detaljer er heller ikke taget i betragtning ved afmærkning af den sønderjyske ophængning på kortet. Der er således ikke taget hensyn til anvendelse af dobbeltkrans eller kroneformet sammensatte krans.

En af de ophængningsmåder, der hist og her kan optræde i Sønderjylland, er den lodrette ophængning af en krans i en galge af lægstestykker, rejst over tagryggen (signatur på kortet: trekant). Galgens vandrette bom kan undertiden være gjort ekstra lang, så der er plads til flere krans. Den kan også være sat på tværs af stagen, så den rager ud til begge sider. Men det normale er den enkle



Fig. 5. Rejsekrans ophængt lodret under en vandret lægte. Kransene er dobbelte og pyntet med røde og hvide papirsbånd. Skovby på Als. P. M. fot. 1958.

galge med en enkelt krans (fig. 6). I denne form har ophængningen sit hovedområde i det nordlige Jylland. Den forekommer endvidere ret hyppigt i hele Vest- og Midtjylland og findes også over mod østkysten ved Horsens Fjord og i Sønderjylland, hvor galgen bl.a. viser sig på Als. Dens eneste optræden uden for Jylland er knyttet til Sydfyn og øerne syd derfor.

De sidste hovedformer, der skal omtales, og som i øvrigt er nært beslægtet, er også i det væsentlige jyske. En lodret anbragt krans på en lodret stage over tagryggen (fig. 7) kan ses spredt i store dele af Jylland, dog med en vis vægt på det vestlige og midterste (signatur på kortet: cirkel).

At hovedvægten ligger i Vestjylland, når det drejer sig om den sidste ophængningsmåde, fremgår helt klart af kortet (signatur: udfyldt cirkel). Den anbringelse af rejsekrans, der her tænkes på, er kun på ét punkt væsensforskellig fra den foregående. Der anvendes flere krans, undertiden et meget stort antal, og de sidder lodret på hver sin lodrette (eller eventuelt skråt anbragte) stage. Disse stager eller lægstestykker er gerne sømmet på hver sit spærpar hen gennem nybygningen, således at de rager op over tagryggen (fig. 8).

Kortet giver et forenklet og sammenfattende billede af udbredelsen af de forskellige former for ophængning af krans. Det er for-

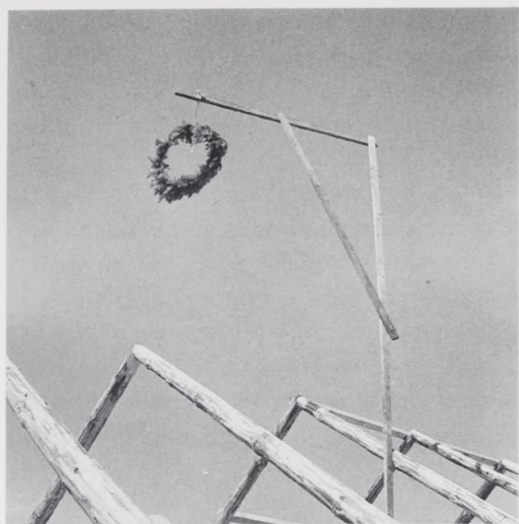


Fig. 6. Rejsekrans ophængt lodret i en galge. Inden i kransen en stump af en flaskehals i snor, efter at der har været kastet til måls. Knasborg mellem Frederikshavn og Skagen. P. M. fot. 1955.



Fig. 7. Rejsekrans anbragt lodret på lodret stage. Kransen pyntet med røde og hvide papirsbånd. I dette tilfælde en ekstra stage med en lang vimpel. Gredstedbro nord for Ribe. P. M. fot. 1960.

Fig. 8. Rejsekrans anbragt lodret på hver sin lodrette stage, der er fæstnet på hver sit spærpar. Kransene er pyntet med røde og hvide papirsbånd. Tarm i Vestjylland. P. M. fot. 1955.



holdene gennem en temmelig lang periode, der skildres, og det er klart, at den beskrevne tilstand ikke er udtryk for uforanderlighed eller samtidighed. Mange af de meddelere, der har besvaret spørgelisten, mener at kunne fastslå, at de ikke har konstateret nogen ændringer i rejsegildeskikken i den tid, de kan overskue, hvilket kan spænde fra f.eks. sidste årti af 1800-årene til efter midten af 1900-årene. Der er imidlertid også en række tilfælde, hvor der direkte peges på forandringer, og imellem dem er konkrete oplysninger om skift i vanerne med hensyn til ophængning af rejsekranse. Det har her særlig interesse at konstatere overgang fra en ophængningsmåde til en anden, og det er der en del eksempler på fra de dele af Jylland, hvor forskellige ophængningsmåder mødes eller forekommer mellem hinanden.

Den mest karakteristiske forandring er, at man på en egn i løbet af en meddellers levetid efter at have brugt galge eller en enkelt lodret krans på lodret stage er gået over til vandret anbringelse af en til tre kranse uden om en lodret stage. Det er altså to i hovedsagen jyske ophængningsmåder, der synes at være vige-nde over for den østdanske metode, der er udbredt over øerne og Østjylland. At tendensen klart går i denne retning, ses også af adskillige eksempler, hvoraf det fremgår, at galge eller lodret krans på stage måske nok er det almindeligste på stedet, men at man bruger de vandrette kranse, eventuelt med flag, ved særlig store bygninger, ved offentligt byggeri, når det skal være særlig fint eller måske simpelthen ved beboelseshuse, mens udlænger o.l. nøjes med en enkelt lodret krans. Der er altså noget, der tyder på, at det er via de mere prestigebetonede byggerier, den østdanske ophængning af rejsekranse ekspanderer.

Det må erkendes, at kranseophængning blot er et ydre og utilstrækkeligt udtryk for en ret kompliceret foreteelse. Ved den her omtalte rejsegildeundersøgelse drejer det sig i virkeligheden om studiet af noget så vanskeligt registrérbart som samvær mellem mennesker. Der er dog en vis sammenhæng mellem den ene og den anden side af samme sag. Det er f.eks. indlysende, at ophængningen af kranse må spille noget forskellig rolle i begivenhedsforløbet ved et rejsegilde afhængigt

af, om der skal sættes en enkelt krans op, som bygherrens kone eller en af håndværksmestrene har sørget for, eller om antallet af kranse måske er over et halvt hundrede, som kommer fra forskellige givere.

Kortet fig. 9 viser, hvor det har været normalt, at venner, naboer og slægtninge til bygherren kommer med kranse, når en nybygning får rejst tagkonstruktionen. Der er ikke noget overraskende i, at det i hovedsagen er de samme egne, som på det første kort viser brug af et større antal kranse på den enkelte nybygning, d.v.s. Sønderjylland og Vestjylland.

I disse egne er rejsekransen vidnesbyrd om, at folk har levet med i, hvad der er foregået hos naboen. Man har hørt om byggeriet gennem længere tid, og man har på afstand kunnet se, når den store dag for tømmerrejsningen nærmede sig. Det har så hørt til skik og brug, at der blev sendt nogen hen til nybygningen med en krans. Det medførte nok de fleste steder, at man også blev indbudt til at tage del i gildet eller noget af det.

I det indsamlede materiale om rejsegilder er der et stort stof til belysning af omgangsformer i gamle dage i forbindelse med festligt og selskabeligt samvær. Det er kun noget af dette stof, der er specielt for rejsegilder, mens meget af det øvrige fortæller om samvær mellem mennesker i almindelighed. Især den del af rejsegildet, der finder sted på selve byggepladsen, eventuelt oppe på bjælkelaget i nybygningen, er forskellig fra andre sammenkomster.

Hvad der foregår, er undertiden direkte knyttet til opsætningen af kranse, idet der følger en formel skåldrikning umiddelbart herefter. Den kan antage et ganske højtideligt præg i de tilfælde, hvor der efter mere eller mindre faste regler ønskes held og lykke med huset og takkes for den indsats, der er gjort (fig. 10). Meddelerne mindes forskellige skikke knyttet til denne del af rejsegildet. Som eksempel kan nævnes nedkastning af et drikkeglas, eventuelt forbundet med varseltagning. Det har mere karakter af leg, når man i Nordjylland har brugt at kaste sten til måls efter en flaske i kranse.

Det er klart, at rejsegilder har kunnet forme sig såre forskelligt, og at arten og omfanget af

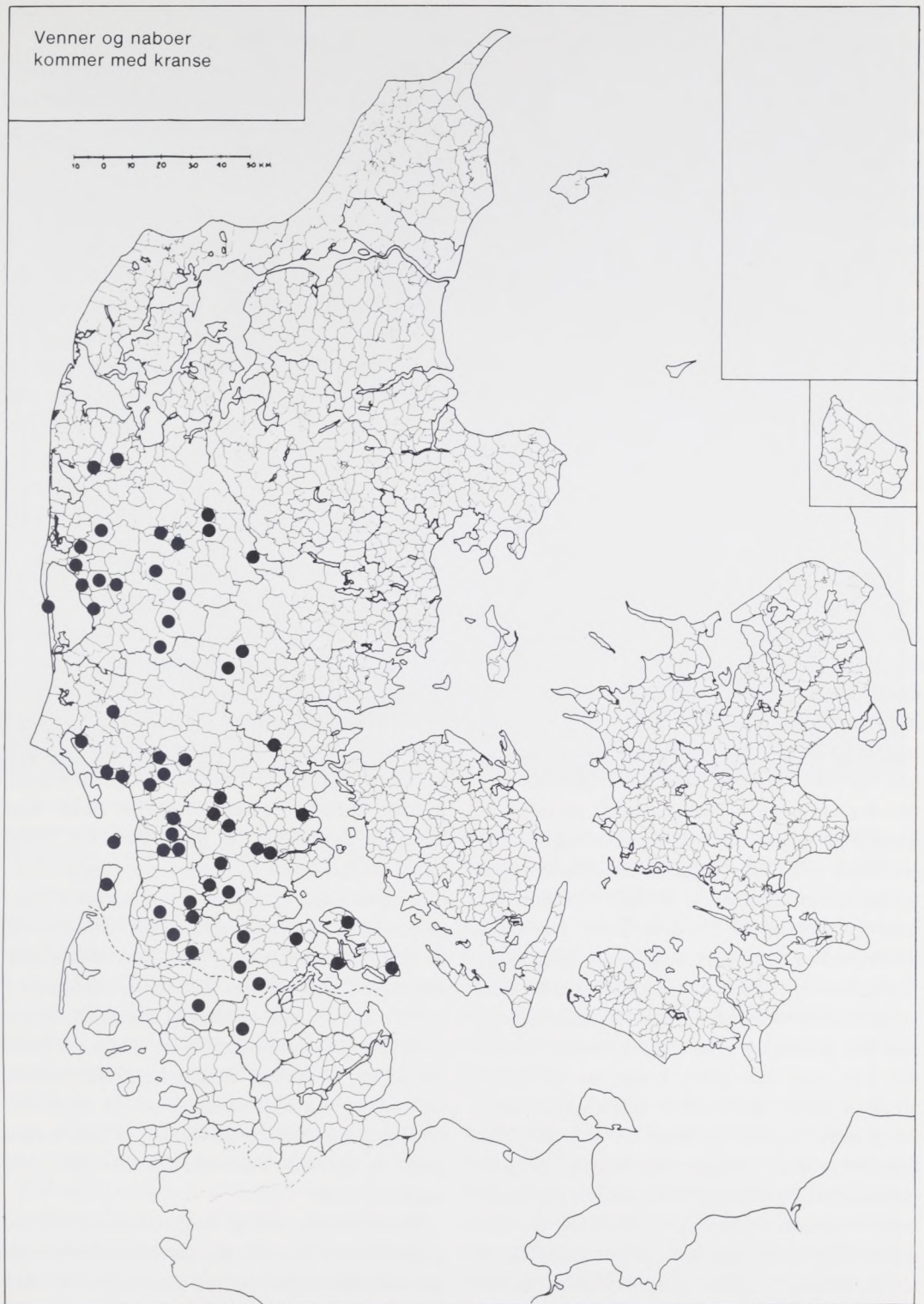


Fig. 9. Kort med angivelse af steder i Danmark, hvor venner, naboer og slægtninge til bygherren kommer med rejsekrans. Udarbejdet på grundlag af besvarelserne af NEU spørgeliste nr. 14 samt supplerende registrering. P. M. 1981.

traktementet har kunnet variere ligesom selvfølgelig antallet af deltagere. Det fremgår tydeligt af besvarelsene på spørgeliste, at det har hørt til god tone, at en bygherre arrangerede et rejsegilde. Undladelse heraf kunne give anledning til ganske kraftig reaktion, sådan som jeg andetsteds har haft lejlighed til at skildre det udførligt (i Det skabende menneske, Kulturhistoriske skitser tilegnet P. V. Glob, 1981). På den anden side synes det at have været almindeligt respekteret, at ikke alle har lige godt råd. Det væsentlige har været, at bygherren viste god vilje og ikke direkte var nærig. Et overdådigt traktement og rigeligt med øl, brændevin og kaffepunch kan have fæstnet sig i erindringerne, men meddelelserne har også meget at fortælle fra rejsegilder, hvor der ikke blev serveret stærkere drikke end saftvand eller kakao.

Varigheden af et rejsegilde kunne være yderst forskellig. Efter at have skålet med hinanden, når spærene var rejst, kunne man gå hver til sit. Samværet på byggepladsen kunne også trække ud, så det i sig selv blev en hel fest. Hvor håndværkerne var på kost hos bygherren, som det var almindeligt på landet helt op til begyndelsen af vort århundrede, var der undertiden blot gjort lidt mere ud af maden på dagen for rejsningen af tagtømmeret. Men gildet på byggepladsen kunne også fortsætte umiddelbart i et større festmåltid med deltagelse af håndværkerne og deres hjælpere samt naboer, venner og slægtninge til bygherren. Sådan et rejsegilde kunne vare ved til næste morgen, og der var nogle steder, det blev betragtet som et godt varsel for det nye hus, hvis man holdt længe ud ved rejsegildet. I nogle tilfælde blev hovedvægten lagt på et senere gilde, der først blev afholdt, når huset var helt færdigt. Det kunne have en praktisk begrundelse, f.eks. at nybygningen var et stuehus opført efter brand, og at man derfor ikke havde nogen stuer at holde selskab i. En sådan senere sammenkomst kunne eventuelt slås sammen med andre fester som høstgilde, fødselsdag, sølvbryllup. Den kunne også være et selvstændigt indflytningsgilde, som blev arrangeret ud over det tidligere afholdte rejsegilde.

Det festlige samvær i anledning af et nyt hus har vel i reglen ikke været så forskelligt

fra samvær i andre anledninger. I det omfang man har brugt at holde taler - og det er meget forskelligt - har deres indhold naturligvis været præget af anledningen. Bygherren har her haft lejlighed til at takke naboerne for hjælp og håndværkerne for vel udført arbejde.

På dette punkt ligner rejsegildet en række andre sammenkomster, der kendes fra det gammeldags landbrugsprægede samfund i førindustriel tid. Der tænkes her på de såkaldte arbejdsgilder, der blev afholdt som afslutning på et større arbejde som f.eks. kornhøst. Rejsegildet er i sin gamle landlige form et sådant arbejdsgilde, og der har i øvrigt også været andre arbejdsgilder knyttet til husbygning. Således var klinegildet afslutning på klining af ler i tavlene på bindingsværkshuse, et arbejde der gerne blev udført i fællesskab af en større styrke af både kvinder og mænd fra flere husstande.

Klinegildet har meddelelserne kun indirekte viden om, fordi det ligger ret langt tilbage i tiden. Men ved læsningen af mange af erindringerne om rejsegilde får man indtryk af at komme ganske tæt på de ældre tilstande i landbosamfundet, der indebar, at forskellige former for gensidig hjælp var noget normalt. Mange meddelere kan fortælle, ikke blot hvordan bygherren og hans husstand hjalp håndværkerne ved byggeriet, men også hvordan naboer gav et nap med ved kørsel af byggematerialer og rejsning af taget. Mindet om de tider, da husbygning på landet delvis blev klaret ved sådan fælles indsats, forekommer i besvarelser fra alle landsdele, uanset hvordan de lokale rejsegildetraditioner ellers er. Men det er ret tilfældigt, hvor meget der huskes herom, og det afgørende synes at være den stedlige økonomiske udvikling, meddelernes alder og lignende faktorer, der intet har med sagen at gøre.

En væsentlig del af baggrunden for rejsegildet træder klart frem, når man således tager forholdene på landet i lidt ældre tid i betragtning. Rejsegildet har tydeligt karakter af arbejdsgilde som gengæld for modtaget hjælp. Men der er også træk, der peger i en anden retning. Der er visse ceremonielle indslag i forløbet af et rejsegilde, der ganske vist ikke altid kommer til fuld udfoldelse, men ofte er til stede i mere eller mindre rudimentær form.



Fig. 10. Håndværkerne med hjælpere samt bygherrefamilien forsamlet oppe under tagværket. Tømrermesteren (t.h.) ønsker held og lykke med huset. Humlebæk i Nordsjælland. P. M. fot. 1951.

Det er ikke overraskende, at det især synes at være håndværkerne, der er traditionsbærere på dette felt. Det er trods alt dem, der oplever det ene rejsegilde efter det andet og har overblik over, hvordan det plejer at gå for sig. Gennem tømrerne og murerne tilføres der rejsegildet et præg, undertiden blot en svag afglans af håndværksskik beslægtet med, hvad der kendes fra købstædernes håndværkerlav.

Ved udformningen af rejsegildet i de mange variationer, hvori vi kender det inden for Danmarks grænser, har der tilsyneladende været to konkurrerende tendenser eller formgivende faktorer, kort karakteriseret ved de to stikord arbejdsgilde og håndværksskik. Det er nærliggende at forestille sig arbejdsfesten rejsegilde som det alment udbredte underlag af folkelig tradition og håndværksskikken som noget, der trænger ind og breder sig med den tiltagende brug af faglærte bygningshånd-

værkere og med lavsvæsenets gradvise udbredelse. I så fald skulle der i tiden efter de ældste kendte rejsegilder i Danmark i 1500-årene og vel især fra 1600-årene og fremefter være sket en påvirkning af rejsegildet fra håndværkerne som bærere af lavstradition. Det drejer sig om en påvirkning, der hovedsagelig er gået fra by til land, men også fra den ene egn til den anden.

Det er fristende at fortolke nogle af de i spørgeliste-besvarelserne registrerede ændringer i ophængningen af rejsekranse som et af de sidste udslag af denne påvirkning. Den østdanske ophængning af vandrette kranse har muligvis bredt sig i sammenhæng med håndværksskikkens fremtrængen. Men når denne tendens har fortsat i vort århundrede og lige til i dag, må man også regne med, at det skyldes den almindelige udjævning af kulturelle forskelle. Tilskyndelsen til ændring af vaner har her i landet ofte i takt med økonomisk ekspansion og centralinspireret kulturel formidling taget retning fra øst mod vest.

Sabotørens hverdag

Af **ESBEN KJELDBÆK**

Denne artikel handler om en indsamling af beretninger fra besættelsestidens sabotører. Indsamlingen har tillige omfattet en arkiv-registrering af sabotagerne og er foretaget af Museet for Danmarks Frihedskamp 1940-1945.

Materialet er ikke i skrivende stund bearbejdet. Oplysningerne fra politi og forsikringsselskaber er ført ind på randhulkort, sådan at man kan sortere sabotagerne efter, for eksempel, tid, egn af landet, dag- og nataktioner, ødelæggelsens størrelse, måltype osv.

Når der i det følgende citeres fra beretningerne optræder sabotørerne under dæknavn, men med fødselsår. Det skyldes, at ikke alle endnu har givet tilsagn om at deres navn og oplysninger kan bruges sammen. Da hensigten her er at fremdrage noget typisk ved sabotagen set »nedefra« er det forhåbentlig mindre betydningsfuldt, at også de, der ikke har haft noget imod navns nævnelse, optræder anonymt.

Hovedvægten i det beskrevne ligger i København, og er altså ikke i denne henseende helt typisk. Endelig skal det bemærkes, at »sabotør« overalt står for »industrisabotør«, idet oplysninger fra skibs- og jernbanesabotører kun i mindre grad er indgået i indsamlingen.

Lidt over halv ni om aftenen den 29. september 1943 eksploderede en meget kraftig bombe i Ludvig Andersens Skotøjsfabrik, Stengade 5 i København. Eksplosionen blev fulgt af en brand, som lagde det meste af bygningen øde. Til politiet fortalte virksomhedens sabotagevagt, at han havde siddet i sit vagtlokale, der var af glas og lå i selve fabrikslokalet på 2. sal, da han hørte støj og skud. Et øjeblik efter kom en halv snes maskerede mænd ind i lokalet og han blev holdt op, ført i kælderen, bundet og bevogtet. Han forstod ikke, sagde han, hvordan sabotørerne var kommet ind, for kun et par dage tidligere var der blevet installeret et meget effektivt alarmsystem.

Efter de oplysninger politiet fik havde virksomheden gennem lang tid leveret godt 10% af sin produktion til Tyskland, men på det seneste var 25% - hovedsageligt damesko - gået til Tyskland. Hele bygningen var

Fig. 1. Skotøjsfabrikken i Stengade, København.





Fig. 2. Skotøjsfabrikkens bagside. Udluftningsrøret til venstre.

brændt, men det var gået værst ud over skotøjsfabrikken på 2. sal og den fik udbetalt en erstatning på i alt 805.000 kr. eller noget i retning af 15 millioner i vore dages penge (fig. 1).

Det er i korte træk, hvad det dokumentariske materiale fra politiet og forsikringsselskaberne har at berette om en sabotageaktion fra besættelsestidens København. Blandt de over 1000 sabotager alene i denne by hører den til de lidt større, men ikke til de største, og alligevel har begivenhedsforløbet et sært præg af anonymitet som det fremtræder i Rigsarkivets aktpakker. Nogle maskerede mænd kommer nærmest ud af den tomme luft; anretter store skader og forsvinder lige så ukendte som de kom. De mange bilag i sagerne med politiets afhøringer af kvarterets beboere, fotografier fra politiets tekniske afdeling af skaderne og forsikringsselskabernes opgørelser over reparationerne tager sig ud som en art samtidsarkæologisk udgravningsrapport. Dokumenterne kender skaderne, men sjældent aktørernes motiv og metode.

I sommeren 1977 satte Museet for Danmarks Frihedskamp 1940–1945 med støtte fra Kulturministeriet en undersøgelse i gang, der skulle kortlægge industrisabotagen i Danmark under besættelsen og særligt skulle man, inden det var for sent, søge at indsamle beretninger om sabotagen fra »den menige sabotør«. Ved indsamlingens slutning godt 3½ år senere havde museets tre medarbejdere ved undersøgelsen foruden en gennemgang af materialet fra politi og forsikringsselskaber fået besvarelser fra 327 personer og heraf

havde 261 afgivet egentlige beretninger, heraf 240 på bånd.

Sabotagen i Stengade var, viste det sig, udført af en gruppe fra den københavnske sabotageorganisation BOPA. Man havde været klar over at skotøjsfabrikken var svær at komme ind i uden at alarmerne gik og derfor fandt man på at klatre ind. To af gruppe-medlemmerne trænede i Fælledparken med slyngeklatrung op ad telefonpæle og om aftenen den 29. september gik de om til bagsiden af fabrikken. Martin, f. 1920, fortæller: »Vagten var låst inde i værkførerens glasbur med en telefon. Han havde en marinerevolver og var meget svær at komme til. Jeg og Jackson klatrede op ad et jernrør til udluftning bag på fabrikken«.

Og Jackson, f. 1919, supplerer: »Vi havde lange sportsstrømper på og da vi var kommet ind (ved at brække gennem et vindue fjernest i lokalet fra vagten) smøgede vi dem ned over skoene. På den måde går man lige så stille som en kat. Vi overraskede vagten og førte ham ned i kælderen og fabrikken blev sprængt«.

Heldigvis findes der i Frihedsmuseets fotoarkiv et billede af fabrikkens bagside efter sabotagen og her ses (fig. 2) det svære jernrør, som har overlevet branden. Sabotagevagtens beretning om at han blev overmandet af »en halv snes mand« er ikke rigtig, men ligner deri andre vagtmands-beretninger, som gerne anslår antallet af sabotører for højt. Også virksomhedens udsagn til politiet om at man fortrinsvis producerede damesko modsiges - foruden af de trufne sikkerhedsforanstaltninger med væbnet vagt og nyt alarmsystem - af Jackson, der siger at man i Stengade producerede »læderfodtøj til Østfronten«.

Interviews med sabotører kan altså give oplysninger, der udvider eller modsiger det, der findes i arkiverne og som overvejende stammer fra dem, der skulle bekæmpe sabotagen, begrænse dens følger eller udbetale erstatningerne for den. Men man kan spørge hvor troværdige oplysninger man egentlig får ved at tale med sabotører 35–40 år efter begivenhederne. Samtalerne har vist, at præcise

datoer og tal udviskes i de flestes hukommelse. Alle ved at besættelsen varede fem år og den, der med sig selv ved, at han var en af de første sabotører i sin by sætter så i dag tidspunktet for sin første aktion til, for eksempel, 1941, hvor industrisabotage så at sige ikke forekom. Omvendt huskes den personlige oplevelse ofte glasklart. Den typiske industrisabotør var en ung - ofte meget ung - mand, der i dag trods alt kun er mellem 55 og 65 år. Hertil kommer, at sabotageorganisationerne kun i ringe omfang holdt kontor, sådan at disse sene beretninger i mange tilfælde er den eneste kilde til begivenhederne, set fra sabotørernes side, som man kan gøre sig håb om at finde.

Den anonyme sabotør

Det var hensigten at få »den menige sabotør« til at udtale sig og hermed mentes både ham, der var menigt medlem af en sabotagegruppe og ham, der på egen hånd og i anonymitet havde foretaget sabotager.

Selvom anonyme overklipninger af tyske telefonledninger og påsatte brande allerede fra 1940 findes i politiets akter, synes de ikke at have foruroliget de danske eller tyske myndigheder væsentligt, og det har også vist sig vanskeligt at opspore sådanne enlige sabotører med mindre de senere kom ind i den organiserede sabotage.

»Clemme«, f. 1913, kom aldrig med i organiseret sabotage som aktiv. Men da han i 1942-43 var ansat hos en beslagssmed i Lyngby, der havde udvidet med fræsemaskiner fra Tyskland og nu producerede noget låsetøj til larvefødder på tanks, kom han sukker i betonblanderen da der skulle bygges ny maskinhal. Cementen ville ikke størkne, men man tænkte ikke på at det var sabotage: »Senere fik jeg også held til at tage en kasse bolte til larvefødder og smide dem op på et læs, der skulle på lossepladsen. Det var jo ikke det, der kunne stoppe krigen, men det blev altså gjort. Det blev heller ikke opdaget«.

Følgerne af sådanne anonyme sabotager kan godt have været betydelige, når mange lavede dem, men præcis at afgøre, om det var sabotage, sjusk eller hærværk kunne vel være svært. En eksplosion, derimod, der bragede over hele byen og med ruinerne bagefter til

daglig beskuelse var også en politisk demonstration vendt såvel mod besættelsesmagten, som mod de danskere, der samarbejdede med den, og det var tillige en demonstration, der søgte at placere Danmark i de allieredes rækker.

Den organiserede sabotage

Den organiserede sabotage tog sin begyndelse med en landsdækkende bølge af ildspåsættelser i sommeren 1942. Brandene skyldtes overvejende hjemmelavede brandbomber, som var produceret og anbragt af folk med tilknytning til det illegale kommunistiske parti, men fra begyndelsen af 1943 søgte partiet kontakt med ikke-kommunister, der blev inddraget i sabotagegrupperne, hvorved den organiserede sabotage også fik kontakt med de engelske faldskærmsagenter, der kunne forsyne sabotørerne med militært sabotagemateriel, og fra sommeren 1943 til krigens slutning fandtes der en række sabotagegrupper, der med stadig bredere politisk basis var tilstrækkeligt velorganiserede til at overleve både tab ved arrestationer og mangel på sprængstof og våben. Efter Frihedsrådets dannelse i september 1943 fik de to store københavnske sabotageorganisationer - BOPA og Holger Danske - hver sin repræsentant i rådet, mens man, særlig i de mindre provinsbyer, lod lokale forhold afgøre hvorledes sabotagen blev organiseret. Danmark var endnu et landbrugsland og der findes egne af landet og ret store bysamfund, hvor industrisabotage ikke forekom og derfor står de store byer langt stærkest repræsenteret og med København i en klasse for sig selv, indenfor netop denne del af modstandsarbejdet.

Det er et skel, der også kommer frem i beretningerne. Landet udenfor byen kunne, for en københavnsk sabotør, forekomme fremmedartet eller ligefrem truende.

By og land

I december 1942 foretog seks mand, heraf tre spaniensfrivillige, på cykel fra København, det første tyveri af sprængstof fra Fakse Kalkbrud. Med aerolit i rygsækkene standsedes de på tilbagevejen af to danske betjente, som blev holdt op og fik taget deres ventiler og ekset deres cykelhjul. Herefter gik turen over



Fig. 3. Muslingekogeriet »Mutilus« i Holbæk efter sabotagen 23. marts 1945.

markerne mod København. Henry, f. 1908, fortæller: »Vi var trætte og også svedte, for det var tungt føre i regnen. Nu var vi jo i ingenmandsland og måtte regne alt, hvad vi mødte, for fjender indtil vi nåede København«.

En københavnsk sabotør, Mikkell, f. 1915, søgte da hans gruppe var revet op af arrestationer i sommeren 1944 sikkerhed på landet. Han boede hos skytten på Gisselfeldt, men det var utrygt: »Alle vidste, hvem vi var . . . alt muligt kunne trække sammen omkring en ude i skoven, uden at man vidste det«.

Ganske vist foretog BOPA i april 1943 med alle organisationens dengang ca. 25 medlemmer en stor aktion i Hillerød, der rettedes mod fem forskellige virksomheder samme aften, men i marts samme år forsøgte en mindre gruppe at tage til Holbæk og ramme to af byens virksomheder - herunder et muslingekogeri - og det endte katastrofalt. Det kom til skudveksling med en sabotagevagt, og sabotørerne - to af dem sårede - forsøgte at stikke af over fjorden i en fiskerbåd, men »de var ikke sejlkundige« og da også søpolitiet kom til stede, måtte båden sættes på land, hvor de blev arresteret af et stort opbud af politi og lokale beboere med jagtgeværer. Den ene sabotør skød sig selv i båden. En Holger Danske

gruppe fra København led i begyndelsen af 1944 en lignende skæbne da den tog til Åbenrå for at hjælpe lokale sabotører med at ødelægge Callesens Maskinfabrik, hvilket førte til gruppens fuldstændige oprivning.

Ib, f. 1924 og leder af en afdeling udtrykker det: »Jeg kan slet ikke forestille mig, hvad det vil sige at være udenfor storbyen og skulle lave noget. Jeg har ganske vist prøvet at leve i nogle små bysamfund og det er jo slet ikke til at lave sabotage«.

Men storbyen har også sin geografi, som det var nødvendigt at kende. Da Riffelsyndikatet i København skulle sprænges i juni 1944 var planlægningen minutøs. 350 kilo sprængstof skulle umiddelbart inden aktionen hentes i en kælder på Amager og i lastbil køres til aktionen. Lars, f. 1925, var med på forsædet: »Vi kunne nær have ødelagt aktionen, for på Knippelsbro så jeg at den hvide lampe lyste som tegn på at den skulle til at gå op og jeg sagde til Kaj, at han skulle sætte lidt fart på, og det gjorde han«.

Selve sprængningen var kun det sidste led i en aktion. Forud gik indsamling af oplysninger, udspejdnings og planlægning. Fortrolighed med målet var afgørende for at sabotager



kunne gennemføres. Det omtalte muslingekokeri blev omsider saboteret i begyndelsen af 1945, men af en lokal gruppe (fig. 3). Ganske vist var det ikke her nødvendigt med angrebsplaner, men nok med lokalkendskab: »Jeg kendte vagtmanden derinde og de havde 2 hunde og så sagde jeg: »Du, Jens, vi kommer i aften. Du må sørge for at hundene er inde«. Der var jo en vis risiko ved at sige det, men vi var så langt henne så skrækken den sad i folk. De turde ikke andet«.

Støtte fra befolkningen?

Holbæk-sabotørens vurdering af befolkningens ringe støtte til industrisabotagen går igen i mange af beretningerne. Det var også, målt med historisk alen, noget ganske uhørt i Danmark at selvbestaltede grupper af civile tilintetgjorde danske arbejdspladser. Selvom det hørte til sjældenhederne at arbejderne ligefrem, som efter aktionen mod Vistofte i København i oktober 1943, råbte efter de flygtende sabotører »Stands dem . . .«, så kan mange berette om træghed og modvilje, når virksomheder skulle saboteres: »Vi var meget uvelkomne«.

Det fortæltes i grupperne, hvordan en værkfører på F. L. Smidths fabrikker efter en

aktion havde fået et guldur af virksomheden for at have trukket lunterne ud på bomberne, men også for de arbejdere, der så med sympati på sabotagen, kunne det blive for meget, når netop deres drejebænk skulle sprænges. Hertil kom, at besættelsestiden trods en vis bedring i de sidste år var en arbejdsløshedstid: »De mistede jo også deres arbejdsplads«. Der blev ganske vist gennemført en illegal opinionsanalyse, som viste ret betydelig støtte til sabotagen, særlig i de store byer, men undersøgelsen stammer fra sommeren 1943 da bruset fra de store strejker og demonstrationer vel har spillet ind. I sabotørkredse var man opmærksom på det vigtige i at få befolkningens i hvert fald passive støtte: Den 28. august 1943 sprængte man Dansk Akkumulatorfabrik i Odense. Men: »Akkumulatorfabrikken var ikke så livsvigtig som Thrige, der var en af Odenses største industrier med over 1000 mand i arbejde. Der var ingen formål med at sende dem hjem. Akkumulatorfabrikken var et mindre objekt, som man virkelig kunne lægge ned . . .« (fig. 4). Også på den enkelte aktion tog man hensyn til hvad der blev ramt. Smith, en veteran i den københavnske sabotage: »Noget jeg har været med til mange gange og som tog tid og forøgede



Fig. 4. Dansk Akkumulatorfabrik i Odense før og efter sabotagen den 28. august 1943.

risikoen var at de næsten allesammen råbte på deres cykler. Dengang var en cykel en værdi, som var meget svær at genanskaffe og der hvor der var beskyttelsesrum eller bunkers på fabrikken, der førte vi naturligvis arbejderne derned af sikkerhedshensyn, men typisk var det, at de så altid råbte »Cyklerne, cyklerne« og så måtte vi altså tage de cykler ned . . .«

I december 1943 befalede Hitler at sabotagen i Danmark skulle bekæmpes med modterror. Ordren blev ikke gennemført konsekvent af de tyske myndigheder, men sprængninger af villaer, hvor man havde huset sabotører, blev nu almindelige. Trods den øgede folkelige opslutning om modstandsbevægelsen, blev det kostbart at hjælpe: Ovennævnte Mikkel søgte også i juni 1944 med kone og barn ly på Nordsjælland: »Manden, der havde skaffet skjulestederne havde, for at gøre det så godt som muligt sagt, at det var til en, der havde været med på Globus og Riffelsyndikatet, med det resultat at folk stod ligblege og rystende på de der adresser. De stod med 10-krone sedler i hænderne og bad os om at gå på hotel, og det havde vi skarp instruks om ikke under nogen omstændigheder at gøre.«

Skønt der efterhånden kom til at stå en stor

organisation bag det illegale arbejde, så at folk, der var gået under jorden kunne få et nyt sted at sove, når det var nødvendigt, blev der i besættelsens sidste år flere og flere om skjulestederne og det var så ofte de samme venner og familiemedlemmer, der måtte holde for. En kvindelig kurér, f. 1898 og med en halv-voksen datter: »Det sidste års tid og især det sidste halve år, da var det sådan at jeg har stået foran en dør, hvor jeg har kunnet se på folks ansigter, at jeg ikke var velkommen, og hvor de tænkte: »Åh - hende igen«. Man skulle i forvejen sondere terrænet, hvordan stemningen var i huset, om man skulle være lidt morsom, eller om man skulle holde sin mund og passe sig selv.

Der var foreksempel ikke noget at sige til at min svoger og svigerinde nogle gange var trætte af at have os boende, min datter og mig. En aften sagde jeg til dem, at vi tog hen til Jansens, der boede i nærheden, på Gamborgvej, men da vi kom derhen var de ikke hjemme og vi gik tilbage. De havde en lille dreng på 6 år, der kom springende og lukkede op da vi ringede på døren, og du kunne se, hvor han blev skuffet. Og så havde de købt kager til kaffen og sad der og hyggede sig . . .«

Penge

De første sabotører, der i vinteren 1942–43 kom ud i illegalitet havde praktisk taget ikke penge. En eftersøgt kunne ikke tage den chance at stille sig i kø på fagforeningen for at få understøttelse, og tilbage var så et net af spisesteder hos venner eller partikammerater, men det kunne betyde at man ikke, på grund af de mange forberedelser, kunne regne med at spise den dag man lavede en sabotage.

I 1943 fik københavnske sabotører i fuld illegalitet typisk 50 kroner månedligt, stigen- de til 100–125 kroner i 1944. Det var nødven- digt at supplere med fødevarerpakker fra Kir- kens Korshær og bekendtskaber i smørre- brødsforretninger. Først ved nytår 1944/45 lykkedes det gennem kontakter til den afgå- ede danske regering at sikre penge så alle må- nedlige understøttelser kunne fordobles. Den typiske understøttelse blev da på 200–250 kroner om måneden.

Skønt industrisabotagen, jævnfør eksem- plet fra Stengade, krævede en rådsnarhed og tilpasningsevne, der er størst hos unge men- nesker, kan vel også de barske økonomiske forhold have medvirket til at de lidt ældre med kone og børn fortrinsvis kom til at gøre fyldest i ventegrupper og illegal bladvirksom- hed, med mindre de, som de spaniensfrivillige, der i adskillige beretninger beskrives som »gamle mænd på 30«, var blevet *tvunget* bort fra hjemmet af politiet.

Gruppen

Da først rekrutteringsmønstreret med meget unge lærlinge, soldater og studerende var ble- vet etableret i begyndelsen af 1943, fortsatte det, når grupperne skulle have nye medlem- mer. Der var, som én siger, »ingen skilte med hvervning« så derfor skete den næsten altid gennem det personlige bekendtskab: skole- og lærekammerater eller familiemedlemmer. Det var for farligt at henvende sig til fremmede eller tage dem ind, hvis de, tilfældigt, alligevel kom på egen hånd. Derfor skete det, at perso- ner mistede forbindelsen med sabotageorgani- sationen fordi deres kontakthand blev arre- steret. Der var ingen steder at henvende sig.

I BOPA oprettede man tilsidst, trods risi- koen, et kartotek over organisationens med- lemmer med disses virkelige navne og dæk-

navne. Om grunden siger lederen Aksel, f. 1918: »Vi oplever at der bliver henrettet 4 mand - »Helsingørdrengene« - og de var skaffet ind i organisationen af en, som var væk, formentlig død, og så går der indtil mange, mange dage før vi bliver klar over, at det er dem, der er blevet henrettet . . .«

Da grupperne, i hvert fald i princippet, var organiseret så de havde kontakt opad, men ikke til siden til andre grupper, kunne den enkelte gruppe der typisk var på seks mand, få præg af at være en selvstændig enhed, hvis medlemmer kendte hverandre ud og ind og som var sammen det meste af tiden. På jagt efter mad og bosteder og flyttende depoter af våben og sprængstof eller udspejdende fa- brikker og værksteder, var der et vældigt ar- bejde forbundet med at være sabotør, og på grund af den gensidige afhængighed var disci- plinen både uformel og jernhård. Mødetids- punktet *skulle* overholdes, da man ellers gik ud fra at den pågældende var arresteret så alle skulle flytte depoter og bopæl.

Fra august 1943 var der dødsstraf for sabo- tage og man måtte regne med muligheden af at komme under tortur ved arrestation. Sammenlignet med soldaten i konventionel krig var sabotøren under pres døgnet rundt og ikke beskyttet af nogen konvention. Men i denne paradoksale krig var der til gengæld også hele tiden muligheden for at flygte til det neutrale Sverige og disciplinen omfattede ikke pligt til at blive ved. Opgaver man ikke følte sig i stand til at udføre kunne afslås.

Skønt man mod slutningen af krigen fik en formel organisation med grupper, delinger og afdelinger eller kompagnier, kunne ledelsen ikke uden videre flytte rundt med eller for- fremme de enkelte sabotører efter behag: »folk ville ofte blive sammen«. (Anders, afde- lings- og kompagnichef).

Det, der kan siges at have skilt »ledere« fra »menige« var deres kontakter opad til de hø- jere ledere og kurerer og i sidste instans til de bagved fungerende organisationer og partier, og øverst, Frihedsrådet. Men hvem, der kom til at lede en gruppe blev afgjort af den per- sonlige optræden: »Kampens hårde vilkår udvalgte lederne«. På den enkelte aktion kunne planlægning og ledelse tilfalde en »me- nig«, der kendte fabrikken.

Million-Brand i Aftes i Centralvaskeriets Tag

I den kraftige Blæst brødte Ilden sig med rivende Hast — Tre Brandmænd tilskadekommet



Da Branden i det store Fabrikbygning på Lyngbyvej var på sit højeste. Helt Taget er raseret af den voldsomme Brand.

Et vægtigt ildal opbrød i Gaar Eftermiddags og Aftes det yderste Nærebrev. Det var Taget og de øverste Etager paa Centralvaskeriets store Bygning, Lyngbyvej 18, som brændte. I Bygningen er kun de nedreste Etager forbeholdt Vaskeriet, i de øvre har først og fremmest »Hairlock« Væskedækkere og Lågere. I øvrigt er der en Række mindre Virksomheder. Ilden opstod ved 16:15 Tiden i den Ende af Taget, som ligger mod Vinden. Og det blæste meget stærkt i Gaar, saa Ilden blev saa al lige fejlt Da den ene Ende af Bygningen til den

Fondansl Professoren Dr. phil

ETTER an...
 De...
 Professor i Nord...
 al han paa en Bj...
 et Deleb, som al...
 till en Indsamlin...
 Oppelelsen af e...
 Universitetet. P...
 andet:
 — Vi ved alle...
 gæver i Tiden...
 Spræng maa inde...
 skandinaviske Be...
 at der lides et...
 for al vaag alle...
 ene er udenrigg...
 det klart kendt...
 skone uden for...
 det ikke være ri...
 etes handelen o...
 for det danske S...
 Jeg tror, det...
 stor Tilfredshed...
 set i land og...
 og inde dette La...
 et Professor, a...
 det vilde noget...
 som Redaktør s...
 som da betandt...
 Schottas-Christen...
 dette Tidspunkt...
 Menestrelina Lu...
 rador af sin Stu...
 den store Stil, i...
 Livsgavne at i...
 Blad op til at b...
 saa det lykkedes...
 blev af Hædet...
 Her 1925 en 1927...
 Men denne B...
 før Det er derh...
 mere Anledning...
 blev kendte Afh...

Fig. 6. »Centralvaskeriets« brand, omtalt i Politiken den 14. februar 1943. Bygningen erstattedes med 187.000 kroner. »Hairlock« fik 106.000 for tab af løsøre, men Centralvaskeriet og en tapetfabrik i samme bygning fik en erstatning for tabt løsøre på tilsammen 191.000 kroner, vel i alt 10 millioner i vore dages penge.

førte til en intensivere jagt på gruppen fra politiet: »Det forandrede hele billedet. Brande tog man ikke på samme måde«. Efter en periode med det svage danske sprængstof, aerolit, der ydermere som civilt »sikkerheds-sprængstof« var svært at få til at gå i luften, kom det engelske sprængstof, der i sommeren 1943 spillede en fremtrædende rolle i industrisabotagen. Det ser imidlertid ud til, at det havde endnu større betydning, at man nu fik pålidelige tændingsmekanismer. Dansk lunte havde tilbøjelighed til at trække fugt og de hjemmegjorte former for tidsforsinkelse viste sig upålidelige.

Almindeligvis brugtes som tidsforsinkelse enten skydebomuld, der med pipette fik pådryppet fosfor og brød i brand, når fosforen tørrede, eller en pergamentindpakket sukkerkaliumklorat blanding, der blev dryppet med syre. Den tidsforsinkelse man opnåede var baseret på erfaringen, og beretningerne taler om hvordan koldt og fugtigt vejr kunne træk-

ke fosforets fordamning ud og hvordan huller i pergamentet kunne få brandblandingen til at gå af øjeblikkeligt.

Knaldkviksløv til tændkapsler var det næsten umuligt at fremstille selv. Glæden ved det kraftige engelske sprængstof var stor: »Nu var det ikke længere et spørgsmål om at slæbe som pakæsler«. Flere siger, at de foretrak typen »PE 2« for »808«, der gav hovedpine, når man arbejdede med det, og som lugtede stærkt af marcipan: Terkel, f. 1921: »Det var upraktisk, når man skulle med sporgvognen«. Sprængteknikken med engelsk sprængstof er for eksempel beskrevet af Smith:

»Engelsk sprængstof kan man forme ligesom ler. Man kan lægge det rundt om og man kan presse det ned i noget . . . Man har først det plastiske sprængstof, så sætter man primeren, som er af trotyl og støbt som en lille trisse med hul, ned i det, og ind i primeren sætter man tændkapslen med knaldkviksløv og lunten sætter man ind i tændkapslen. Sådan foregår det«.

I 1944 svigtede forsyningen af engelsk sprængstof i København. De store aktioner i dette år er udført med dansk eller tysk trotyl - et militært sprængstof - og det var et tilbageskridt. Stoffet fandtes enten i fast form »nærmest som en slags grå sten« eller som pulver: Tom, f. 1924: »Du kan jo nok forstå, at når det er samme konsistens som sukker, så er 100 kilo ret meget at slæbe rundt på en gammel, rusten cykel«. Også trotyl havde en ubehagelig lugt: »Efter aktionerne tog vi i dampbad for at få trotylet ud af huden«.

Da man måtte gå tilbage til at klare sig med trotyl skulle der større mængder til. Man regnede gerne 10 kilo til at sprænge en større maskine, men nogle anbragte blot én stor ladning midt på gulvet. Det skånedes maskinerne, men ikke bygningen og aktionens effektivitet afhang så af hvorlænge bjergningsmandskab og arbejdere var om at få ryddet op, før produktionen kom i gang igen.

Trotylet ankom i tønder eller kasser. Det stammede fra danske og tyske arsenaler, men noget blev købt på falske papirer. Det blev til aktionsbrug fyldt i poser eller »pakket pænt ind ligesom en pakke, der skulle med posten«. Ib husker, hvordan de havde et depot i et kælderrum på Gammel Kongevej: »Når vi

skovlede trotyl op kom der både koks og kul med i posen«.

Bevæbningen

Egentlig faldt det, siger en afdelingsleder, én usædvanligt at gå bevæbnet - mere usædvanligt, end han mener det ville falde unge mennesker i dag. Men våben kunne være afgørende for om en port blev åbnet, eller en lastbilchauffør ville afgive sit køretøj for en time eller to. Vagtmanden eller chaufføren kunne så bagefter sige, at han jo var blevet holdt op. Håndvåben var naturligvis også en sidste personlig beskyttelse mod arrestation, men egentlig træder dette ikke særligt ofte frem i beretningerne. Det var på grund af gaderazziaerne i sig selv farligt at gå bevæbnet til daglig, og det var ikke usædvanligt, at sabotører var ubevæbnede på vejen til og fra aktioner. Våbnene uddeltes og indsamledes efter aktionen af gruppelederen, der tog dem til gruppens depot i en taske eller sæk.

Pistoler blev købt eller stjålet og undertiden erobret fra tyskere på gaden, skønt det var »et almindeligt princip, at uniformerede tyskere skulle lades i fred«. Det erkendtes blandt sabotører at man »ikke kunne optræde mod tropper, der var under disciplin«. (Aksel, f. 1918). Ganske vist begyndte man i 1944 at anvende dækningsgrupper, der åbenlyst afspærrede aktionsområdet ved de store aktioner, men på gadeplanet kunne der eksistere

en art væbnet neutralitet mellem sabotører og værnemagtssoldater, i hvert fald så længe de sidste ikke var under kommando. En sabotør, der deltog i den mislykkede aktion mod Always i Sydhavnen beretter: »Vi var med derude og jeg kan huske, at der kom en tysker med flødekager. Han fik travlt med at se den anden vej, da jeg kørte forbi med maskinpistol«. (Bob, f. 1923).

Anderledes forholdt det sig med besættelsesmagts danske hjælpere. Da danske sabotagevagter begyndte at optræde i begyndelsen af 1943 var det »mest ældre arbejdere, der ikke var særlig ivrige i forsvaret af fabrikken«. De samarbejdede undertiden med sabotørerne, der også fik en kærkommen tilgang af våben fra vagterne.

Men i 1944 oprettedes Sommers Vagtkorps, der blandt andet bestod af hjemvendte østfront-frivillige og »dem med Sommerfolk var nogle grimme fabrikker at komme på. Vi skød dem jo også. Der var ikke noget med at parlamentere«.

Det sværtbevæbnede forsvar man nu kom ud for nødvendiggjorde ild-overfald på vagterne »fordi vi ikke kunne komme ind på nogen anden måde«. Planlægningen var stadig omhyggelig, men kunne nu være offensiv, næsten militær.

Under forberedelsen af dobbeltaktionen mod fabrikkerne »Nordwerk« og »Ambi« i Ryesgade, København den 24. juni 1944 overvejede man i gruppen, der planlagde aktionen at brase gennem porten med en lastvogn fyldt med sprængstof. Man havde også, tidligere, fremstillet en raket på 1 m gange 20 cm, der var fyldt med stjalne krudtstænger fra Frederiksværk, men den havde, ved afprøvelsen i Valby-parken, vist sig at »gå rundt i luften uden kontrol«. I stedet kom man ind på Nordwerk ved at bortsprænge nogle cykelskure og en mur. På »Ambi« beskød man vagterne fra trappeopgangene i 3 forskellige ejendomme, samtidig med at sprængningsholdet ad en stige klatrede over en mur og fra toppen rammede 3 trotylfyldte og tilsvejsede gasfla-



Fig. 7. »Ambi« i Ryesgade, København efter aktionen den 25. juni 1944. Fabrikken arbejdede udelukkende for Værnemagten og fremstillede fængsler.

sker ned gennem de netbeskyttede ovenlysrunder i den 1-etages fabrikshal. Sprængstykkerne slog sig ind i maskinerne, der derefter var »ubrugelige« (fig. 7).

Kampformer som disse krævede god bevæbning og det er et hovedindtryk fra beretningerne, at den var næsten konstant mangelfuld. Man måtte, som nævnt, f.eks. ved afvæbningsaktioner mod tyskere, indlade sig på risikable ting for at skaffe våben. Som forberedelse til den store aktion mod Globus i juni 1944 måtte man først foretage en farlig, og efter danske forhold blodig, aktion mod en anden fabrik, alene for at erobre sabotagevagternes våbendepot.

Ved en lignende aktion mod Hærens Våbenarsenal kunne en leder af dækningsgrupperne kun give sine folk 75 skud hver - til deres maskinpistoler. De maskinpistoler, som begge de store københavnske organisationer selv producerede i mindre omfang »brugte man kun nødtvungen« siger en afdelingsleder.

Efter nytår 1944/45 begyndte den organiserede industrisabotage at gå i stå. Flere og flere aktioner blev udført for at hindre tyskerne i at bruge eller borttransportere danske værdier. En storaktion, der lammede Langebro fandt

sted for at forhindre tyskerne i at anvende et dusin moderne, dieseldrevne ØK-skibe, som lå i Sydhavnen, til at evakuere Øst-Preussen, som Russerne havde indesluttet. I København og rundt i Sjællands havnebyer sprængte man benzinanlæg og kulkraner. Mere og mere tid gik med at skaffe benzin, konserves, dæk og andet udstyr til de kampe man ventede ved kapitulationen.

Sabotøren anonym igen

Som bekendt undgik Danmark en tysk slutkamp. Ikke helt få af de interviewede beskriver deres oplevelse af kapitulationen og dagene, der fulgte som et anti-klimaks. Gaderne fyldtes af glade mennesker, men, fortæller en værktøjsmager-svend, f. 1920: »Den 4. maj om aftenen lavede vi ikke noget. Vi lå vagt. Vi befattede os ikke med arrestationer, men ingen kunne jo vide at det gik så fredeligt. Vi var inde ved Kongens Nytorv for at beskytte Scavenius da han afleverede sin afskedsansøgning til kongen. Dagen efter kørte vi 3 tyske Luftwaffe-officerer til Værløse i bil og på vejen blev vi standset af en militærgruppe og afkrævet en forklaring. Der var ingen, der havde tænkt på at give sabotagegrupperne armbind«.

Hundredtusind fortidsminder

Om den arkæologiske kortlægning i Danmark siden 1807

Af POUL OTTO NIELSEN

Fortidsminderne føjer en særlig dimension til oplevelsen af det danske landskab: bevidstheden om det historieførløb, der har skabt og formet vore omgivelser gennem tusinder af år. Fortidsminderne er for arkæologerne tillige selve kildematerialet til denne lange historie, på samme måde som håndskrifter og dokumenter er kilder for historikerne.

En af Nationalmuseets væsentligste opgaver gennem den tid, det har bestået, har været at skabe overblik over og føre tilsyn med denne fortidsmindepark. Museet er til for både fundene og de jordfaste mindesmærker, så meget mere som de første gerne er tilvejebragt gennem udgravning af de sidste.

Der stilles i vore dage stadig større krav til museet om vedligeholdelse og ajourføring af den viden, der er indsamlet om fund og fortidsminder over hele landet. Oplysningerne bruges af mange museer, af forskere og ikke mindst af fredningsmyndighederne, der tager del i den fysiske planlægning. Behovet for hurtig og overskuelig information om mindesmærkernes beliggenhed og tilstand er derfor stigende.

Om arbejdet med at kortlægge, registrere og beskytte de danske fortidsminder handler det følgende. Den aktuelle baggrund er de bestræbelser, der i disse år gøres for at forbedre overblikket. Anvendelse af nye metoder ved registreringen må nødvendigvis give anledning til at se nærmere på grundlaget, de foregående generationers arbejde med kortlægningen.

De første oversigter og fredninger

Der er tradition for at betragte året 1807 som Nationalmuseets fødselsår. Da nedsattes *Den Kgl. Commission til Oldsagers Opbevaring*, som var den første statslige institution, der skulle arbejde både for skabelsen af arkæologiske samlinger og for fortidsmindernes bevaring. Man kan ikke sige, at det før dette tidspunkt

havde skortet på interesse for arkæologien, den havde været ganske levende siden 1500-tallet. Men der havde mest været tale om enkeltundersøgelser, ikke en bevidst registrering, der førte til en samlet oversigt.

Tidspunktet for Oldsagscommissionens nedsættelse var ikke tilfældigt. I slutningen af 1700-tallet vågnede der blandt kunstnere og litterære en stærk interesse for oldtiden og den tidlige historie. En af hovedmændene bag Commissionen, professor og senere biskop Frederik Münter, var stærkt påvirket deraf, ikke mindst gennem sit personlige bekendtskab med digteren Johs. Ewald. Münter var tillige en af de første lærde, der opsøgte oldtidsminderne ude i landskabet og engagerede sig for deres bevaring. Under sine mange rejser rundt om i Europa kom han også i kontakt med samlere af oldsager og mønter, og han leverede selv bidrag til arkæologien i form af afhandlinger, bl.a. om bronzevaldergraven ved Kivik i Skåne og om oldtidsminderne ved Lejre på Sjælland. I begge skrifter slås der til lyd for bevaring, eller i det mindste registrering, af hvad en usentimental samtid havde levnet af mindesmærker:

»Jo mere Oldtidens Levninger forstyrres i Norden, og jo mindre Omhyggelighed man viser for det der endnu er tilovers, desmere er det Pligt, i det ringeste at underrette Efterverdenen om, hvad der engang har været til, og saaledes at sikre disse Monumenter, om ikke for Undergang, (...), så dog for Forglemmelse. Hvormeget vilde vi med vor Tids udvidede Kundskab kunne opdage om Nordens ældste Historie, dersom vi endnu havde de Monumenter der vare til i Saxo's Dage? Hvor ønskværdigt, om end blot alle de endnu vare tilovers, som Worm beskrev i sine Monumenta Danica!

Men fra Aar til Aar bliver Ødelæggelsen større: Hvad jeg i min Ungdom endnu har seet, er for flere Aar siden forstyrret: Og selv

hine ældgamle ærværdige Mindesmærker ved Leire, selv Kongernes Grave, ere ei bleven forskaaned!»

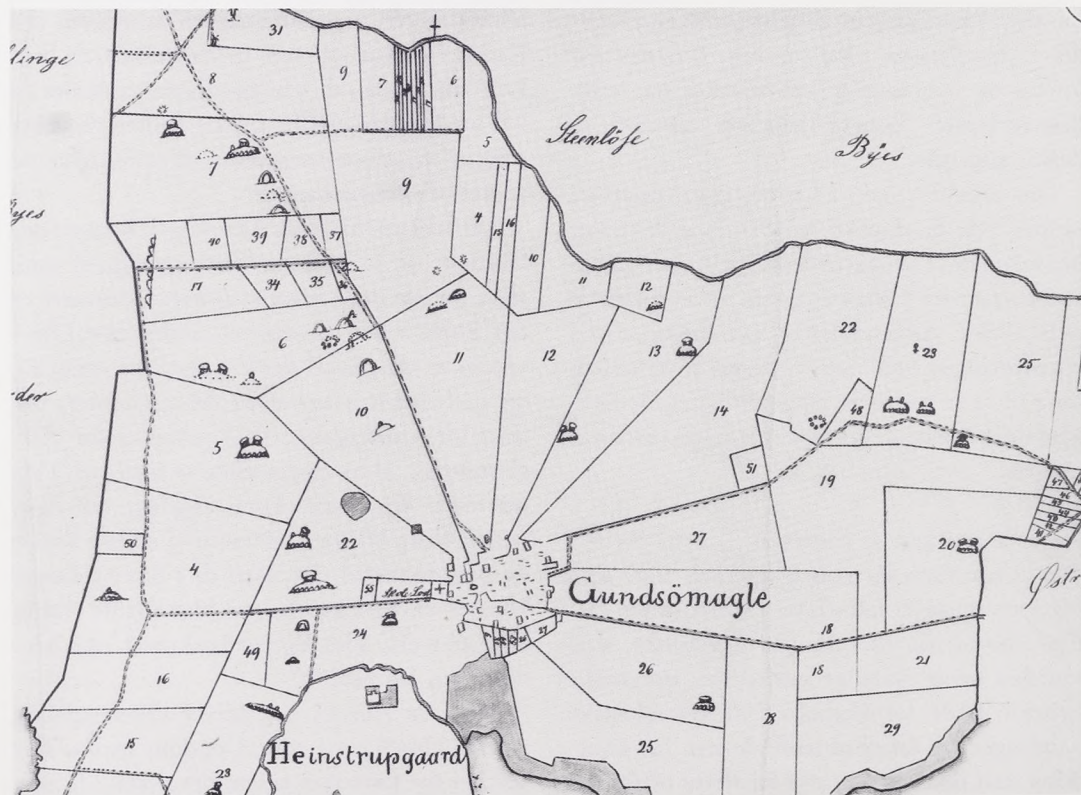
En anden af hovedkræfterne bag Commissionen var litteraturprofessor Rasmus Nyerup, som tilvejebragte de første arkæologiske samlinger, som indgik i det tidlige Nationalmuseum eller *Det kongelige Museum for de nordiske Oldsager*, som det dengang hed.

Det er værd at nævne en tredje person, historikeren og bibliotekaren E. C. Werlauff, der i flere skrifter gjorde opmærksom på, at tiden var inde til en stort anlagt undersøgelse af de bevarede fortidsminder: »Ved de Mindesmærker, som skulle vorde Gienstanden for en saadan archæologisk Undersøgelse, forstaaer jeg alle Höie, Steensætninger, Ruiner, Rune- og Munke-Indskrifter, Mynter og alt hvad som findes i Höiene eller Jorden, ældre end Reformationen«. (Udkast til den nordiske Archæologies Historie, 1807).

Således var der tre ideer og tre viljer, der på samme tidspunkt arbejdede for oprettelse af en museumsinstitution: Münter for fredningssagen, Nyerup for oldsagssamlingen og Werlauff for kortlægning og beskrivelse af fortidsminderne.

Oldsagscommissionen lod i sine første år indkalde indberetninger fra landets præster om fortidsminder i sognene. Det materiale, der på denne måde blev samlet, dannede grundlag for de første fredninger, der blev påbudt ved kongelig anordning. Da Commissionen imidlertid ikke rådede over personale, der kunne føre tilsyn med de fredede mindesmærker, fik fredningerne ikke den ønskede effekt, mange anlæg blev på trods af påbudet ødelagt i de følgende årtier. Det var fremdeles de arkæologiske samlinger, der var centrum for interessen. Det førte sandt at sige også til faktiske videnskabelige landvindinger, som da Christian Jürgensen Thomsen i 1818 foretog sin museumsordning og dermed lagde grunden til treperiodesystemet, inddelingen af oldtiden i en sten-, bronze- og jernalder.

Fig. 1. Udsnit af antikvarisk kort over Gundsømagle sogn. Oldtidsminderne er indtegnet på et af de matrikelkort, der fra 1849 udsendtes af Inspectoratet for de antikvariske Mindesmærker. Ved denne første, detaljerede kortlægning af fortidsminderne anvendtes naturalistiske symboler for stengrave, høje, m.m. (Nationalmuseets 1. Afd.)



Det blev først med oprettelsen af *Inspectoratet for de antikvariske Mindesmærker* i 1847, der kom gang i registreringen ude i landet. Det blev ledet af J. J. A. Worsaae, der allerede da var vidt berejst og kyndig i undersøgelses- og udgravningsvirksomhed. Ifølge kongelig instruks blev der i 1848 bevilget penge til både undersøgelser og rejser, og det indsamlede materiale i form af rapporter og tegninger indgik i det nyoprettede Antikvarisk-topografisk Arkiv. Fra og med 1849 udsendte Inspectoratet matrikelkort og skemaer til lokal kendte personer for at indhente oplysninger om antallet af fortidsminder og disses tilstand. Med de indkomne besvarelser og de således tilvejebragte antikvariske sognekort, hvor fortidsminderne var indtegnet med små naturalistiske figurer, havde man fået en rimelig detaljeret oversigt, en første kortlægning sogn for sogn af de bevarede mindesmærker.

Der blev imidlertid ført en lempelig fredningspolitik også efter Inspectoratets oprettelse. Alle fredninger blev søgt gennemført ved overenskomst med ejerne. At lovgive for fortidsmindernes bevaring i det åbne land kom ikke på tale. Dog gik staten nu i spidsen med fredning af alle mindesmærker i statskovene og på det kongelige domænegods. I 1861 kom derimod en lov om kirkesyn, bestemmelsen om, at bygningsforandringer i og ved en del af kirkerne skulle godkendes af et sagkyndigt syn med deltagelse af arkæologer og arkitekter under Direktøren for de antikvariske Mindesmærker (Worsaae).

Landets øgede opdyrkning, de mange veje og jernbaner, der blev anlagt i årene 1850-70, medførte et ønske om et mere effektivt tilsyn med fortidsminderne. Worsaae fremførte bl.a. tanken om stiftskommissioner, med særlige stiftsinspektører tilknyttet de arkæologiske samlinger i provinsen. Planen blev ikke realiseret, men det er interessant, at der allerede på den tid var tanker fremme om en decentralisering af det antikvariske arbejde.

Rejsende i fortidsminder

I 1873 lykkedes det Worsaae at formå Rigsdagen til at bevilge et årligt beløb på 3500 Rigsdaler til et stort anlagt registreringspro-

jekt. Dets formål var i løbet af ti år at foretage en systematisk kortlægning af de tilbageblevne fortidsminder og udvælge de vigtigste til fredning, dertil en undersøgelse, tegning og opmåling af de mest markante høje og stengrave samt af historiske bygninger, kirker og borge.

Det blev optakten til de landsdækkende herredsberejninger, som var de første egentlige feltundersøgelser af længere varighed, der udgik fra Direktoratet/museet. Den første sommer, i 1873, udsendtes tre hold, hver bestående af en assistent ved museet og en tegner eller arkitekt. Det tog dengang 5 til 6 uger at berejse et herred i hestevogn og til fods. Dertil kom et efterfølgende hjemmearbejde, der bestod i renskrivning af beskrivelserne for hvert sogn og, for tegnerens vedkommende, i rentegning af de mange målskitser og rids fra skitsebogen. Fotografering blev først sent og da i ringe udstrækning taget i anvendelse ved herredsrejserne. Til gengæld har flere af de udsendte tegnere, der alle var af god skole, efterladt sig stabler af landskabstegninger, små kunstværker, der alle ånder atmosfæren fra disse pionerrejser i oldtidslandskaberne.

Endnu i 1873, da de første herredsrejser blev iværksat, var der uberørt natur i Danmark, reservater for floraen, dyrelivet og fortidens spor. Men det var i elvte time. Af de mange tusinde gravhøje, der blev registreret ved undersøgelserne, og som undslap fredning, har en stor del været vanskelige at erkende blot få årtier senere på grund af nedpløjning og udjævning. En af de første, der var med i felten, illustratoren J. Magnus Petersen, fortæller om det første års indtryk fra Mors: »Øens kuperede Terræn - især mod Nord - var kjønt og malerisk. Bakkekammene bare hele Rækker af Kæmpehøje, og Hederne bredte sig med sin brune Lyng, og her laa ogsaa et ikke ringere Antal Høje. Landskabet var i Sandhed rigt udstyret af Naturens Haand, og et poetisk Præg hvilede over det. Da jeg nogle og tyve Aar senere besøgte Øen var meget desværre forandret, Hederne vare opløjede, utallige Kæmpehøje sløjfede og forsvundne, rige Kornmarker bredte sig, hvor forhen Lyngen stod i Blomster, jeg kunde ikke forstaa, at det var den samme Morsø, jeg havde seet i 1873«. (Minder, 1909)



Fig. 2. Dysse ved Overbjerg i Hornsherred, tegnet 1862 af Jacob Kornerup. Kornerup var frem for andre den illustratør, der anviste stilen og formen for den tegnede dokumentation, der benyttedes i sidste halvdel af 1800-tallet. (Nationalmuseets 1. Afd.)

Herredsrejserne blev mere omfattende og langvarige, end Worsaae havde regnet med. Ved hans død i 1885 var blot en tredjedel af sognene undersøgt. Arbejdet blev først helt tilendebragt i 1932, efter at Sønderjylland var blevet berejst. Listerne med de sognevisе beskrivelser af fortidsminderne blev indlemmet i et særligt arkiv, sognebeskrivelsen, hvis oplysninger stadig udnyttes og føres ajour som for over 100 år siden. I dag registreres dog ikke kun faste fortidsminder i sognebeskrivelsen men også alle lokaliteter, hvor udgravninger er foretaget, eller hvor der er gjort fund.

De gamle herredsberejsertekster er overvejende af beskrivende art. Alligevel rummer de meget stof af både arkæologisk og etnologisk betydning, f.eks. gammelt navnestof og sagn, der knytter sig til høje, store sten og andet. Berejsernes optegnelser er idag uvurderlige som kildemateriale i mange sammenhænge.

Det egentlige og officielle formål med herredsrejserne var dog at udvælge og sikre de bedst bevarede anlæg gennem fredning. I 1890 var 1422 fortidsminder fredede, i 1935 var tallet oppe på 7500. Mange fredninger kom til i den periode, da Sophus Müller var direktør for museets forhistoriske afdeling, fra dens oprettelse i 1892 frem til 1921. Langt de fleste tinglysninger skete stadig ad frivillighedens vej og uden erstatning. I Müllers tid var det fremherskende syn dette, at en tvangsfredning ville være til skade for det gode forhold mellem befolkningen og museet.

Den omfattende kortlægning medførte, at den grundlæggende viden om oldtidsbebyggelsen i den grad blev forøget, at det åbnede nye perspektiver og et nyt stort arbejdsfelt for arkæologerne. Det førte til igangsætning af større, systematiske udgravningskampagner, hvis første mål blev grupper af gravhøje i Midt- og Vestjylland. Senere startede andre projekter, af hvilke bør nævnes køkkenmøddingudgravningerne i 1890-erne og Dannevirkeundersøgelsen umiddelbart efter. Det blev nu også muligt med udgangspunkt i den detaljerede kortlægning at foretage egentlige studier af bebyggelsesmønstre i oldtiden.



Fig. 3. Højække ved Malle kirke i Vesthimmerland. Tegning af E. Rondahl, fra herredsberetningen 1885. (Nationalmuseets 1. Afd.)

Müllers egne studier på dette område førte ham til den opfattelse, at de jyske højækker viste oldtidens vejlinier, og at et kort over gravhøjene tillige var et kort over de i oldtiden bebyggede områder.

Fredet ved lov

Sophus Müllers efterfølgere så anderledes på spørgsmålet om fredning ved lov. I 1917 kom den første lov om naturfredning, i 1918 loven om bygningsfredning, og der kunne da sikkert ved samme lejlighed være gennemført en lov om fortidsminders fredning - havde det ikke netop gået så godt med de frivillige fredninger. Først med naturfredningsloven af 7. maj 1937 kom fortidsminderne med. At der overhovedet findes fortidsminder tilbage idag, skyldes altså i mindre grad lovgivningen, idet det alene er i de sidste 45 år, der har eksisteret en fredningslov for fortidsminderne.

Fredningsloven nødvendiggjorde en ny beretning af alle landets henved 2000 sogne, hvorunder 23.774 mindesmærker alene fra oldtiden blev fredet ved deklaration (se Fra Nationalmuseets Arbejdsmark 1957). Fredningsberetningen varede fra 1937 til 1956 og gav lejlighed til at udfærdige ajourførte be-

skrivelser af fortidsminderne. Af et samlet antal kendte oldtidsminder på knap 80.000 fandt man 35% egnede til fredning. Det var tre gange så mange, som der hidtil var blevet tinglyst.

Dermed er vi fremme ved nutiden og ved nutidens krav til kortlægning og dokumentation. Som vi har set, har der været en sammenhæng mellem fredningsbestræbelserne og registreringsvirksomheden. Denne sammenhæng er trængt mere og mere igennem i de senere år. I 1969 blev naturfredningsloven revideret, og samtidig indførtes nye bestemmelser til beskyttelse af de ikke-synlige arkæologiske levn. I kraft af den nugældende lov skal alle anlæg, der påtræffes under jordarbejde, anmeldes og undersøges sagkyndigt (den såkaldte § 49-regel). Det har bl.a. fået den virkning, at man fra offentlig side nu søger at opnå så fuldstændig en viden som muligt om et områdes fortidslevn, inden der sættes byggearbejder igang. Af hensyn til både arkæologien og samfundets økonomi gennemføres der nu ofte rekognosceringer og undersøgelser, førend gravemaskinerne slippes løs.



Fig. 4. Fotografering i marken blev kun brugt i begrænset omfang under herredsrejserne. Til gengæld har vi her en tidstypisk atelieroptagelse fra begyndelsen af 1880'erne af to af berejserne selv, arkæologen Henry Petersen (t.v.) og arkitekten J. B. Løffler (t.h.), i fuld feltmundering. (Foto i Nationalmuseets 2. Afd.)

Den arkæologiske kortlægning er derfor kommet mere i søgelyset og er blevet langt mere indgående end tidligere. Nutidens planlæggere stiller ustandselig spørgsmålet: Kan vi bygge dér, er der nogen fortidsminder? - Eller motorvejsprojektet dikterer: Vi skal igennem her, så grav mens tid er! Ofte kan der hurtigt gives svar, ja eller nej, om tilstedeværelsen af synlige anlæg, men hvad med det, som ikke er umiddelbar synligt, bopladser, grave under flad mark, o.lign.? At vide, hvad der overhovedet er set og fundet i terrænet forud, er af største vigtighed, når et område skal gås igennem og »frigives« til det ønskede formål. Derfor indsamles idag alle oplysninger, som taler om fortidig aktivitet, både flintøksten, der dukker op under pløjningen, ildsteder, pletter med keramik eller flintaffald og meget andet.

Denne form for registrering af oldtidens spor anvendes især i forbindelse med store anlægsarbejder, udstykninger, motorveje og - i de aller seneste år - naturgasnettet. Da det er umuligt at grave så lange strækninger igennem, som der her er tale om, før ødelæggelsen sker, vil man have det bedst mulige kendskab til, hvad der er fundet på området og hvor. Alligevel er det sket, at man på grundlag af et stenalderfund på markfladen gravede efter en stenaldergrav - og fandt en vikingetidsboplads. Sådanne overraskelser er slet ikke så sjældne.

Hvem har ansvaret for fortidsminderne?

Bevidstheden om vore natur- og kulturskabte værdier er blevet styrket gennem 1960'erne og -70'erne. Naturfredningsloven og bygningsfredningsloven var indtil 1973 en sag for Kulturministeriet og Nationalmuseet alene. Men i det sidste tiår er dette lovområde som helhed blevet indarbejdet i det meget omfattende kompleks af love, planlove og miljølove, der blev skabt som følge af kravet om en øget beskyttelse af natur og miljø og af kravet om planlægning i udnyttelsen af det danske landskab. Naturfredningsloven kom ind under Miljøministeriet ved dets oprettelse i 1973, og fra 1975 administreredes loven af en særlig Fredningsstyrelse under samme ministerium. Fortidsminderne skulle nu som alle andre landskabelige værdier beskyttes mod de uheldige sider af det moderne samfunds vækst. Bebyggelse, veje og industri skulle planlægges, så det skete til mindst mulig skade for den natur, der var tilbage, og for de gamle kulturlandskaber. De sårbare spor af fortidens livsmønstre opfattes nu som en del af det miljø, der skal værnes om.

Denne udvikling, som i sig selv er nødvendig og positiv, og som har miljøbeskyttelsen som bærende idé, har haft en dyb indvirkning på den arkæologiske virksomhed i hele landet. Der blev i stor skala taget fat på at redde mange grave, gravhøje og bopladser, som på grund af byggeri, vejarbejde eller en stadig mere intensiv dyrkning ellers ville gå en sikker udslættelse i møde. Til gengæld blev hele den arkæologiske virksomhed opdelt i administrativ henseende, således at ansvaret for al udgravning, der blev gennemført på Natur-

fredningslovens grundlag, blev lagt i hænderne på Miljøministeriet. Hvad der førte til samling og organisering af planlægning og miljøbeskyttelse, førte samtidig til en ophævelse af den indsats for fortidsmindernes bevaring, som lige fra Nationalmuseets start havde været en integreret del af dets virksomhed.

Dette er ikke særligt tilfredsstillende, hverken for Nationalmuseet eller for fortidsminderne. Et vigtigt udvalgsarbejde, som nu er i gang, vil dog forhåbentlig medføre, at samarbejdet mellem museerne og Fredningsstyrelsen i fremtiden vil kunne tilrettelægges på en sådan måde, at man på den ene side udnytter museerne bedst muligt som de institutioner, der besidder både fagligt overblik og dybdeviden, og på den anden side udnytter den forbindelse med den nutidige planlægning, som Fredningsstyrelsen repræsenterer. En sådan alliance er vigtig for både fortidsminderne, for arkæologerne og for den forskning, der udspringer af det arkæologiske feltarbejde. Nye, store arbejdsopgaver skal igang, for det er nødvendigt at fortsætte de mange generationers arbejde med registrering, fredning og undersøgelse af fortidsminder, hvis vi skal holde trit med det moderne samfunds udvikling.

Det store overblik

Et samarbejde mellem Nationalmuseet, de lokale kulturhistoriske museer og Fredningsstyrelsen er nylig indledt omkring et sådant, større projekt, hvis mål er at skabe en fuldstændig og revideret oversigt over fund og fortidsminder fra såvel oldtid som middelalder og nyere tid: et centralt register for alle stedfæstede fund og fortidsminder. Et sådant register er ønskeligt af mange grunde. Der er idag en mangfoldighed af museer, der indsamler oplysninger og opbygger arkiver. En komplet topografisk fortegnelse over lokaliteter af kulturhistorisk interesse findes ikke længere noget sted. Nationalmuseets arkiver er stadig de mest omfattende, men de må ofte suppleres med lokalmuseernes oplysninger.

Dertil kommer fredningsmyndighedernes behov for at have adgang til fuldstændige registre og, hvad der måske er endnu vigtigere, behovet for en kortlægning af fredningsinter-

esserne overalt i landet. Skal planlægningen, som er bestemmende for, hvordan landet kommer til at se ud i fremtiden, tage hensyn til fortidens spor og bevare det, som bredt kan kaldes kulturhistoriske værdier, så må al den indsamlede viden være til rådighed; og det helst uden, at det skal være nødvendigt at stå på hovedet i arkivskufferne i måneder for at finde den frem.

Tanken om et centralt register er ikke ny, den har spøgt i Nationalmuseet og andre steder siden sidst i 1950'erne. Det er derimod temmelig nyt, at man nu tager EDB og automatisk korttegning i anvendelse. Metoden skal kort beskrives:

Først gennemgås de arkæologiske fundkort, og alle de derpå indtegnede fundsteder og fortidsminder tildeles koordinater, så der opnås en entydig stedfæstelse. Det sker i praksis ved at opmåle sognebeskrivelsens målebordsblade på et elektronisk målebord, en såkaldt »digitizer«, som er forbundet med en datamat. Når først alle lokaliteter er opmålt sammen med de vigtigste træk i kortene, kan der udtegnes arkæologiske kort i et hvilket som helst målestoksforhold over det område, man ønsker.

Ideen med at anvende automatisk kortudtegning er lånt andre steder fra. F.eks. bruges en lignende teknik ved geologisk kortlægning

Fig. 5. I 1980 blev alle sognebeskrivelsens ca. 1500 kort opmålt på et elektronisk målebord, en såkaldt digitizer. Samtidig blev informationer om 120.000 fund og fortidsminder lagret i en databank. Apparaturet på billedet tilhører Fredningsstyrelsen. (P. Poulsen fot.)



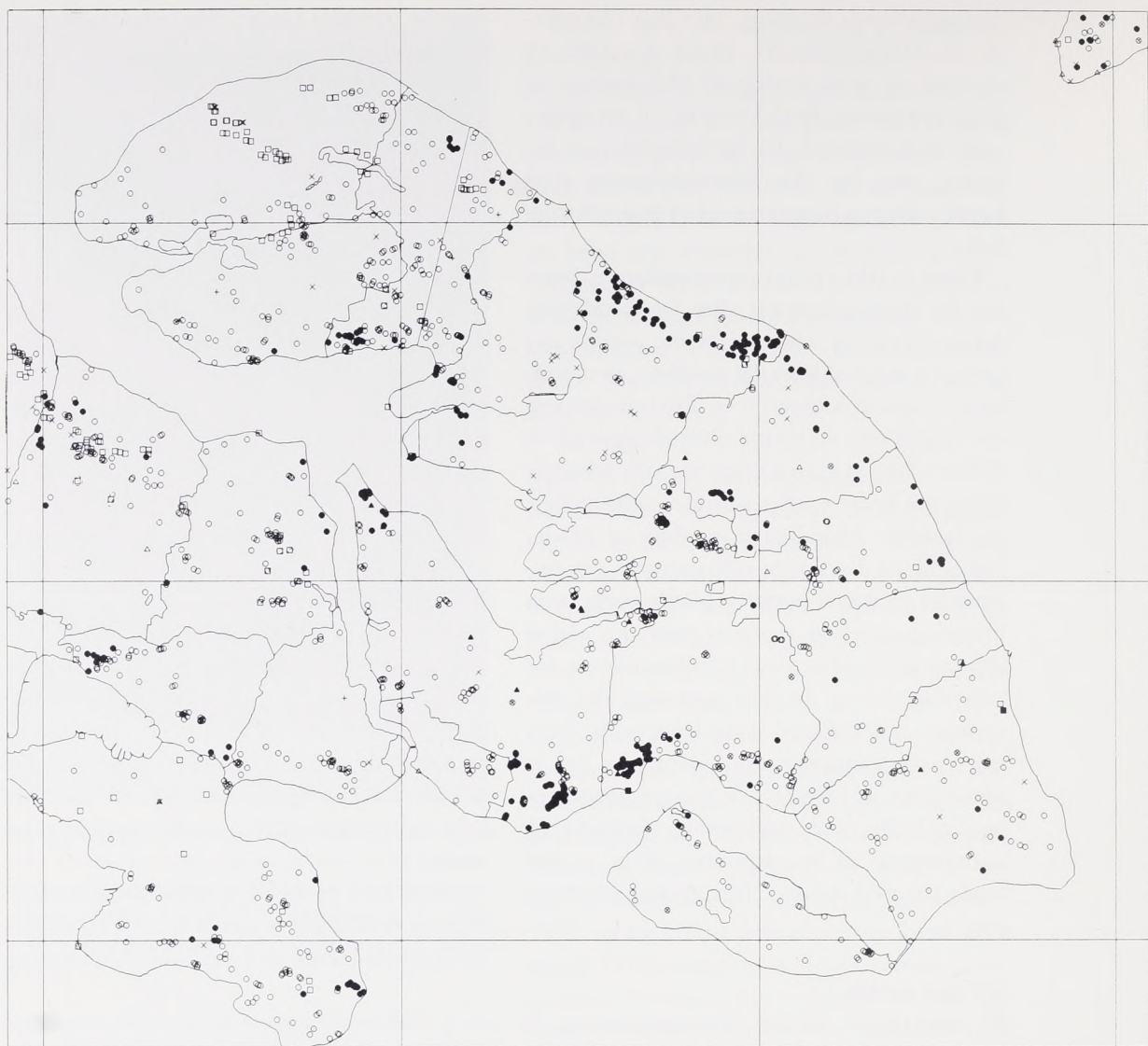


Fig. 6. Automatisk udtegnede kort over Als med angivelse af samtlige af Nationalmuseet registrerede fund og fortidsminder. 1:200.000. (Fredningsstyrelsen 1981).

samt af vejvæsenet og af visse kommunale forvaltninger til kortlægning og beregningsopgaver. Der er mange fordele ved systemet. En af dem består i, at de arkæologiske kort kan passes sammen med andre korttyper, så man f.eks. kan undersøge gravhøjes og bolpladers beliggenhed i forhold til de forskellige jordbundstyper. Andre, nye muligheder viser sig ved, at man ved computerens hjælp kan sortere det arkæologiske fundstof og dermed opnå en kortlægning af bestemte typer af fund eller fortidsminder på meget kort tid. Det er ikke uvæsentligt, hvad der dermed spares af forskningstid.

Hidtil er det alene søgnebeskrivelsens data, der er blevet genstand for EDB-registrering. I de følgende år vil der ske en udvidelse af registret, og turen vil komme til de lokale museers arkiver. I løbet af en årrække skal Nationalmuseets øvrige danske afdelinger tilsluttes, således at fund og mindesmærker fra middelalder og nyere tid kommer med.

En bevilling, som Kulturministeriet søger optaget på finansloven fra 1982 og fremover, skal sikre, at dette store registreringsarbejde kan gennemføres. Det centralregister, der derved opbygges, vil blive et centrum for den registreringsvirksomhed, der foregår overalt i landet.

Formålet med den arkæologiske kortlæg-

ning er idag det samme, som da Oldsags-commissionen begyndte sit arbejde: at bevare, at bringe de indsamlede oplysninger på en tilgængelig form og at tilgodese forskningens

interesser. Nutidens tekniske udvikling og et større helhedssyn på det kulturhistoriske materiale har imidlertid givet os andre og bedre kort på hånden.

Den grønlandske dydige jomfru Maria og hendes præst

Historien bag Mathias Blumenthals maleri fra 1753

Af JØRGEN MELDGAARD

Det var denne flinke pige en daglig fortræd, at blive spurgt, hvad der var i vejen med hendes hage. Om det var skæg, snavs, eller om de blev født med slige i striber prikkede hager? Det som var til hendes køns pryd i Grønland, fik hun her at høre var hæsligt . . .

Dette noterer Poul Egede i sine Efterretninger om Grønland for året 1746. Han sidder da som præst ved Vartov i København og er flittig med studier af grønlandsk kultur og sprog. Som søn af Grønlands Apostel, Hans Egede, og efter drenge- og ungdomsår i landet, er han fortrolig med sit emne.

Grønlænderinden Maria og hendes smukke tatoveringer er i løbet af 1980 dukket frem i fuld pragt. Århundreders snavs er afvasket, og krakeleringer af afskalninger er behandlet

med kyndighed og følelse på Nationalmuseets Farvekonservering. Maleriet med fine genskabte farver og detaljer kan nu besees i Etnografisk Samling.

Om kunstneren Mathias Blumenthal (1719–63) er vor viden ret begrænset. Intet sikkert kan siges om hans oprindelse og baggrund, men han lærte malerkunsten som ung i Riga og var senere på rejser i Holland og Frankrig. 1745 er han i København, og 1749 kaldes han til Bergen og får betydelige udsmykningsopgaver. Her bliver han til sin død 1763. Med sikkerhed ved vi, at Blumenthal var i den norske by Fredrikshald i 1747. Bagsiden af vort maleri har på lærredet en smukt påmalet inskription:

Veritable og Accurate Portraite af den grønlandske Gudsfrygtige og Dydige Jomfru Maria Epeyubs Daatter, Som Ao 1746 med Missionairius Hr Sylo Reyste fra Grønland til Kiøbenhavn og derfra Retournerede til Norge på Frederichs-hald, hvor hændis Portraits Original Ao 1747 af Mathias Blumenthal er gjort. Samme Aar Reyste ovenmelte Grønlænderinde I følgeskab med Hr Sylo til Bergen, da hun paa næstkommende Aar skulde Reyse til Grønland igen, men Kort paa For-Aaret 1748 Døde hun hos Hr Sylo paa Haus.

Den nævnte »Hr Sylo« var en ihærdig og stridbar missionær fra Norge: Arnoldus von Westen Sylow. Efter at have skabt vanskeligheder ved missionen i Godthåb blev han forflyttet sydpå til »de berygtede Søerlændinge« i 1742. Her fra den nyoprettede lille koloni Frederikshåb skriver han til Missionskollegiet i København om sine nye problemer med disse »barbariske og vilde, tyv- og hor-agtige« mennesker. Når han har bebrejdet dem »deres sang, trommespil, overtro, hor og frådseri, er de blevet så forbitrede, at deres legeme har skælvet af vrede; ja, de har endog råbt hårde ord mod ham«. Hans Egede var ikke begejstret for Sylow, som han mente var i alvorlig

fare for at blive slået ihjel, fordi han af utidig nidkærhed med magt ville hindre deres »leg og lystighed«. Alligevel lykkedes det Sylow at døbe 53 grønlandere inden han i 1746 forlod Frederikshåb. Og blandt disse var vor grønlandserinde, den dydige og gudfrygtige Maria.

Hr Sylow var en viljefast Guds Tjener. Her på den yderste post sad han fire lange år; efter handelsmanden rejste 1744 var han »alene mand«. Han sender en vel begrundet klage til København over sin ringe bolig, hvor han fryser og fugt ødelægger hans ejendele og angriber hans sundhed. Men der er ingen hjælp at hente, og ved hans afrejse noteres i inventarieregnskabet om Missionairens Kammer:



Fig. 1. Missionær A.v.W. Sylow der bragte Maria til Europa. Efter H. Ostermann: Frederikshaabs Historie, København 1943.

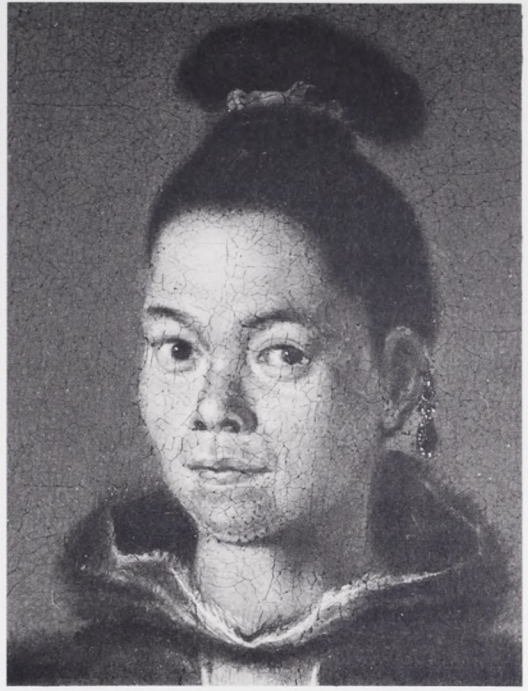


Fig. 2. Grønlanderinden Maria. Udsnit af det restaurerede maleri. Nationalmuseets Etnografiske Samling.

Eet fastnaglet sengested, et firkantet bord, en stol, 6 boghylder, en karm med vinduer - delvis dækket med brædder og papir fra gamle latinske forfattere. I dette kammer holdt han søndage sin gudstjeneste, og hverdage blev der »meddelt undervisning«. Og her sidder han på 6.år adskilt fra sin kone Karen, som han måtte efterlade i København en måneds tid efter brylluppet, og han kæmper mod usædeligheden omkring sig. »Mange mænd har her to koner, nogle tre og fire, en enkelt hele elleve«, - skriver den gemytlige og populære købmand Lars Dalager, der er godt tilfreds med disse storfangere, som skaffer Den grønlandske Handel 400 tønder spæk og 1000 ræveskind på eet år.

I sommeren 1746 lykkes det et skib at bane sig vej gennem storisen ind til Frederikshåb, og Sylow vælger at vende hjem til kone og et forhåbentligt federe præsteembede i Norge. For at demonstrere sin gode indsats medtager han, udover listen med navne på de 54 frelste sjæle, fire døbte grønlandske drenge - samt piggen Maria.

I København gør Missionskollegiet straks indsigelser overfor Sylow. De første 25 års erfaringer efter kolonisationen har givet be-

klagelige erfaringer med »hjemtagne« grønlandere. Sylow må påtage sig selv at bekoste underhold for Maria og to af drengene »af sin fattige formue«, og han får besked på at returnere dem med første skib næste forår. Men drengene dør af sygdom inden forårets komme. De to andre drenge, Andreas og Jørgen, har Poul Egede taget til sig med henblik på oplæring på sit Seminaricum Groenlandicum, således at de senere kan vende hjem som kateketer. Der forlyder intet senere om deres hjemkomst; formentlig har de lidt samme skæbne som deres kammerater.

Maria viede man særlig opmærksomhed. Hun blev boende hos »sin præst«, men kom hurtigt i forbindelse med Poul Egede på Vartov. Og de fik et samarbejde til fælles gavn og glæde. Poul Egede berømmer hende for »en god naturlig forstand«, for kritisk sans, og for sin tro på det gode i mennesker og på en gud, der er uendelig god. Men han tilføjer at hun - ligesom sin præst - var meget kolerisk. Hun havde ofte »gjort sin præst vred med sine mange indvendinger og modsigelser«. Hun klagede over, at »han havde slået hende, fordi hun ikke kunne tro, at Gud var

så streng, som han forestillede ham. Han havde sagt, at alle hendes forfædre var hos Tornarsuk (djævelen), og skulle pines uden ende, fordi de ikke kendte Gud og hans søn Jesus. Når hun svarede, at ingen havde sagt dem det, at de vidste det ikke, så blev han vred«. Egede skriver senere, at den gode Maria nu har beklaget sig over, at hverken han eller hendes præst har givet et tilfredsstillende svar på, hvorfor Gud ikke havde kunnet hindre Adam i at forse sig? I så fald var »Adams afkom ej blevet så fordærvet, og hans søn forskånet at lide derfor. Hun ville have det således besvaret, at hun kunne bekræfte det inden i sig selv og føle, at det var sandt, og således at hun kunne få dem til at tie blandt sine egne folk, som havde så meget at sige mod den del af vor lærdom«. Dette spørgsmål må Egede bruge flere sider på at besvare.

I slutningen af 1746 har han sit sidste notat om Maria, »som så ofte med sin store videlyst og fornuftige tænkemåde har fornøjet mig. Hun har desuden været mig meget behjælpelig i sproget ved mine oversættelser. Når hun hørte en fejl, tillod hun den ikke at stå uforandret, men søgte efter bekvemmere ord istedet. Jeg fandt derved en glæde, som gav mig igen lyst til at arbejde . . . Da det var besluttet, at hun i dette forår skulle rejse tilbage til sit fædreland, forsøgte jeg ingen tid at betjene mig af hendes duelighed til at få endnu mere indsigt i dette vel indrettede og regelrette sprog«. Og næste afsnit starter: »I begyndelsen af dette år blev jeg færdig med min ordbog . . .« Den danske tekst blev oversat til latin, og i 1750 udkom *Dictionarium groenlandico-latinum*, - den første ordbog over et eskimoisk sprog.

Maria's videre skæbne belyses af to skrivelser. Poul Egede meddeler i marts 1747 til Missionskollegiet, at den ifjor med missionær Sylow til dennes præstegæld i Norge fulgte grønlandske pige Maria *ikke* må opgå med skibet til Grønland, da man ellers kunne frygte, at hun ville smitte hele landet med kopper, som det skete i 1734. Missionskollegiet svarer: Hun bliver her tilbage. I februar 1748 får kollegiet anmodning om, at Marie nu da faren for koppesmitte er overstået, må blive hjemsendt til Frederikshåb, »hvor hun

med sine kundskaber kunne være sine landsmænd til stor nytte og opbyggelse. Man måtte tilskrive Sylow, om hun var hos ham med sin gode vilje; hvis ikke, da drage omsorg for at få hende hjem til sit fædreland«.

Slutningen på historien giver teksten på bagsiden af vort maleri: » . . . men kort på foråret 1747 døde hun hos hr Sylo på Haus«.

Portrættet af Maria Epeyubs datter blev malet af Blumenthal i Frederikshald i året 1747. Denne »original« er formentlig gået tabt. Vort maleri er ifølge signaturen malet af Blumenthal i 1753. Han boede da i Bergen, og billedets vandring herfra er ukendt, indtil det hundrede år senere indføres i Etnografisk Museums protokol, 1852/53: Lc 367, Maleri, købt af Overinspektør Pingels Enke.

Vi kan ikke vide, hvor godt det er lykkedes maleren at portrættere Maria. Men man må tro, at han har bestræbt sig på at gengive og karakterisere denne farverige unge pige, den gudfrygtige, dydige, koleriske, kritiske, stolte, naturligt fornuftige og gode jomfru fra Grønland. Med stor omhu har han i hvert fald gengivet dragten. De mange detaljer er af kulturhistorisk værdi, og man noterer sig den gamle stil med meget lang yderpels, tungeformet skøde og stor bredde over skulderen. Den illustrerer smukt udviklingen i retning af de bevarede vestgrønlandske kvindedragter fra midten af 1800-tallet. Men Marias elegante, stramme klædning har fjernet sig et godt stykke fra den gamle voluminøse, fælles-eskimoiske dragtform, som bæres af de første grønlandere, der blev »hjembragt« til Danmark 1654 (Maleriet af Danell's fire grønlandere fra Godthåb Fjorden, se Nationalmuseets Arbejdsmark 1953, side 19).

Den karakteristiske hårtop er bundet op med et rødt hårbånd. Her ser vi første gang den markering af kvindens status, som europæere beretter om i den tidlige kolonitid: Sortfarvet bånd for enker, blå for gifte koner, grønt for ugifte med børn, - og rødt, der har signaleret for jomfruer som vor Maria.

Maria er af Blumenthal placeret i »naturlige« omgivelser. Det er i tidens stil og i lighed med Grødtshillings bekendte maleri af grønlanderne Poq og Qiperoq (1724). Sylow har antagelig givet vejledning om Frederiks-



Fig. 3. Det nyrestaurerede maleri af den grønlandske dydige jomfru Maria malet 1753 af Mathias Blumenthal.

håb-egnens herligheder, men det dramatiske fjeldlandskab er ikke umiddelbart genkendeligt. Det fintandede fiskeredskab må derimod være en naturtro gengivelse, formentlig efter en original i Marias eller Sylows eje, men det er af en usædvanlig type. Til fangst af ørreder - hun holder et bundt af dem i venstre hånd - var almindeligvis brugt en to- eller tregretnet, fork-lignende lyster. Efter maleriets restaurering ser man tydeligt omkring træskaftet en

løst snoet fangeline, som oprindeligt må have været fæstet til basisenden af den lange, tandede benspids, der løses fra skaftet, når fisken er spiddet. Det er en fiskeharpun af en type, som vi ellers skal tilbage til Dorset kulturen for at finde mage til i Grønland

Maria's tatoveringer, »hendes køns pryde«, fremtræder nu tydelige og med en klar blå

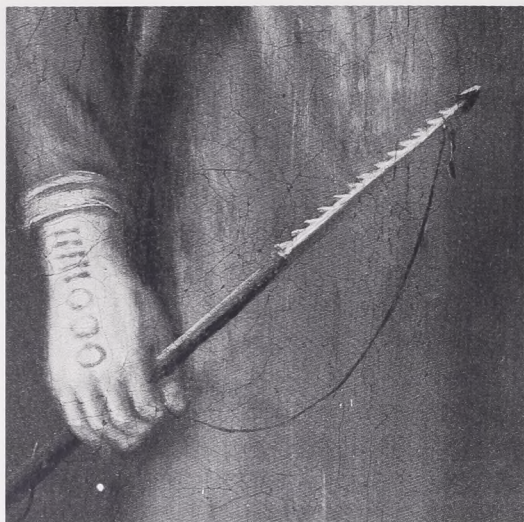


Fig. 4. Marias hånd med tatoveringer og fiskeharpunen.

farve. Den af Poul Egede omtalte »i striber prikkede hage« har kunstneren dog forenklet til et jævnt malet parti. Maria, den kritiske, der »ikke lod en fejl stå uforandret«, ville givetvis have protesteret mod denne skægliggende prydelser. Den første original eller skitse, som hun i 1747 stod model til i Frederikshald, har nok været mere nøje i gengivelsen af striberne af tætsiddende prikker. Stribemønsteret fra underlæben over hagepartiet var det mest almindelig tatoveringsmotiv blandt eskimoer i historisk tid, udbredt fra Østgrønland til Alaska. På udskæringer med ansigter fra Dorset kulturen i Canada og Grønland kan vi endog spore hagestriberne tilbage til 7–800 tallet.

Tatoveringernes rette udformning var af stor betydning. Hans Egede skriver 1741 om vestgrønlandske kvinder: »Hvis ansigtet ikke er således broderet, bliver hendes hoved til en tranbøtte, som sættes under lampen, når hun kommer i himlen eller sjælens land«. Og Knud Rasmussen kan fra sit ophold blandt Netsilik Eskimoerne i Canada 1923 berette, at kvinder med dårlige tatoveringer, i lighed med ugidelige mandlige fangere, kommer til det tristeste af tre dødsriger, »Hængehovedernes Land«. Her sidder man med hagen mod brystet, af og til sløvt snappende efter sommerfugle, som er den eneste føde.

På hånd og håndled har Maria 3 cirkler og 5 korte streger. Det er første og eneste gang, dette specielle motiv er illustreret, men det er

beskrevet så sent som år 1900. Da besøgte lægen Meldorf i det sydligste Grønland ved Kap Farvel en gruppe af de sidst indvandrede Østgrønlandere. Han noterer, at 8 ud af 16 kvinder er tatoveret, især med prikker i rækker og cirkler, og en meget dekoreret kvinde havde desuden på håndens rygside 3 cirkler og derfra op ad armen 5 rækker af prikker. Om Østgrønlanderne fortæller allerede de tidligste danske rejsende i 1832 og 1883 om den udbredte anvendelse af tatoveringer på ansigt, bryst, arme og ben, og der nævnes rektangulære figurer. Mere præcist beskriver Thalbitzer fra Angmagssalik Eskimoerne omkring 1900 brugen af »cirkler, eller snarere kvadratiske figurer«, og hans grønlandske medarbejder Johan Petersen har fotograferet en kvinde med rækker af sådanne små afrundede mærker på knæene. Endelig hører vi i de første årtier efter kolonisationen i Vestgrønland, at det navnlig er de sydligt boende, der er rigt udsmykket, og missionær Glahn kan oplyse, at han blandt disse Sydlændinge yderligere har observeret en linje eller en cirkel her og der på kroppen.

Disse cirkler og firkanter og andre tatoveringsmærker synes at have en tendens til at være placeret ved håndled, albue, skulder, knæ, og andre led. Og erindrer man sig den gamle eskimoiske tro på små sjæle, der beboer det menneskelige legeme, og som navnlig har sæde i led og hoved, kan man fristes til at tolke tatoveringerne som særlige sjælemærker. Tilsvarende markeringer af leddene med cirkler, kryds eller streger på småfigurer forestillende mennesker og dyr er kendt fra den gamle Dorset kultur og i Østgrønlandernes kunst op til dette århundrede; forhistoriske spor, som jeg dristigt har betegnet »sjælemærker«.

For Maria, og andre grønlandere i den tidlige kolonitid, var den oprindelige mening med tatoveringer (sjælemærker eller andet) formentlig gået tabt. De var hendes køns pryd og en forudsætning for at blive kvinde og en god husmoder. Og de 13–14 årige piger led gerne for skønheden, for smertefuldt har det været at få en bennål med sodsværtet tråd trukket under huden til en »streg-tatovering«, eller huden punkteret med nål og sod til »prik-tatovering«.

Men missionærer som Hr Sylow har anet trolddom og anden hedenskab bag disse prydelser. De tordnede mod djævelskabet, og efter en generation eller to var skikken forsvundet blandt kristne grønlandere, - sammen med mange andre udtryk for gammel tro og tradition.

På Nationalmuseets Etnografiske Samling er bevaret mange materielle levn fra den traditionelle grønlandske kultur. Oftest er det blot matte afspejlinger af livet, men set i sammenhæng, og jævnført med de historiske vidnesbyrd, udgør de dog en betydningsfuld del af grønlændernes kulturarv. Det er omfattende samlinger, bestående af bl.a. tusindvis af genstande indsamlet eller udgravet i Grønland i de sidste par århundreder. Efter Hjemmestyrets overtagelse af kultursektoren fra 1981 og oprettelse af et centralmuseum, Grønlands Landsmuseum, og begyndende etablering af lokalmuseer, forbereder vi os på

den naturlige mulighed, at væsentlige dele af disse samlinger skal overføres til Grønland.

Som en del af Nationalmuseets store Bevaringsplan (1979-) er konserveringen af Grønlandssamlingerne nu påbegyndt, og sideløbende håber vi at kunne sætte en ny-registrering iværk, hvor grønlandske og danske betegnelser for genstandene og deres brug og betydning kan anføres. Dette arbejde er også en forudsætning for, at en rimelig udvælgelse af genstande kan foretages - i samarbejde med vore grønlandske partnere - med henblik på en gradvis overførelse til grønlandske museer.

Maleriet af Den dydige jomfru Maria vil muligvis ikke blive blandt de udvalgte genstande; et egentligt grønlandsk produkt, som f.ex. en gammel kvindedragt, vil nok blive prioriteret højere. Men restaureringen og konserveringen af dette maleri var dog en selvfølgelig del af bevaringsplanen.

At det også var en hastende og kompliceret opgave fremgår af konservatorens redegørelse.

Restaureringen af maleriet Den dydige jomfru Maria

Af PUCCIO SPERONI

De afgørende årsager til nedbrydning af et maleri på lærred, og andre materialer, er de kemiske, fysiske og biologiske påvirkninger.

Tre faktorer er bestemmende for disse påvirkninger.

Først kan nævnes den nedbrydning der sker ved ældning af de forskellige organiske materialer så som lærred, grundering og farvelag. Dernæst de forskellige komponenters gensidige indvirkning på hinanden, og sidst men ikke mindst de klimatiske forhold (forandringer i temperatur og relativ luftfugtighed).

Gennem tiderne op til idag har man prøvet at løse disse problemer ved dublering af malerier. Dublering betyder forstærkning af originallærredet ved at påføre bagsiden et støttelærred. Men dette er en løsning, man nu kun anvender i tilfælde, hvor det er absolut nødvendigt, d.v.s. hvor nedbrydningen af maleriet kan henføres direkte til lærredets tilstand. Ved andre former for skader er dublering ikke blot unødvendig, men kan direkte frarådes, idet dette indgreb er ensbetydende med radikale ændringer i maleriets struktur (se figur nr. 1).

På denne baggrund har malerikonserveringen på Nationalmuseet udført restaureringen af Mathias Blumenthals portræt af Den dydige jomfru Maria.

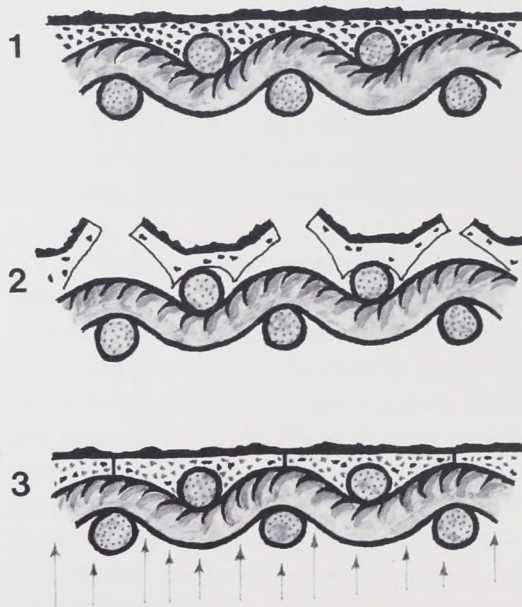
Da maleriet i 1980 ankom til Nationalmuseets materiafdeling var dets konserveringstilstand ret dårlig. På hele maleriets overflade (49×39 cm) var der et tæt net af krakeleringer med mange små opskalninger i farvelaget, hvoraf en del allerede havde resulteret i tab af farvelag.

Disse skader er typiske for ustabile klimatiske påvirkninger gennem tiderne. På længere sigt vil disse klimatiske forhold ændre hele maleriets struktur og specielt medføre svækkelser i grunderingslaget, hvis organiske bindemiddel mister bindeevnen. Lærredet, som



Fig. 1. Foroven: Snit af maleri på lærred. A: Farvelag, B: Grunderingslag, C: Lærred. For neden: Snit af dubleret maleri på lærred. Illustrationen viser hvilke skader, der kan ske ved dublering. A: Farvelag, B: Grunderingslag, C: Originallærred, D: Bindemiddel, E: Nyt Støttelærred.

Fig. 2. 1: Snit af maleri på lærred, hvor tilstanden er optimal. De sorte pletter i grunderingen repræsenterer bindemidlet. 2: »Grønlænderinden Maria's« tilstand før konservering. Klimatiske forandringer er årsag til bindemidlets svækkelse og deraf følgende sammentrækninger i grunderingslaget. 3: Maleriet efter konservering. Pletterne repræsenterer det nye bindemiddel, som er tilført fra maleriets bagside.



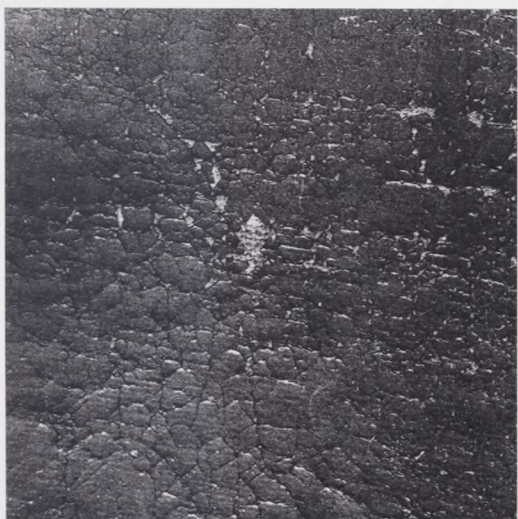
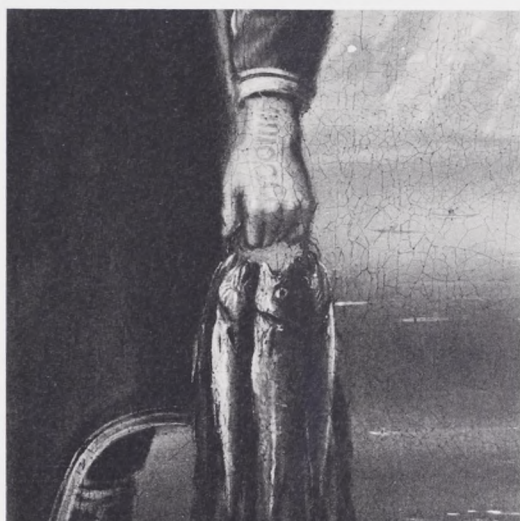


Fig. 3. Detailler før og efter konservering.

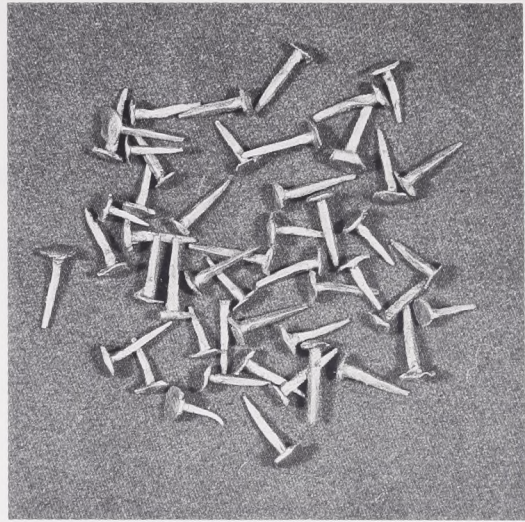


Fig. 4. De originale søm før og efter elektrolysebehandling.

ligeledes påvirkes af klimatiske ændringer, fremskynder denne nedbrydningsproces.

I det konkrete tilfælde var lærredet i ret god konserveringstilstand. Derfor blev konserveringsprocessen af Mathias Blumenthals maleri bestemt af tre hovedfaktorer:

1. Farve- og grunderingslagets dårlige tilstand.
2. Originallærredets relativt gode tilstand.
3. Den meget vigtige inskription på maleriets bagside.

En fjerde (og ikke mindre) væsentlig faktor var, at maleriet ikke tidligere havde været konserveret.

På baggrund af undersøgelser og under hensyn til maleriets kunstneriske og historiske værdi, eliminerede man alle de konserveringsmetoder, som kunne forandre noget i maleriets fysiske struktur eller dets kunstneriske helhed.

Apparaturet, som gjorde det muligt at udføre opgaven under ovennævnte hensyn, var et lavtryksapparat, som er udviklet af chefkonservator Bent Hacke fra Århus Kunstmuseum. Lavtryksapparatet er baseret på et luftudsugningssystem, som skaber et jævnt tryk over hele maleriets flade (via lufttransport) og således forhindrer deformationer i maleriets struktur.

Maleriet blev afmonteret blændrammen og brune karduspapirstrimler, som på forhånd var vædet, blev limet på maleriets kanter og

på den indvendige side af lavtryksapparatets låg. Efter optørring strammer papirstrimlerne, hvilket bevirker en let planering af maleriet. Men den vigtigste funktion er at maleriet bliver holdt i spænd under de kommende konserveringsprocesser, især når der anvendes vandige bindemidler ved imprægneringen. Som bindemiddel til imprægnering valgtes størlim, som er en organisk lim. Størlimen blev anvendt, fordi organisk lim var en del af maleriets originale bestanddele, samt på grund af denne lims styrke ved lav koncentration og gode elasticitet.

En opløsning af 7 % størlim i vand tilsat fungicid blev påført med pensel på lærredets bagside, mens maleriet lå på lavtryksapparatet. På denne måde opnåede man en jævn og dyb imprægnering med bindemidlet ind i maleriets struktur.

Efter denne forstærkning af maleriet, hvorunder de løse opskalninger blev lagt på plads, blev maleriet renset for overfladesnavs samt gamle og gulfede fernislæg. Til rensning blev der anvendt en organisk rensvædske bestående af alkohol, acetone og vegetabilsk terpentin.

Derefter blev maleriet retoucheret med rene pigmenter iblandet en 20% opløsning af AW2 fernis i mineralisk terpentin. Den samme fernis blev brugt som slutfernis. Sluttelig blev maleriet opspændt på dets original blændramme med de samme søm, som Mathias Blumenthal sandsynligvis har brugt i 1753.

Den Salzburgske Emigration

Af HOLGER RASMUSSEN

I Nationalmuseets danske samlinger befinder sig et skilderi, der forestiller den Salzburgske Emigration i 1731. Stykket er ejendommeligt ved at være udført med silketråd i petit point-syning på hørstof, et imponerende arbejde, når man tager stykkets størrelse, 88 × 108 cm, og motivets detailrigdom i betragtning for ikke at tale om den udførlige tekst, der indrammer billedfeltet. Broderiet kantes af en sølvgallon og er ved en fortløbende snor opspændt på en træramme, simpelt sammenføjet i hjørnerne, men stabiliseret ved to korslagte lister. Denne montering er gammel, men ikke den oprindelige. Under sølvgallonen findes nemlig et lyst silkebånd, der kanter hele broderiet, samt rester af papirstumper. I silkebåndet er sømmærker fra en tidligere opspænding. Den forgyldte smalle ramme er utvivlsomt yngre.

Broderiets motiv er en tro gengivelse af Johan Jacob Kleinschmidts stik efter Paulus Deckers forlæg. Stikket udførtes i Augsburg i 1732 og bragtes i handelen ledsaget af to sider forklarende tekst. Kort efter stikkets fremkomst er mesteren for vort broderi gået i gang med sit arbejde, for i det nederste højre hjørne står: »Commence le 1 Mars 1732, Fini le 31 Juli 1743. M. Ph. Rönnauin«.

Skilderiets fortælling og dets tilhørsforhold indenfor dansk kulturhistorie skal senere berettes, men inden det sker, vil det være nødvendigt at opridse baggrunden for den begivenhed, der for 250 år siden medførte, at næsten 30.000 protestantiske indbyggere i fyrstebispedømmet Salzburg blev fordrevet. Med rette vakte det en overordentlig opmærksomhed overalt i Europa, hvor man ikke havde oplevet noget tilsvarende siden Huguenotternes fordrivelse fra Frankrig i 1685. Efterretningen om salzburgernes skæbne spredtes ved et utal af flyveskrifter, kobberstik, folkelige tryk, medailler og bøger. En omfattende litteratur herom er fremkommet

helt tilbage fra skæbneåret og til nu, hvor der i anledning af jubilæet er arrangeret store udstillinger såvel i Salzburg som i Berlin til belysning af begivenheden, sidstnævnte sted fordi hovedparten af de fordrevne efter indbydelse af Friederich Wilhelm I af Preussen fandt et nyt hjem i Østprøjsen.

Protestanterne i Salzburg

Salzburg var på reformationstiden et katolsk fyrstebispedømme af betydelig udstrækning og med en befolkning, hvis hovednæringsveje var landbrug og minedrift. Luthers opgør med den katolske kirke vandt hurtigt tilhængere i Salzburg, hvor de skiftende herskere uden større held forsøgte at imødegå reformatorens ankepunkter ved et reformarbejde blandt ærkebispeddømmets katolske gejstlighed jævnsides med, at de med skiftende strengthed og konsekvens skred ind mod de lutheranske tilhængere, hvoraf nogle forvistes, andre fængsledes eller henrettedes. Forløbet afspejler i det store hele, hvad der i denne tid forekom i det øvrige tyske område. Således oplevede Salzburg også en bondeopstand i 1525–26, der kun blev nedkæmpet ved hjælp fra Bayern.

Protestantismen havde især sit tilhold i fjernere liggende bjergegne, hvor bibelen i tysk oversættelse og lutherske opbyggelsesskrifter fandt vid udbredelse, og hvor befolkningen ikke blot samledes til hemmelige gudstjenester, men endog vovede at forlange tysk sprog i kirkerne og nadveren i begge skikkelser, både brød og vin, så præsten ikke længere skulle drikke for hele menigheden.

Som modtræk fulgte tvungen soldaterindkvartering og andre økonomiske byrder, der fik mange protestanter til at udvandre. De blev da tvunget til at afhænde deres ejendomme til pålidelige katolikker og desuden aflevere en tiendedel af salgssummen som udvandringsgebyr. I de første tiår af 1600-årene

skete en betydelig udvandring. Når den imidlertid ikke tiltrak sig større opmærksomhed udenfor Salzburg, skyldtes det, at den foregik enkeltvis eller i mindre grupper.

Ved afslutningen på Trediveårskrigen fandte protestanterne i Salzburg nyt mod, idet der ved den Westpfalske Fred i 1648 bestemtes, at de forskellige fyrster og landsherrer ikke måtte forfølge deres undersåtter, der havde afvigende tro, eller udsætte dem for tvang. I en rum tid var forholdene da også tålelige, men i 1680'erne satte regeringen ind med nye modforholdsregler som fængslinger og forvisninger. Midt i den strengeste vintertid i 1684–85 blev mere end 500 bjergbønder fra Tirol tvunget til udvandring, og i 1686 skete tilsvarende mod arbejderne ved saltminerne i Dürnberg. I begge tilfælde tilbageholdtes de udvistens børn, og hovedparten af de forvistens ejendomme beslaglagdes.

Disse nye overgreb fik de protestantiske fyrster, der var forenede i Corpus Evangelicorum, til at reagere. Overfor den salzburgske ærkebiskop påpegede de, at hans fremgangsmåde stred mod bestemmelserne i fredsslutningen, men hans modargument var da som i de følgende år, at det ikke drejede sig om protestanter, men om sekterere og oprørere, som ikke omfattedes af fredsbestemmelserne.

De protestantiske fyrsters initiativ havde imidlertid den virkning blandt deres trosfæller i Salzburg, at bevægelsen voksede trods regeringens skærpede holdning. Situationen er blevet forklaret således af Gerhard Florey, der i 1977 udsendte en bog om protestanterne i Salzburg: »Man behøvede altså slet ikke at være så ængstelig og skjule sin tro. Når evangeliske gejstlige allerede hjalp deres trosfæller i landet ved at sende dem bøger og skrifter, så ville de evangeliske fyrster ganske bestemt, hvis de blev bedt derom, ikke nægte deres hjælp, men gøre deres indflydelse gældende hos ærkebiskoppen, så han ville behandle sine evangeliske undersåtter mildere«.

Som de følgende begivenheder vil vise, var det i alt væsentligt et forfængeligt håb.

Emigrationen i 1731–32

Den store emigration kom under ærkebiskop Firmian, der valgtes til embedet i 1727. Alle rede året efter indkaldte han jesuitter med

den udtrykkelige opgave at opspore protestanterne og vinde dem tilbage til den katolske kirke. Det fik imidlertid til følge, at protestanterne sluttede sig nærmere sammen. Med Floreys karakteristik: »Bøndestuerne blev til kirker og jævne mænd til prædikanter, der så godt de formåede udlagde Guds ord for deres landsmænd«. Som et ydre tegn på sammenholdet aflagde man »salteden«, idet man under bøn vædede fingrene på højre hånd, dypede dem i et fad med salt og svor aldrig at ville svigte den evangeliske tro for til sidst at sluge saltet som en hostie i overensstemmelse med »saltpagten« i Anden Krøniskernes Bog 13:5.

Hovedtilholdsstedet for protestanterne var Tirols bjergegne, og da man erfarede, at ærkebiskop Firmian i 1731 ville sende dem en undersøgelseskommission på halsen, samledes i juli 150 repræsentanter for protestanterne i den lille by Schwarzach, hvor de enedes om åbent at bekende sig som evangeliske med anmodning om fri religionsudøvelse ved egne præster. Kunne dette ikke indrømmes dem, ønskede de fri udvandring og salg af deres ejendomme. Ingen af delene var regeringen i Salzburg til sinds at imødekomme, men ønskede i stedet at tvinge dem. For effektivt at lukke grænserne, anmodedes kejseren i Wien om at stille et militært hjælpekorps, men inden da var det lykkedes udsendinge fra protestanterne at nå frem til Regensburg, hvor de kontaktede medlemmerne af Corpus Evangelicorum. Som tysk fyrste i sin egenskab af hertug af Holsten havde den danske konge en repræsentant ved den tyske rigsdag, og han kunne i sin indberetning til kongen af 20. september meddele, at udsendingene havde medbragt en fortegnelse over protestanterne i Salzburg, der beløb sig til ialt 20.678.

En henvendelse, der havde et så betydeligt antal mennesker bag sig, måtte få Corpus Evangelicorum til at handle. Det gik imidlertid trægt for den tungt arbejdende organisation. I slutningen af oktober fremsendtes en klage over ærkebispens fremfærd mod sine undersåtter, stilet til kejseren med forslag om en undersøgelseskommission ligeligt sammensat af katolikker og protestanter. Samtidig hermed sendte den preussiske konge Friederich Wilhelm en skrivelse til den salz-



Fig. 1.
Aflæggelsen af
»salteden« i Schwarzach 1731
er malet på bordpladen af det
såkaldte »Salzlechertische«.

burgske repræsentant i Regensburg, hvori han stillede repressalier i udsigt mod sine katolske undersåtter, såfremt overgrebene i Salzburg ikke bragtes til ophør. Begge dele kom imidlertid for sent, for 31. oktober havde ærkebisp Firmian underskrevet det patent, der satte den store salzburgske emigration i gang.

Det ærkebiskoppelige emigrationspatent er et omfattende aktstykke med en udførlig indledning, der skal retfærdiggøre dets bestemmelser, der kort fortalt havde fordrivelsen af protestanterne som mål, for - som det hedder - »das übel nunmehr gäntzlich und von der Wurtzel aus zu vertilgen« (at rykke ondet op med røde). Der blev kun tilstået dem ganske kort frist. Ikke-besiddende som daglønnere,

arbejdere og tjenestefolk skulle drage af inden 8 dage, besiddende som håndværkere og bønder indenfor et tidsrum af en til tre måneder, bl.a. for at kunne få tid til at afhænde deres ejendomme. Denne korte frist stred ganske mod bestemmelsen i den Westpfalske Fred, hvor der var fastslået en udvandringsfrist på tre år, som patentet omgik ved at stemple protestanterne som oprørere.

Bestemmelsen om den korte frist var så meget mere vilkårlig, som den skulle effektueres ved vintertid. En af embedsmændene i det pågældende område forespurgte derfor regeringen, om det var hensigten at følge bestemmelsen i al dens strengthed, da dog alle veje og bjergpas var dybt begravet i sne. Det hjalp ikke. De første emigranter, overvåget af

soldater, måtte give sig på vej i slutningen af november uden at ane, hvor de kunne finde nye hjem.

Denne usikkerhed klaredes noget i den følgende tid. Efter en lang noteudveksling mellem Wien, Regensburg og Salzburg blev det slutgyldige tidspunkt for de besiddendes udvandring fastsat til 24. april 1732. Og i mellemtiden var der skabt mulighed for at opsuge de emigrerende ved den preussiske konges indbydelsespatent af 2. februar 1732, hvori han tilbød dem plads i sit land og samtidig opfordrede alle fyrster og stænder i det tyske rige til ikke blot at lade de bortdragende passere frit, men også at yde dem nødvendig hjælp undervejs.

De store skarer af fordrevne skabte vældige problemer, hvor de kom frem, men de blev trods dette modtaget på det bedste og hjulpet med indkvartering, mad og penge, ialtfald i de protestantiske områder. Alt dette kan følges gennem den mængde af samtidige tryk, som findes samlet og kommenteret i en bog af Angelika Marsch: *Die Salzburger Emigration in Bildern* (1977).

Vidnesbyrd om emigrationen i Danmark

Vi vender nu tilbage til skilderiet og dets indhold. Som nævnt er billedfeltet en tro gengivelse af Kleinschmidts stik med helt ubetydelige ændringer bortset fra broderiets farver mod det sort-hvide stik.

Nyt og en selvstændig udformning er indskriframmen og de fire hjørneornamenter. Tro mod sit forlæg har broderersken i øverste indskriftfelt kopieret hovedet på kobberstikkets ledsagetekst og blot udeladt de sidste fire linier, der oplyser kobberstikkerens navn, hjemsted og fremstillingsår. Til gengæld benytter hun begyndelsen af indskriften til venstre for billedfeltet til en præsentation af sin egen indsats: »*Gleich wie diese Wunder-Geschicht den Fleiss mancher Scribenten billig gereisset, solche umständlich zu beschreiben; also hat sie auch die Bemühung einiger Künstler erwecket, diese Begebenheit mit geschickter Hand zu entwerfen. Da aber ein so grosse Geschicht höchst-würdig ist, sie dem ewigen Angedenck einzuverleiben als hat durch gegenwärtige beständig-dauerhafte Kunst-Arbeit anbenannte Künstlerin*

solche ebenfals vorstellen und beyneben einen compendiösen Bericht davon ertheilen wollett.» (Ligesom denne underfulde historie helt rimeligt har kaldt på mange skribenters flid for at beskrive den udførligt, har den altså også fremkaldt nogle kunstneres anstrengelse for at skildre denne begivenhed med sikker hånd. Men da en så stor historie i allerhøjeste grad er værdig til evig erindring, så har her nævnte kunstnerinde ved nærværende, bestandigvarende kunstarbejde ligeledes villet afskildre det og yderligere oplyst det ved en kortfattet beretning).

Sammenligner man broderiets indskriframme med kobberstikkets ledsagetekst, viser det sig, at broderiets tekst i alt væsentligt er en ordret og dækkende gengivelse af ledsagetekstens forklaringer, blot med udeladelse af en del supplerende oplysninger, der ikke har direkte forbindelse med de afbildede scener. En selvstændig tilføjelse udgøres af det seksliniede vers under billedfeltet:

So ziehet nun dies Völcklein fort aus dem Egyptenland, Nachdems mit Unbarmherzigkeit die Frohvoigt sehr geschmissen, Da es auff Ziegel, leeres Stroh nicht wollte sein bliessen.

Drum fliehet es des APIS Dienst und MAUSIMS Menschen Tand. Doch merett hier GOTTES Wunderhülff: Ein Josua aus Preussen Muss diesem Pilger-Volck daselbst die Ruhestatt anweisen.

(Så drager da nu denne lille skare mennesker ud af Ægypternes land,/ eftersom de blev slået brutalt af hoverifogderne,/ fordi de aldeles ikke brød sig om det ørkesløse tvangsarbejde. Derfor flygter de fra Apis' tjeneste og fra Mausim-menneskenes forfængelige tant./ Dog træder nu Guds mirakuløse hjælp tydeligere frem: En Josua fra Prøjssen/ må der anwise denne pilgrimsskare et fredfyldt sted).

Verset har helt naturligt sammenlignet emigranternes skæbne med jødernes i Ægypten, hvor de blev forfulgt for deres tro. Kleinschmidt havde et vers med et mere alment indhold under sit stik.

Broderiets centrale fremstilling viser de uddragende protestanter, anført af to repræ-

blandt mange nationer og religioner i Europa«. Så følger seks sindbilleder med vedføjede tekst. Øverst til venstre bibelen med et brændende lys foran: Zu reiner Lehre hellem Schein/ muss uns dies Licht behülflich seyn (til den rene læres klare skær må dette lys hjælpe). Her overfor en fængslet protestant: Wir sind, da Fesseln uns gedrückt / zugleich von GOtt mit Trost erquickt (vi er, da lænker trykker os, samtidig oplivet ved Guds trøst). Næste række viser til venstre et opslag med den Westpfalske Fred: Ach! dass der theure Friedens-Schluss/ uns nicht zur Ruhe dienen muss (ak! at den dyre fredsslutning ikke må tjene os til ro). Overfor til højre tager emigranterne afsked: Wir müssen zu dem Land hinaus/ von Eltern, Kindern, Hof und Haus (vi må drage bort fra forældre, børn og hjem). De to nederste sindbilleder viser til venstre, hvordan de bortdragende bespottes: Da sich der Spott der Feinde mehrt/ sind wir sehr hoch in GOtt geehrt (da fjendens spot forøges, æres vi højt i Gud). Og til højre de fordrevnes modtagelse under vandringen: Vertriebnen aus dem Vatterland/ wird fremde Hülffe zugesand (fordrevet fra fædrelandet tilbydes (os) fremmed hjælp).

Under billedfeltet følger sluttelig emigranternes bekendelse til den evangeliske lære ved midt på billedet at vise den korsfæstede, der tilbedes af en mand og en kvinde og med følgende vers:

Die Lästung gibt uns Schuld
als hätten wir gesagt,
Der Hailand sey am Creutz
verzweifelt und verzagt.
Nein, unser Herz und Mund
beht Ihn im Glauben an,
Und preisst das hohe Werck
das Er an uns gethan.

*Bagvaskelsen beskylder os
for at vi skulle have sagt
At Frelseren på korset
var fortvivlet og modløs.
Nej, vort hjerte og vor mund
tilbeder ham i troen
Og priser de store ting
han har gjort for os.*

Emigranternes stilling tydeliggøres yderligere ved de to rejseklædte mænd, en ældre og en yngre, hvis brede hatte, vandringsstave og bylter ligger på jorden. Den ældre mand holder dels ærkebiskoppens våbenskjold for at markere, at emigranterne er fødte salzburger, dels Luthers billede for at vise, at de bekender sig til den evangelisk-lutherske lære. Den yngre mand holder en anden førende protestants billede, nemlig Paulus Speratus'. Oprindeligt var han domprædikant i Salzburg, men blev fordrevet efter at være gået over til protestantismen. Han endte som biskop af Pomesanien, det østprøjsiske regeringsdistrikt Marienwerder lige øst for Weichelfloden. I den anden hånd holder den unge mand en tavle med en fortegnelse over de fordrevne fra Salzburgs forskellige distrikter.

På postamentet mellem de to figurer er ophængt et landkort over præjsisk Lithauen, hvor hovedparten af de fordrevne fik anvist nye hjem. På postamentets fodstykke er vist to salzburgske pas.

Billedfremstillingen samler således på eet sted baggrunden for udvandringen, selve dens begyndelse og det sted, hvortil de fordrevne kunne drage. Det er følgelig en central skildring, der er kommet til Danmark, og man ville have ventet, at broderiets forlæg og andre af de mange blade, der skildrede de fordrevnes vandring gennem Europa, også ville være kommet til landet, men det synes mærkeligt nok ikke at være tilfældet. Ialtfald har en eftersøgning i Kobberstiksamlingen og i Det kgl. Biblioteks billedsamling givet negativt resultat.

Derimod har et udvalg af Salzburg emigrationsmedailler fundet vej til Møntsamlingen, hvor de tidligst er registreret i »Fortegnelse over de fremmede Medailler og Mynter, som findes udi den kongelige Samling« fra 1793. Min kollega Jørgen Steen Jensen, der har hjulpet mig med problemet, skønner imidlertid, at stykkerne utvivlsomt er blevet erhvervet på Christian VIs tid, idet denne konge personlig var meget interesseret i alt vedrørende medailler, hvortil kommer, at medailler med netop dette indhold måtte være den for religionen så stærkt motiverede konge vigtigt at sikre sig.

Kongens og hans gemalindes velkendte re-



Fig. 3. De salzburgske emigranter indtog i Nördlingen 30. januar 1732. Toget ledes af augsburgske embedsmænd og gejstlige. For at give et indtryk af den store mængde har kunstneren efter tidens skik arrangeret den i en slangeformet række, der bevæger sig mod

byporten, hvor byens befolkning har taget opstilling for at hilse dem velkommen. Det guddommelige forsyn våger over emigranterne. Stik af Elias Bäck, Augsburg, der p.gr. af sine mange flyveblade må karakteriseres som tidens »billedreporter«.

ligiøse indstilling må da også være et tungtvejende argument, når man skal forsøge at placere broderiet og dets tilhørsforhold. Den ældste efterretning om det findes i kunstammerforvalter Wahls manuale fra 1752, hvor han under 3. november noterer at have afhentet det broderede stykke om den Salzburgske emigration for at bringe det til Kunstammeret, hvor det findes nøjere beskrevet i kunstammerprotokollen 1737–75. Men desværre har Wahl ikke oplyst, hvor han henter stykket, derimod at afhentningen skete efter ordre fra justitsråd Bruun, der var tilknyttet kongehuset og utvivlsomt handlede efter kongelig ordre. Det mest sandsynlige er da, at stykket har tilhørt kongen eller dronningen, der begge måtte være stærkt optaget af emigranternes skæbne.

Kongen var som allerede nævnt velunderrettet om begivenhederne gennem de indberetninger, som hans gesandt i Regensburg, von Holtze, sendte hjem, og kongen forsøgte gennem ham direkte eller i fællesskab med de øvrige medlemmer af Corpus Evangelicorum at øve indflydelse på den salzburgske repræsentant i Regensburg. Som det fremgår af de mange ordrer til von Holtze og hans svar tilbage, gik henvendelserne ud på at udvirke, at de salzburgske protestanter enten skulle tillades trosfrihed eller tilstås frihed til at udvandre på de betingelser, som den Westpfalske Fred havde fastsat.

Intet af dette blev imidlertid opnået. Den salzburgske regerings holdning var bestandig, at eftersom protestanterne havde »rottet sig sammen og i et antal af mere end 19 tusinde erklæret at ville holde stand som een mand, yderligere truet med ild og sværd, revet de opsatte biskoppelige patenter ned og trådt dem under føde, ja, hvad der var det værste af alt, faret frem med grusomme skældsord mod ærkebiskoppen selv, så slemme at han vægrede sig ved at gentage dem, *so könten sie jetzo nicht anders als Rebellen und Aufrührere angesehen und tractiret werden*«, som von Holtze fik at vide, da han i begyndelsen af november 1731 havde opsøgt den salzburgske gesandt, baron von Zillenbergh for at overbringe ham den danske konges protest.

Ved denne holdning kunne Corpus Evangelicorum ikke rokke og veg tilbage for at

bruge direkte magt. Lige så lidt hjalp det, at flere af dets medlemmer, bl.a. Christian VI, fulgte den preussiske konges eksempel og truede med repressalier mod deres katolske undersåtter.

Hjælpen kom først og fremmest ved, at der blev skaffet de fordrevne nye hjemsteder. Det største kontingent aftog Preussen, hvor kongen anviste mere end 15.000 bolig i de tyndt befolkede dele af Østpreussen. Rejsen hertil var lang og besværlig, og de nåede ikke alle frem. Og hovedparten af dem, der nåede frem sidst på året, måtte tilbringe vinteren i usle nødkvarterer, efter som forberedelserne til at tage imod en sådan mængde mennesker slet ikke var truffet. En mindre gruppe udvandrede begav sig til Amerika, hvor de fik bopæl i den nyanlagte koloni Georgia. Ved publiceringen af et hidtil ukendt håndskrift i Det kongelige Bibliotek har Kristian Hvidt kunnet kaste nyt lys over denne gruppes skæbne. Og endelig modtog Holland året efter en gruppe fordrevne fra Dürnberg i Salzburg.

Selv om emigranterne på deres færd gennem Europa næsten overalt blev modtaget godt og hjulpet videre mod deres bestemmested, så kunne de nok behøve ekstra hjælp. Efter forslag fra England foranstaltedes der i de protestantiske lande indsamling af pengemidler, således også i Danmark, hvor 57.825 gylden fra kollektterne i hertugdømmerne kom dem, der drog til Østpreussen til gode. Anderledes gik det med de indsamlede penge fra Danmark-Norge, der beløb sig til 7030 rdl 63 sk, hvorved et par danske sogne og Christianssands og Bergens stifter ikke var medregnet. Om disse penge har historikeren Holger Fr.Rørdam bemærket, at »neppe nogen Kollekt i hin Tid har givet større Udbytte end den til de ulykkelige evangeliske Kristne, der 1731 for deres Tros Skyld blev fordrevne fra de salzburgske Lande. Ved kgl. Reskript af 25. April 1732 paabødes Udsættelse af Bækkenerne fra Kirkerne i Danmark og Norge til bedste for disse«. Men pengene blev af en eller anden grund ikke anvendt efter bestemmelsen. Kirkehistorikeren L.Koch kunne ikke finde ud af, hvorfor det ikke skete, men at beløbets renter i stedet anvendtes til aflønning af førstesekretæren ved det i 1737 oprettede Generalkirkeinspektionskollegium. Det



var dog ikke de eneste indsamlede midler, der gik emigranternes næse forbi. I kurfystendømmet Sachsen tilbageholdt den pragtelserkende minister Brühl kollekten og anvendte den til opførelsen af den evangeliske Frauenkirche i Dresden.

Hidtil har begivenhederne været anskuet fra toppen af det danske samfund. Hvad vidste den jævne dansker om sine protestantiske trosfællers skæbne? Han kunne ialtfald læse derom i avisen, hvor der i et af de ældst bevarede numre af Københavns Post-Rytter fra den 13. februar 1733 berettes om 783 emigranter fra Dürnberg, der passerede gennem Frankfurt til Holland. Den 27. februar kan avisen fra Berlin meddele, at en veldæder fra Aleppo i Syrien - »som uden tvivl ikke må have været en catholik« - ved en veksler over Italien og Nürnberg til Regensburg havde indbetalt 25 gylden til emigrantkassen. Og 14. august samme år berettedes endelig fra Regensbrug, at »den kgl. danske minister har nu også erholdt befaling at antage nogle af dem, som vil emigrere og har lyst til at ned-sætte sig i de kgl. danske lande«.

Fig. 4. Salzburger emigrationsmedailler af sølv i Den kongelige Mønt- og Medaillesamling. Øverste række: Christus og apostlen Peter. »Hier verlässt man nicht so viel«. - Skysøjle i strålekrans. »Ich geh mit dir aus und ein«. - Christus velsigner knælende emigranter. »Ich will Euch das Reich bescheiden«. Christi forklarelse. »Hier ist gut seyn«. Nederste række: Kongens brystbillede. »Frider. Wilh. D. G. Rex Borussiae. El. Br.« - Gud tronende i skyerne. »Das habt Ihr mir getan«. - Emigranter modtages af præst. »Vnd Du sollt ein Seegen seyn«. - Christus som den gode hyrde. »Meine Schafe kennen meine Stimme«. Alle medaillerne er slået i 1732, et par af dem signeret af Nürnberg mestre.

Ved udarbejdelsen er benyttet to fremstillinger af Gerhard Florey: Bischöfe, Ketzler, Emigranten (1967) og Geschichte der Salzburger Protestanten und ihrer Emigration 1731/32 (1977), Angelika Marsch: Die Salzburger Emigration in Bildern (1977) samt Karl Roll: Die Schaumünzen auf die Salzburger Emigration (1925). Om emigrationen og Danmark findes materialet i Rigsarkivet: Tyske kancelli. Udenrigske afd. Geheimereg. og Gesandtschaftsrelationer. Rørdams og Kochs omtale af kirkekollekten findes i Kirkehistoriske Samlinger 3. rk. III og V. Og om dem, der tog til Amerika kan læses i Kristian Hvidt: Voyage Georgia (1980).

Saly's Rytterstatue af Frederik V

Statuen, og lidt om dens bevaringstilstand

Af KNUD HOLM

Statuen midt på Amalienborg slotsplads af Frederik den Femte til hest er udført af den franske billedhugger Jacques-François-Joseph Saly (1717–76) og støbt af den franske støbemester Pierre Gor i 1768 i Giethuset ved Kgs. Nytorv. Det færdige monument indviedes 1771.

Frederiksstaden og Frederiks Plads, som man dengang kaldte pladsen mellem de fire palæer, fik dermed sit naturlige midtpunkt på en måde, som i tidens ånd forherligede enevoldsherskeren, sikrede mindet om den folkekære konge Frederik V og prydede hele det nye bykvarter. Siden er rytterstatuen ofte nok blevet berømmet. Det er næppe forkert at regne den blandt de ypperste rytterstatuer, der er blevet skabt.

Statuen er kommet til i en periode, hvor talrige ryttermonumenter så dagens lys. Især

i Frankrig kappedes mange byer om at hædre rigets overhovede, hvad enten han nu hed Ludvig den Trettende, Fjortende eller Femtende. Selv om der skabtes bronzestatuer mange steder i Europa, var det dog ikke tilfældigt, at det blev fra Frankrig, vi måtte hente både billedhugger og støbemester til så stor en opgave.

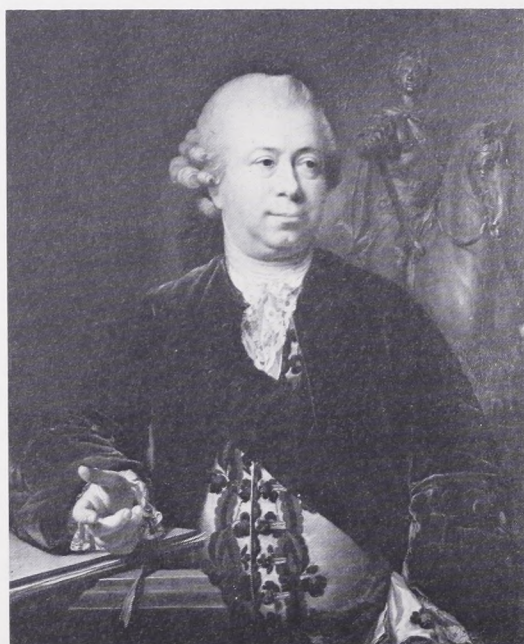
Som allerede antydet, er der sagt og skrevet meget om Frederik V.s statue i tidens løb, og for få år siden (1976) arrangerede Københavns Bymuseum en fremragende udstilling af materiale, som vedrørte statuen og dens tilblivelse.¹

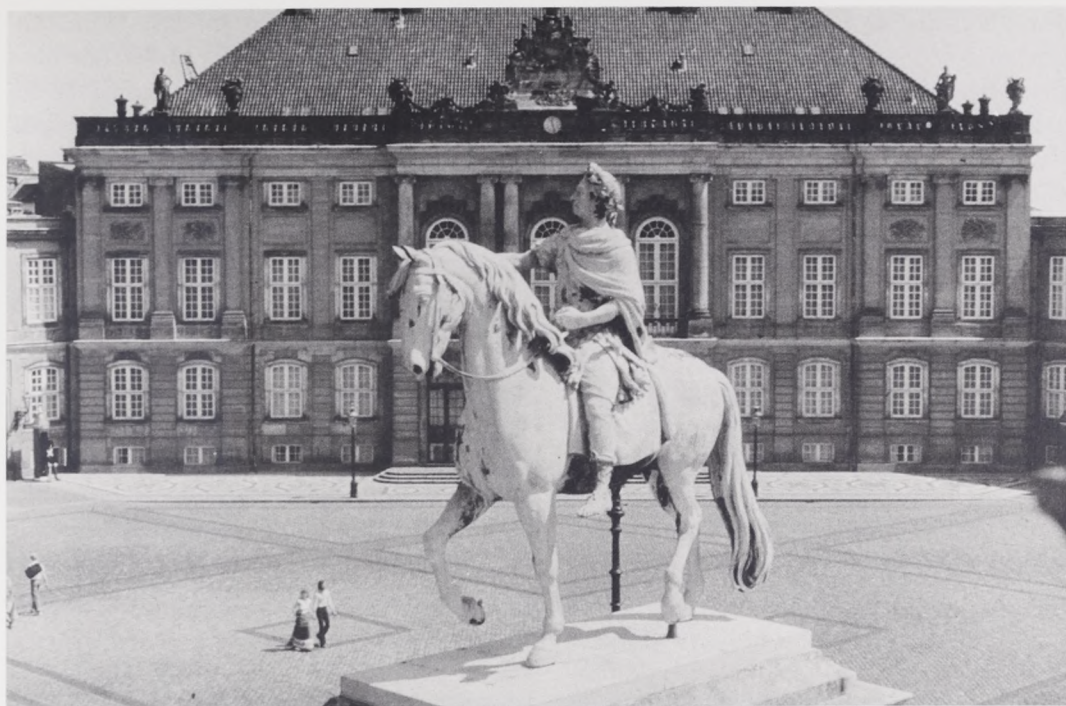
Anledningen til påny at skrive om Saly's værk er, at statuen fornylig har været underkastet en undersøgelse med henblik på en vurdering af bevaringstilstanden. Ved den lejlighed fik et antal mennesker mulighed for at komme ganske tæt på statuen, ja sågar ind i den, hvilket ingen formentlig har været, siden statuen tillukkedes efter støbningen i 1768. Ud over den vurdering af bevaringstilstanden, som man kan foretage ved en sådan lejlighed, kan man ikke undgå at få et ganske stærkt indtryk af værket som sådant både i henseende til den kunstneriske kraft, der stråler ud af det, og den teknologiske bedrift, der ligger bag tilblivelsen af et sådant monument.

Vi har fra Saly's hånd en beskrivelse af de overvejelser, han gjorde sig med hensyn til udformningen af statuen, og vi kender fra Henri d'Ursy Butty's beskrivelse den fremgangsmåde, man benyttede for at bringe statuen fra støbegruben i Giethuset (Giethus betyder støbehus) og til sin plads på piedestalen midt på Amalienborg slotsplads.² Derimod findes der ingen nøjere beskrivelse af arbejdet med at omskabe kunstnerens gipsmodel til færdig bronzestatue.

Vil vi vide noget om den anvendte teknik, må vi udover at granske selve statuen gå til de

Fig. 1. Jens Juel: J. F. J. Saly, 1772, 82 × 67 cm. Statens Museum for Kunst. Saly opholdt sig i København fra 1753 til 1774. Han var direktør for det af Frederik den Femte år 1754 oprettede Kongelige Akademi for de skønne Kunster fra 1754 til 1771.





beskrivelser, der eksisterer af arbejdet på et par af Frederik V-statuens forgængere. Navnlig Lempereur og Mariette's bog om fremstillingen af Bouchardon's rytterstatue af Ludvig XV til Paris (Place de Louis XV) er oplysende i så henseende, da fremgangsmåden tilsyneladende i det store og hele er den samme.³ Støbemester Pierre Gor, der foretog støbningen i København, havde da også foretaget støbningen af Ludvig XV-statuen i Paris.

Forud for denne beskrivelse havde man arkitekten Germain Boffrands beskrivelse af fremgangsmåden ved støbningen af François Girardon's rytterstatue af Ludvig XIV til Place de Louis le Grand (nuværende Place Vendôme, Paris).⁴ Denne beskrivelse er citeret vidt og bredt, og gengivelser fra bogen er brugt mange steder – dette til trods for at beskrivelsen er blevet til henimod et halvt århundrede efter begivenheden (statuen blev støbt 1692, og Boffrands bog udkom 1743) og på grundlag af andenhånds viden. Grundene, til at Boffrands bog er blevet så kendt og anvendt, er nok to. Dels praler den allerede på titelbladet med, at statuen er støbt i ét stykke, noget, som ikke var almindeligt for så store og komplicerede støbninger, og den fremstår dermed som et vidnesbyrd om støbeteknik-

kens nye og epokegørende landvindinger. For det andet danner den det umiddelbare forlæg for afsnittet om støbning af statuer i Diderot's og d'Alembert's store franske encyclopædi. Faktisk har Diderot i det store og hele kalke-ret illustrationerne af fra Boffrand – sligt gjorde man sig åbenbart ikke større skruper over dengang - og det er da også oftere stik-kerne fra encyclopædien, end det er de originale, man møder i senere litteratur.⁵

Hvorvidt Jean Balthazar Keller, der støbte Girardon's statue, virkelig var den første til at støbe en sådan statue ad én gang, er vist et spørgsmål, men klart er det, at det almindelige op til denne tid var at støbe hest for sig og rytter for sig, ja, støbninger kunne endda foregå i adskillig flere stykker, som så måtte sammenføjes bagefter. Vi ved også, at lignende forehavender - selv senere end Kellers bedrift - mislykkedes. Eklatante eksempler er Jean-Baptiste Lemoyne's rytterstatue af Ludvig XV i Bordeaux støbt 1739-41 i Paris og Étienne Maurice Falconet's rytterstatue af Peter den Store i St. Petersburg (Leningrad), som støbtes 1775-77. I begge tilfælde brugte man så meget af statuen, som var anvendeligt efter den første mislykkede støbning, og tilføjede resten, som blev støbt i anden omgang.

Med hensyn til Kellers prioritet kan for ek-

sempel anføres, at billedhuggeren Giacomo Serpotta (1656–1732) fra Palermo udførte en rytterstatue af kong Karl II af Spanien, som opstilledes i Messina på Sicilien og stod her, til den blev omstødt og ødelagt under revolutionen i 1848. Statuen var efter sigende støbt i ét stykke, og støbningen foretoges af Gasparo Romano i Palermo i 1680. Statuen vejede 160 cantaro (siciliansk mål), hvilket er lig 12.700 kg. Den er således en del lettere end de store franske statuer og må ganske sikkert have været noget mindre. Nøjagtig hvor meget er ikke til at sige ud fra vægten, da der er et stort spillerum for variation i sådanne rytterstatuers godstykkelse.

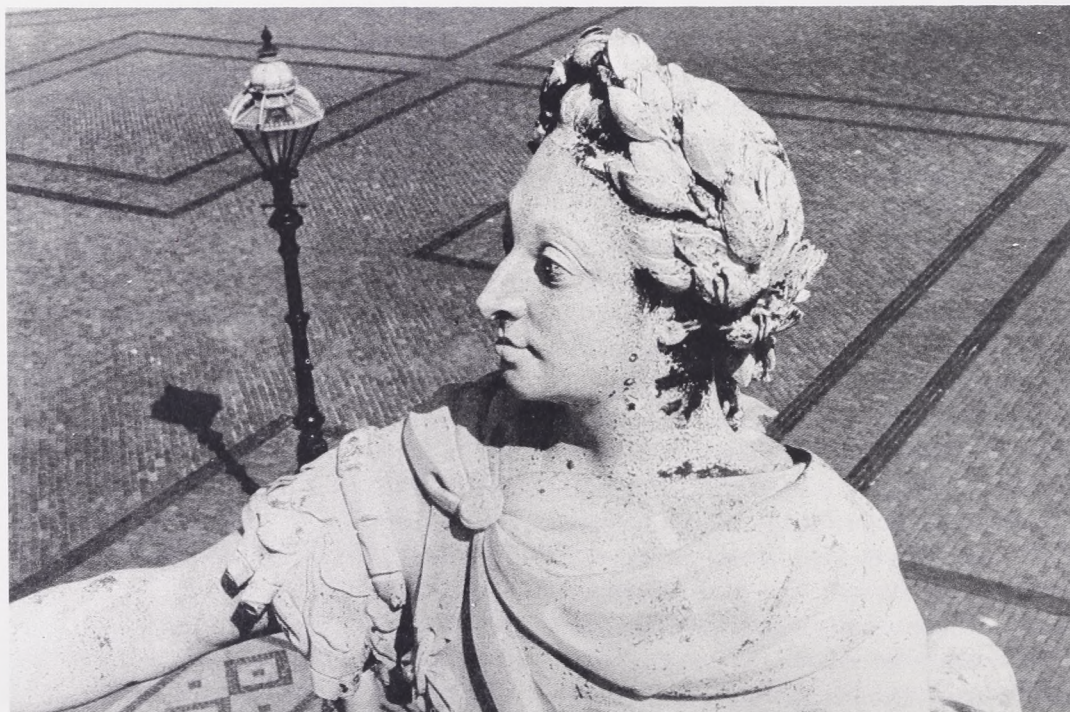
Girardon's statue var til gengæld særlig stor. En opgivelse i Hjalmar Friis, Rytterstatuens historie⁶ af, at den vejede 70.000 kg, må ganske vist være forkert. Vi ved fra Boffrand's bog (op.cit), at der blev brugt 5326 L (franske pund) voks til figuren og med voks til indløbs-

og udluftningskanaler ialt 6071 L. Ud fra en tommelfingerregel om at det tilsvarende metal ville veje 10 gange så meget nemlig 60710 L, valgte man at smelte 83752 L, idet der også skulle være metal til at fylde den øvre rende mellem ovnen og indløbskanalerne og i det hele taget et overskud af metal, såfremt revner og utætheder gav anledning til et overforbrug af materiale. Når figuren er færdig, afrenset for kanaler etc., skulle vi være tilbage til en vægt af bronzen på ca. 53.000 L svarende til 26–27.000 kg.

Den særlige bedrift ved at støbe store rytterstatuer i ét stykke ligger både i de særlige krav til formen og hele det forberedende arbejde med denne, hvor både størrelsen og den komplicerede form spiller ind, men som teknologisk bedrift måske også nok så meget i det at opvarme, smelte og udstøbe så meget metal på én gang. Hvad det sidste angår, havde man imidlertid erfaringer fra et andet område eller to andre områder, om man vil, nemlig støbning af kirkeklokker og støbning af kanoner. Begge de her nævnte franske støbemestre havde tilknytning til det kongelige arsenal, hvor de franske kanoner blev støbt.

Støbningen af klokker indebar undertiden smeltningen af specielt store kvanta metal. Særlig opmærksomhed i så henseende påkal-

Fig. 3. Selvom Saly var franskmand, har vi lov at kalde statuen af Frederik den Femte dansk. Saly gjorde sig umage for at den skulle syne sådan både ved at bruge danske heste som studiemodeller og ved at fremstille kongen på en måde, som han fandt var overensstemmende med kongens væsen og væremåde. Figuren er naturligvis stærkt idealiseret, men rummer i sig både udtryk for »majestæten« og for den faderlige mildhed, som Saly fandt, at kongen udøvede. (»Ja! I ere alle mine børn!«). Fig. 2 og 3. K.H. foto.



der sig naturligvis den store såkaldte Tsar-klokke i Kreml i Moskva, som blev fremstillet 1733–35. Den vejer 195 tons! Til sammenligning tjener, at f.eks. de største klokker i Peterskirken i Rom og Notre Dame i Paris vejer 19 tons. Den næststørste klokke i Kreml vejer 50 tons. Den største klokke i Vor Frue kirke i København vejer lidt over 4 tons. Den er henimod 2 m i diameter fornedet.

Forøvrigt gik det sørgeligt med Tsar-klokken. I 1737 udrød der brand, og den tømmerkonstruktion, der var rejst over gruben, hvor klokken blev støbt, brændte. For at redde klokken, der endnu befandt sig på stedet, fra at smelte, sprøjtede man vand på den, hvorved den sprang. Klokken blev først trukket op af gruben hen ved 100 år senere i 1836 under opsyn af O. Montferrant. Klokken er lidt over 6 m høj og 6½ m i diameter. Det afsprængte stykke vejer 11½ tons.⁷

En anden bemærkelsesværdig bronze lader sig også se i Kreml. Det er den store bronzekanon, som støbtes i 1586 af Andrei Chokhov. Den har den enorme kaliber af 917 mm, men har iøvrigt aldrig været afskudt.

Tsar-klokken er støbt senere end Girardon's statue, men før Bouchardon's. Benvenuto Cellini nævner i sin Trattati dell'orificeria e della scultura fra 1568, at han har overværet udstøbningen af et halvt hundrede kg bronze (100.000 L).⁸

Hvad enten der er tale om klokker eller statuer, smeltes disse store mængder metal i en såkaldt flammeovn, hvis særkende er, at flammerne fra fyret slikker hen over overfladen af metallet, som befinder sig i en flad grube, herden, i den øvre del af ovnen. Brændsel og metal er således holdt adskilt fra hinanden, og ovntypen adskiller sig radikalt fra de ovntyper, der bruges til udvinding af metal fra malmen. Flammeovnen har låger i siden, gennem hvilke man med særlige redskaber kan trække oxider og andre urenheder af overfladen af det glødende smeltede metal forud for det øjeblik, hvor selve støbningen sker.

Formen, til det emne der skal støbes, står indkapslet i støbegruben lige foran ovnen. På et tegn fra støbemesteren støder svendene den stang med proppen, der lukker hullet forne-

den i herdens forside, ind i den glødende masse, og metallet strømmer forbi og gennem en åben kanal ned i indløbskanalerne til formen.

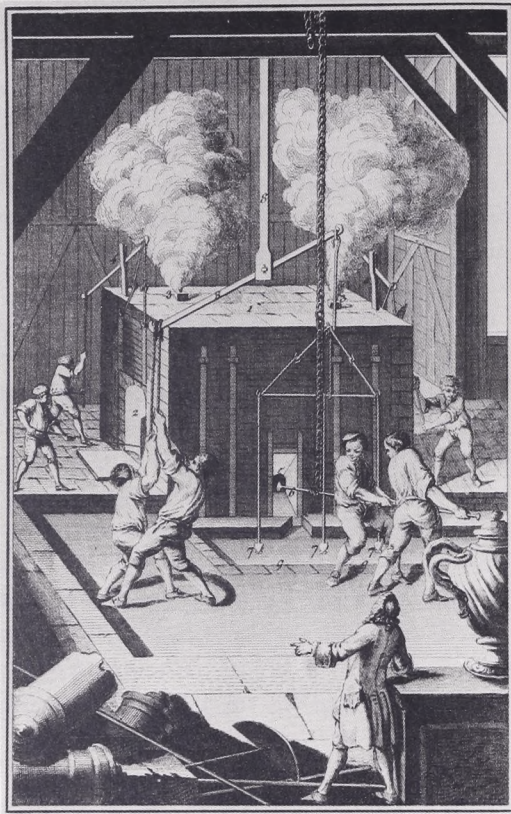
Formen til en almindelig kirkeklokke er fyldt omtrent i et nu. Fyldningen af formen til Frederik V-statuen tog 3 minutter og nogle sekunder.

Frederik V's rytterstatue støbtes 2. marts 1768. Forud for dette var gået mange års arbejde. Saly kom til København i 1753 efter at have modtaget opfordringen til at udføre monumentet året forinden. De første år gik med at lave udkast og skitser og med at studere et antal heste in natura. Saly kendte naturligvis et antal ryttermonumenter af selvsyn, andre fra billedgengivelser og atter andre af omtale. I sin trykte redegørelse for alle de overvejelser, der gik forud for fastlæggelsen af den endelige udformning, nævner han nogle af disse. Hans værk er derfor en syntese af en lang række analytiske studier, der fordeler sig - man kan måske sige ligeligt - mellem naturstudier og studier af billedhuggerkunstens bedste frembringelser i denne genre, lige fra oldtiden (Nonius Balbus filius statuen fra Herculaneum og Marcus Aurelius fra Capitol i Rom) og frem til Bouchardon.

1757–58 udførte Saly en model i ¼ størrelse af Frederik V-statuen. 1759–64 arbejdedes med den endelige gipsmodel. Fra 1764, hvor Pierre Gor ankommer fra Paris med 5 støbesvende, og frem til 1768 arbejdes med ombygning af Giethuset, som må gøres højere, og med fremstilling af formen.

Fremstilling af formen foregår på følgende måde: Først overstryges billedhuggerens færdige gipsmodel med et slipmiddel - en blanding af olie og talg. Dernæst foretages afformningen, ved at en gipsform opbygges stykke for stykke og etage for etage, på en sådan måde, at den færdige form kan tages fra hinanden og siden opbygges igen på et plant underlag, sådan at man har et hulrum svarende til gipsmodellen. Mere intrikate formdetaller må eventuelt fremstilles i mindre stykker, der med snore og kiler kan fastholdes indvendig i den klods, som udgør den tilsvarende større del af formen.

Der opbygges nu et jernstativ, der dels kan udgøre en indre armering af kernen, dels gen-



Vol. VIII, Sculpture, Fonde des Statues Equestres, Pl. I.

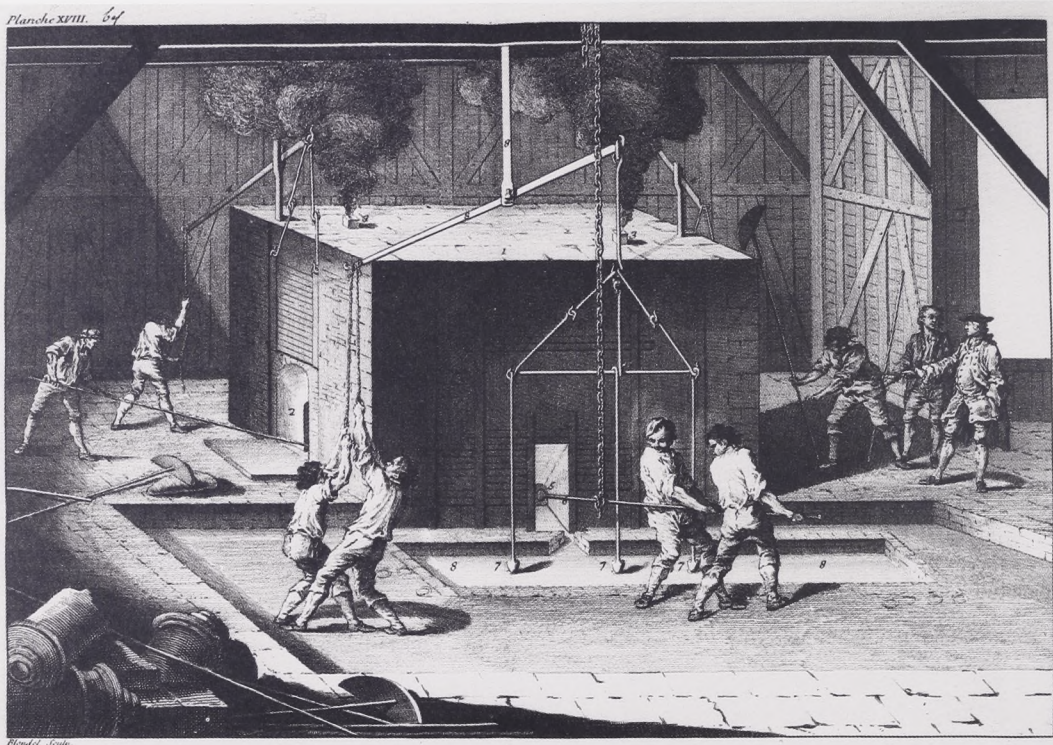
nem lodrette jern ned i underlaget udgøre en bæring for kernen og for statuen som sådan og gennem vandrette jern danne forbindelse mellem kernen og den ydre form under støbningen. Jernstativet gengiver som et skelet i grove træk hestens og rytterens ydre form, men er ellers som nøgtern jernkonstruktion uden nogensomhelst lighed med et rigtigt skelets anatomi.

Det er nu meningen at samle gipsformen udenom dette jernskelet, sådan at kun hovedbæringjernene og de kraftige vandrette jern stikker ud igennem denne, men forinden skal

Fig. 4. Støbning af rytterstatuer. Planche fra Vol. VIII (fra 1771) af »Recueil de Planches sur les Sciences, les Arts Liberaux et les Arts Mechaniques avec leur Explication«, det plancheværk, som ledsagede Diderot's »L'Encyclopédie, ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers«. De fleste af stikkene, der beskriver statuestøbning hos Diderot, er simpelthen kopieret slavisk af fra Boffrand's bog (4). Gengivelser af stikkene i nyere værker afslører sig som stammende fra enten den ene eller den anden gennem kobberstikkerens navn. Boffrand brugte stik af Blondel og P. F. Tardieu, mens Diderot's er stukket af Benard.

Fig. 5. Forbilledet for foregående planche fra Boffrand's »Description –« (4). De to stik adskiller sig i dette tilfælde bl.a. ved formatet. Øjensynlig har Diderot ønsket sig et lodret format i stedet for Boffrand's vandrette. Diderot's kobberstikker har derfor

bl.a. måttet flytte støbemejstern, der hos Boffrand står ude tilhøjre i billedet, hen i billedets forgrund, for at han ikke skulle blive skåret væk, som tilfældet er med en enkelt anden person, der befandt sig ude tilhøjre.



Blondel Sculp.

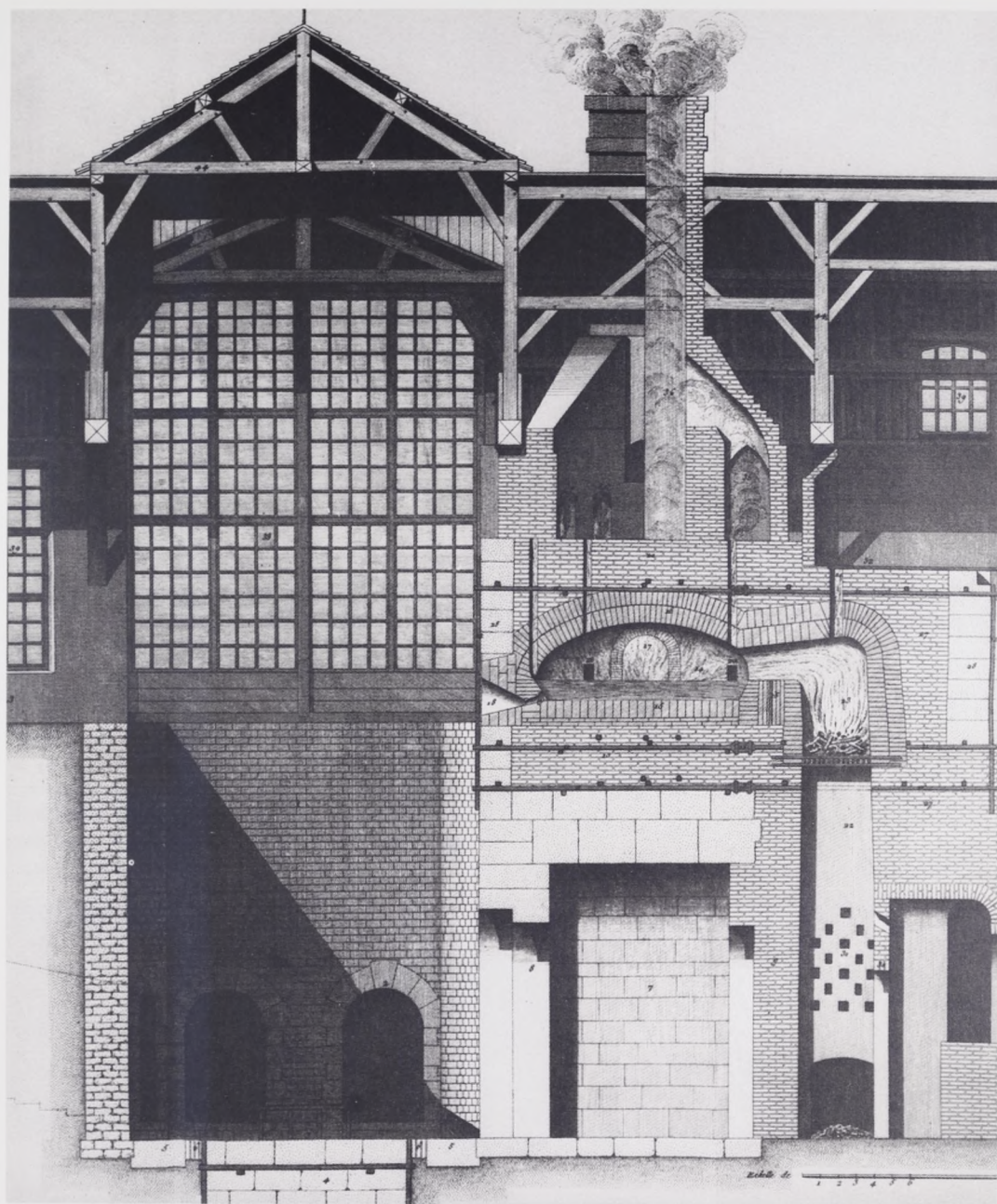


Fig. 6. Gengivelse af støbehus fra Mariettes bog (3) (udsnit). Tilhøjre ses flammeovnen. Brændet ligger på en rist i brændkammeret. Flammerne slikker hen over det smeltede metal, der befinder sig i herden. Tilvenstre i bunden af herden befinder sig den åbning, gennem hvilken metallet skal strømme ud ved støbningen. Formen, der skal modtage metallet, skal opstilles i støbe gruben til venstre.

de enkelte »byggekloster«, som formen består af, beklædes indvendig med voks. Dette sker, ved at de - efter at være drænket med olie på den indvendige flade - får påført nogle tynde lag smeltet voks med en pensel. Når laget har en vis tykkelse, opradses overfladen med et savtakket instrument, og nogle tykkere voksplader, der er udstøbt og udvalset med en »kagerulle« i en træbakke med opstående kanter på langsiderne, varmes på den ene side foran en ild og bankes ind i formen, til de forener sig med det påsmurte voks. Voksen

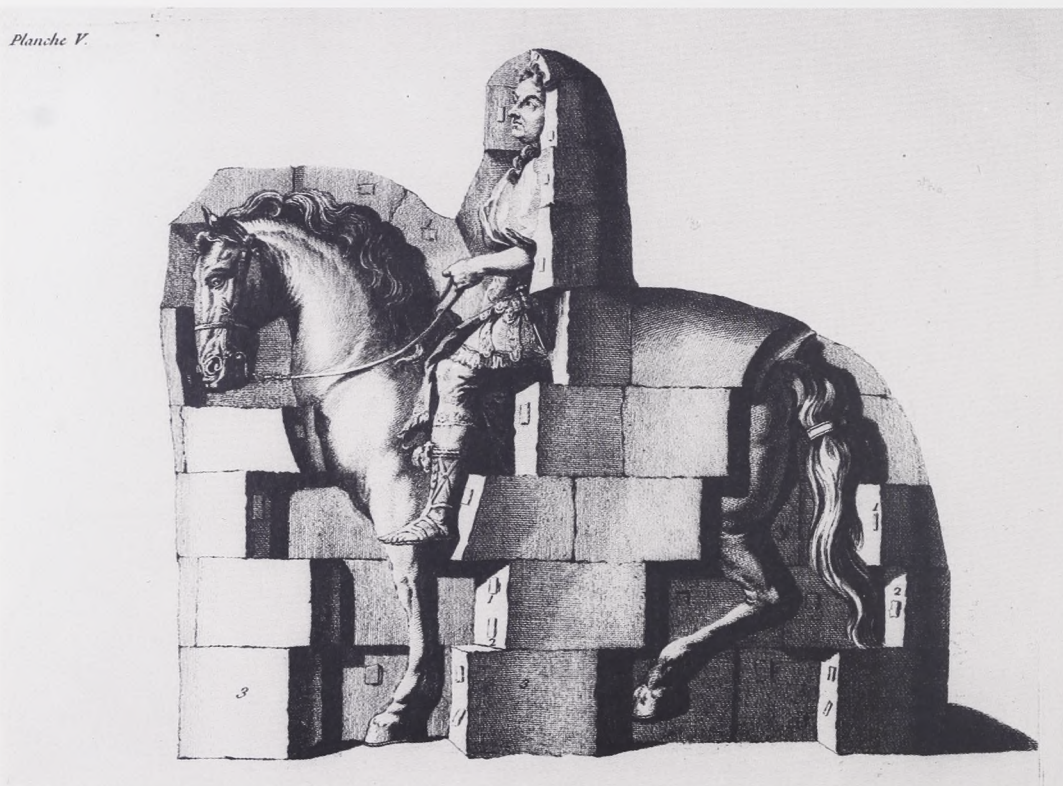
skulle hermed have opnået den tykkelse, som siden bronzen i den færdige statue skal have på det pågældende sted.

Når vokslaget er rettet af langs kanten, kan formstykkerne sammenføjes, og man sørger for at få så godt forbandt som muligt mellem



Fig. 7. Kongens Nytorv på Saly's tid med Charlottenborg og Giethuset (nr. 5 i billedet). Det kgl. Teater er siden opført på Giethusets plads.

Fig. 8. Afformning af Girardon's statue af Ludvig den Fjortende forud for fremstilling af voksmodellen, der skulle bruges til støbningen af statuen i bronze. Fra Boffrand's bog (4).



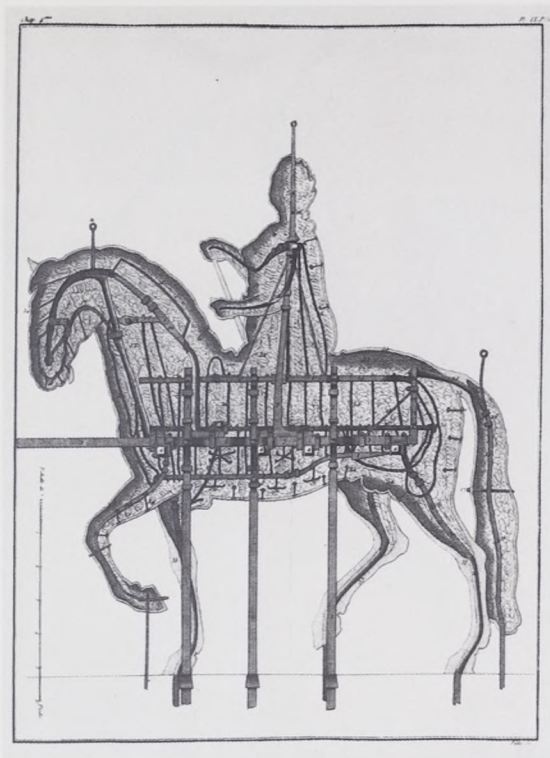


Fig. 9. Jernskelettet, der tjente til støbning af Bouchardon's statue af Ludvig den Femtende. På figuren ses også et snit gennem voksmodellen med de ståltråds-spiraler, der skulle tjene til fastholdelse af vokslaget til gipskernen. Den ydre gipsform, der omgiver voksmodellen ved støbningen af kernen, er udeladt på figuren. Fra Mariette's bog (3).

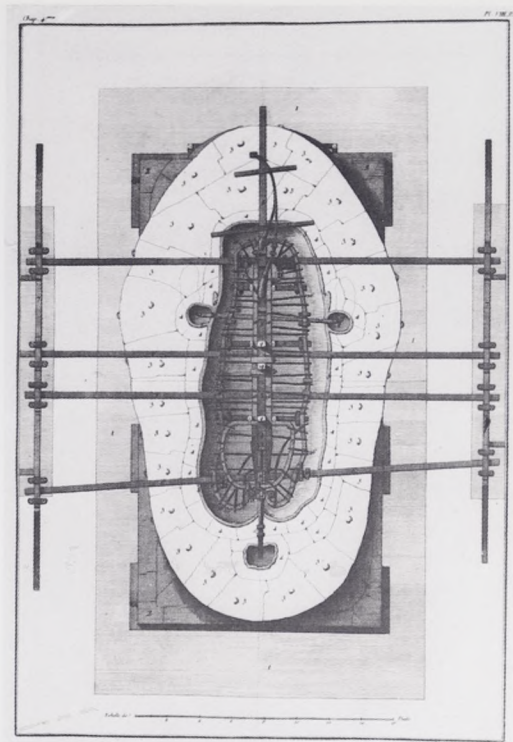


Fig. 10. Gipsformen under opstilling omkring jernskelettet. Vokslaget ses som en skal indvendig i gipsformen. Situationen er gengivet vist fra oven. Fra Mariette's bog (3).

de enkelte voksflager indvendig i formen. På den indvendige side af voksen fastsmeltes nogle ståltråds-spiraler, som kan sikre ordentlig vedhæftning til den kerne af gips, som nu skal støbes.

Sammenstillingen af formen er sket i støbe-gruben, hvor siden selve støbeprocessen skal foregå. Formen spændes nu ind i en tømmerkonstruktion, der skal forhindre sideværts sætninger, når kernen støbes. Foroven i formen gøres hul for indhældning af kernemassen, som består af gips med et tilslag af knust chamotte. Rør og kanaler påsættes for at sikre, at formhulrummet fyldes ordenligt. Efter at kernemassen er hærdet af indvendig i formen, nedtages den udvendige form påny. Voksen hæfter ved den indvendige kerne, og statuen fremtræder nu i voks i stedet for som før i gips.

Voksmodellen gås efter og repareres, og eventuelle detaljer, som er støbt for sig i voks,

fastgøres. Det kan være laurbærblade, hestens ører og bidsel, remme og spænder m.m.

Derefter fastsmeltes et sindrigt system af vokspølser eller voksstænger, som skal danne indløbskanaler for bronzen og luftafgange for den luft, der fortrænges af bronzen, når formen fyldes med bronze under støbningen.

Når statuen står helt færdig i voks med kanalsystem og det hele, er tidspunktet kommet for fremstilling af en ydre form, der skal kunne modstå varmen og trykket fra den smeltede bronze. Formmassen består af ler, knust chamotte (fra knuste smeltedigler), hestepærer og kohår. Først påføres et antal tynde lag af en finere masse og siden bygges udenpå med en grovere masse. Hvert lag må tørre op, før det næste påføres.

Når formen har den nødvendige tykkelse, og den elegante skulptur har ændret udseende til et kluntet og klumpet spøgelse, lægges en række jernbandager uden om det hele for at give formen den fornødne styrke.

I bunden af gruben, hvis fundament indeholder en række murede kanaler, tilrettelæg-

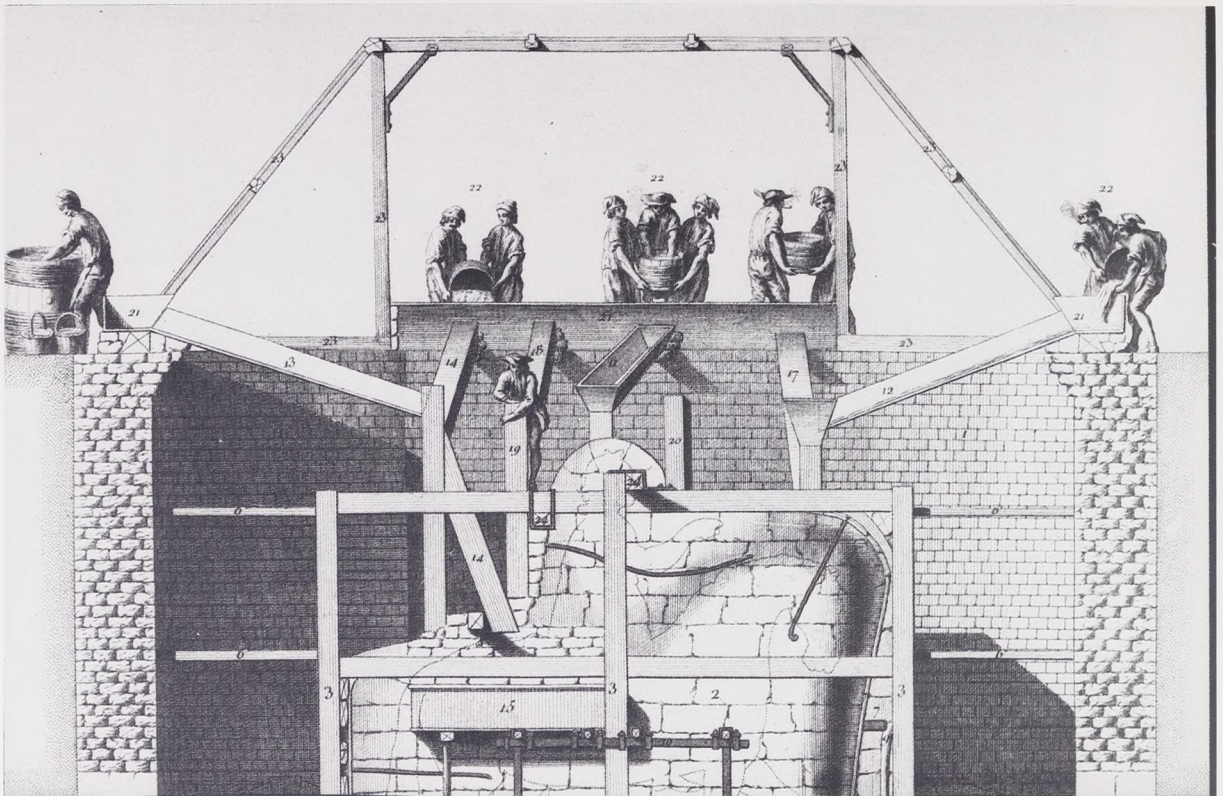


Fig. 11. Kernen støbes. Gipsmassen indhældes gennem nogle trækanaler. Manden, der står på tømmert omkring formen nede i støbe gruben, kan gennem en af kanalerne iagttage, hvordan fyldningen af kernehulrummet skrider frem. Fra Mariette's bog (3) (udsnit).

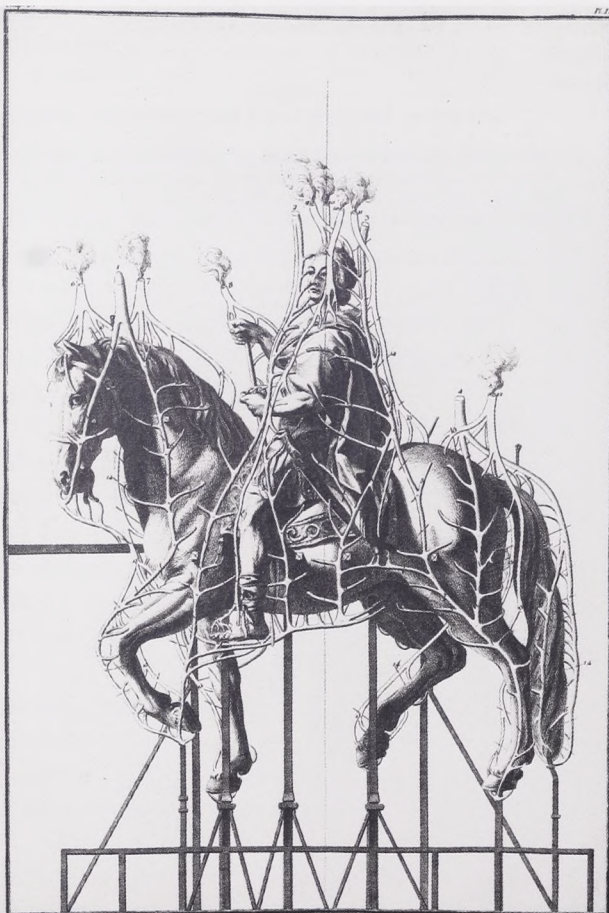


Fig. 12. Voksmodellen er frigjort for den ydre gipsform, og voksstænger, der skal danne indløbs- og udluftningskanaler, er fastgjort til overfladen. Kanalerne 1-4 er indløbskanaler. De øvrige kanaler, der som en foregriben af begivenhedernes gang er vist med små dampskyer foroven, er udluftningskanalerne. Fra Mariette's bog (3).

Fig. 13. Støbeform af ler
med jernbandager.
Fra Boffrand's bog (4).

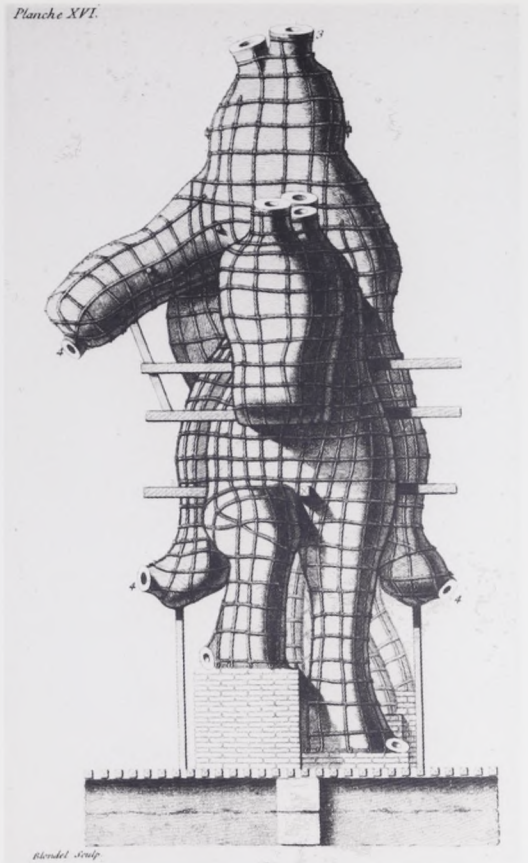
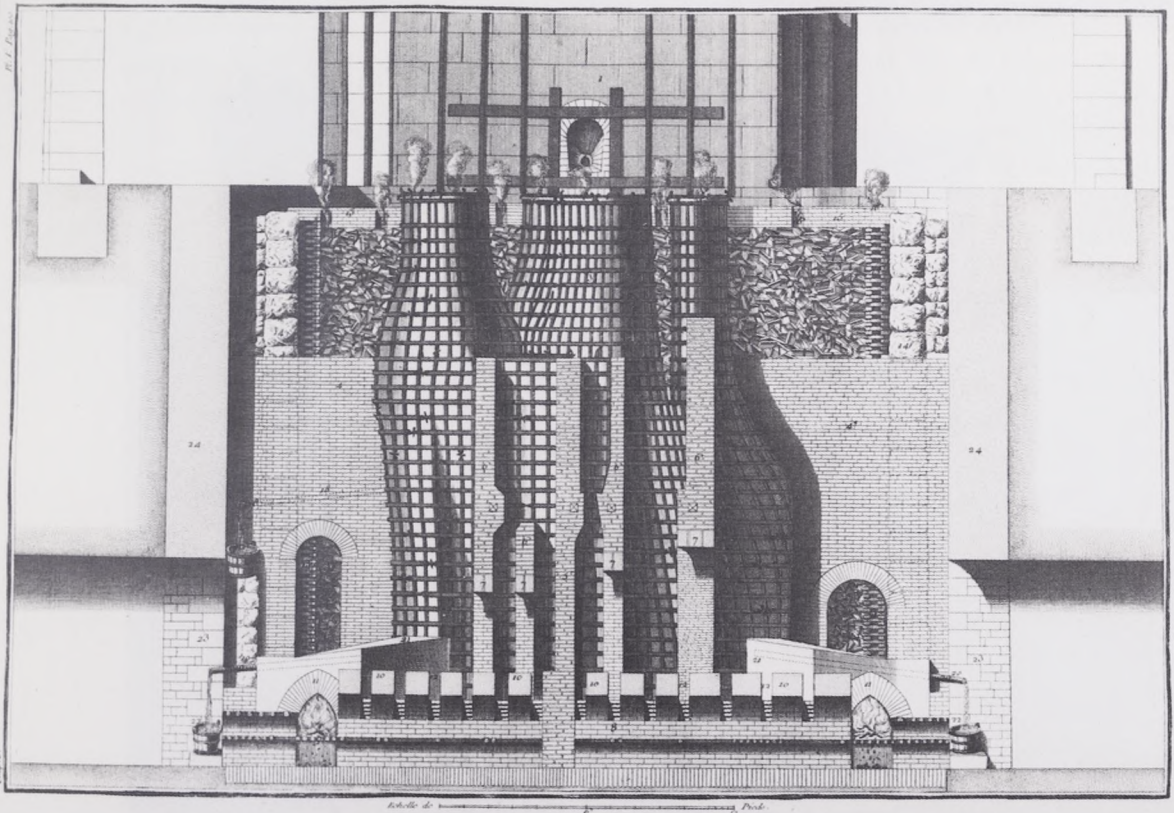


Fig. 14. Udsmelning af voks og tørring af form og kerne.
Ilden ses i to kamre forneden i billedet. Desuden ses nogle baljer, i hvilke
den smeltende voks løber ud. Fra Mariette's bog (3).



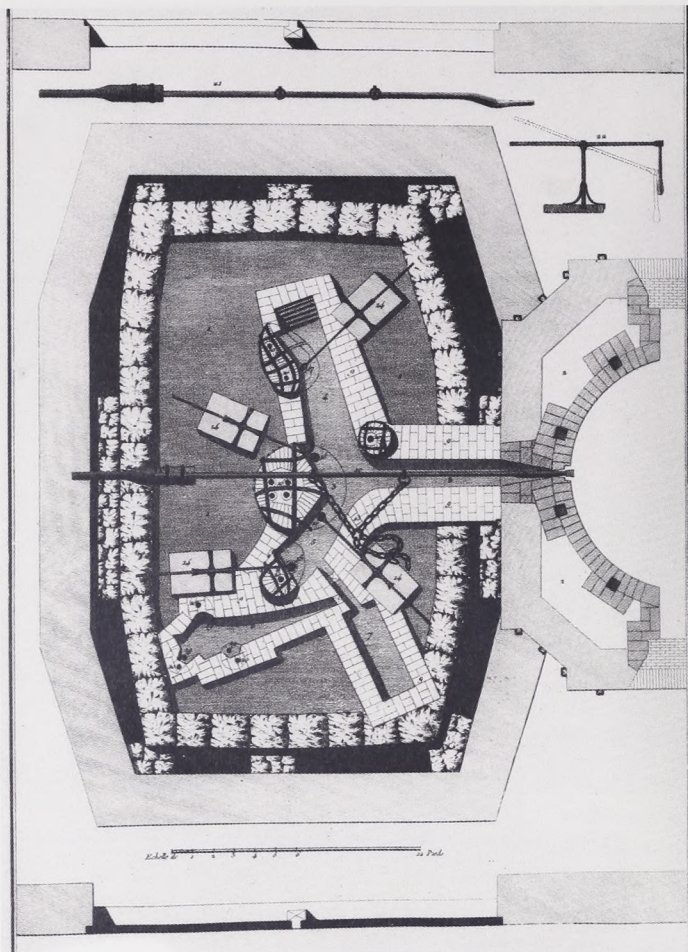


Fig. 15. Der er gjort klar til støbning. Den opfyldte støbegrube er vist fra oven. Vandret i billedet ses den store stang, som danner prop i hullet til metallet i ovnen, som befinder sig tilhøjre. En opmuret kant omgiver renden, som skal lede metallet til indløbskanalerne i formen. Mellem jernbandagerne på de dele af formen, der rager op over gulvet og den opmurede kant, ses udmundingen af udluftningskanalerne. Fra Mariette's bog (3).

Fig. 16. Støbningen af Girardon's statue af Ludvig den Fjortende. Støbemesteren står parat ved stangen, der i næste øjeblik skal give metallet frit løb. Fire svende står parat til at løfte propperne i de enkelte indløbskanaler på støbesterens vink. Tilhøjre er en mand i færd med at rense oxider og slagger af overfladen af metallet. Jernlågen til ovnen er imens løftet op at et par mand, der befinder sig uden for billedet tilhøjre. Yderst tilvenstre står adskillige honoratiore og andre tilskuere til begivenheden. Fra Mariette's bog (3) (udsnit).

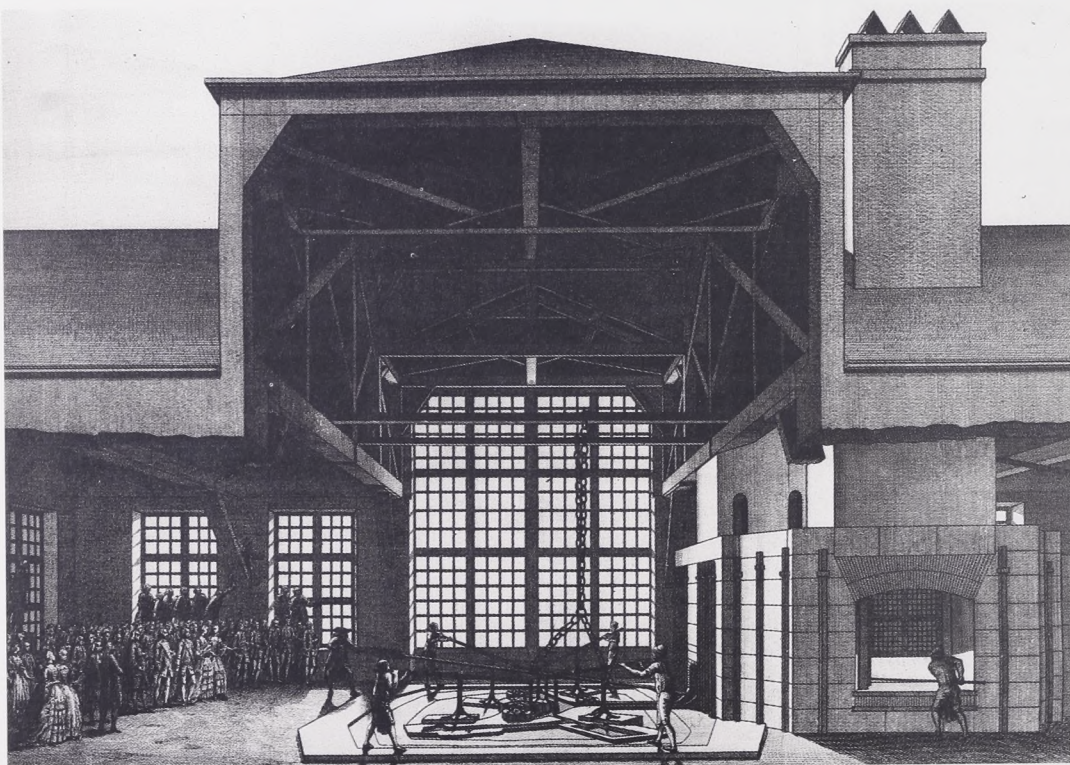




Fig. 17. Figuren viser nogle af de lapper, som det var nødvendigt at indføje i statuen af Frederik den Femte. Forskelle i metallens sammensætning har givet anledning til forskelle i patinerings og korrosion. Hestens bagparti højre side. K.H. fot.

ges nu en brændeild, efter at hulrummet ovenover mellem form og støbe grubens vægge er udmuret i sektioner og mellemrummene udfyldt med et virvar af murbrokker.

Ilden holdes vedlige i ca. 3 uger. Først udsmeltes voksen, som får lov at strømme ud gennem nogle kobberør, som er placeret nederst i formen, hvor den opsamles i nogle skåle. Siden udtørres form og kerne, indtil dampudviklingen, som kan iagttages ved kanalerne, ophører, og hele formen og dens indre gløder med en kirsebærrød farve.

Hullerne, hvor voksen er løbet ud, lukkes med formmasse, og fyrkanalerne forned mures til, når ilden er slukket, for at de ikke skal optage fugt fra omgivelserne.

Siden køler formen ned, hvilket tager ca 15 dage. Når dette er sket, fjernes alle murbrokkerne i hulrummene omkring formen, og formen inspiceres for eventuelle revner og belægges med et lag sigtet gips af en fingers tykkelse. Hele gruben fyldes nu op med en speciel jordart, der stemples ned omkring formen med en brolæggerjomfru. Tilsidst ses kun åbningerne fra indløbskanalerne og luftafgangene.

Der mures en rende omkring indløbskanalerne, og luftafgangene udmunder foroven i den således forhøjede bræmme, der kanter

renden. Snarest efter denne operation gøres klar til støbning, sådan at formen ikke får lejlighed til at trække fugt til sig, før den skal fyldes med den glødende smeltede bronze.

Den ovenfor beskrevne fremgangsmåde ved fremstilling af støbeformen er i alt væsentligt hentet fra Mariette (op. cit.).

Støbemetoden er en af flere eksisterende varianter, for hvilke det gælder, at det hulrum, der skal udstøbes med metal, frembringes ved indlejring af en voksmode i en formmasse, hvorfra voksen smeltes ud forud for støbningen. *Voksmode*llens går altså tabt ved denne fremgangsmåde, som går under betegnelsen *cire perdue* (tabt voks). Voksen i sig selv går ikke tabt helt og holdent, idet man kan regne med at få ca halvdelen ud. Resten optages i formens vægge og brændes bort under brændingen af formen.

Efter støbningen i 1768 af Frederik V's statue og opstillingen af den på piedestalen på slotspladsen hengik mere end et år, før den stod færdigciceleret. Talrige fejl opstået under støbningen måtte udbedres. I den anledning

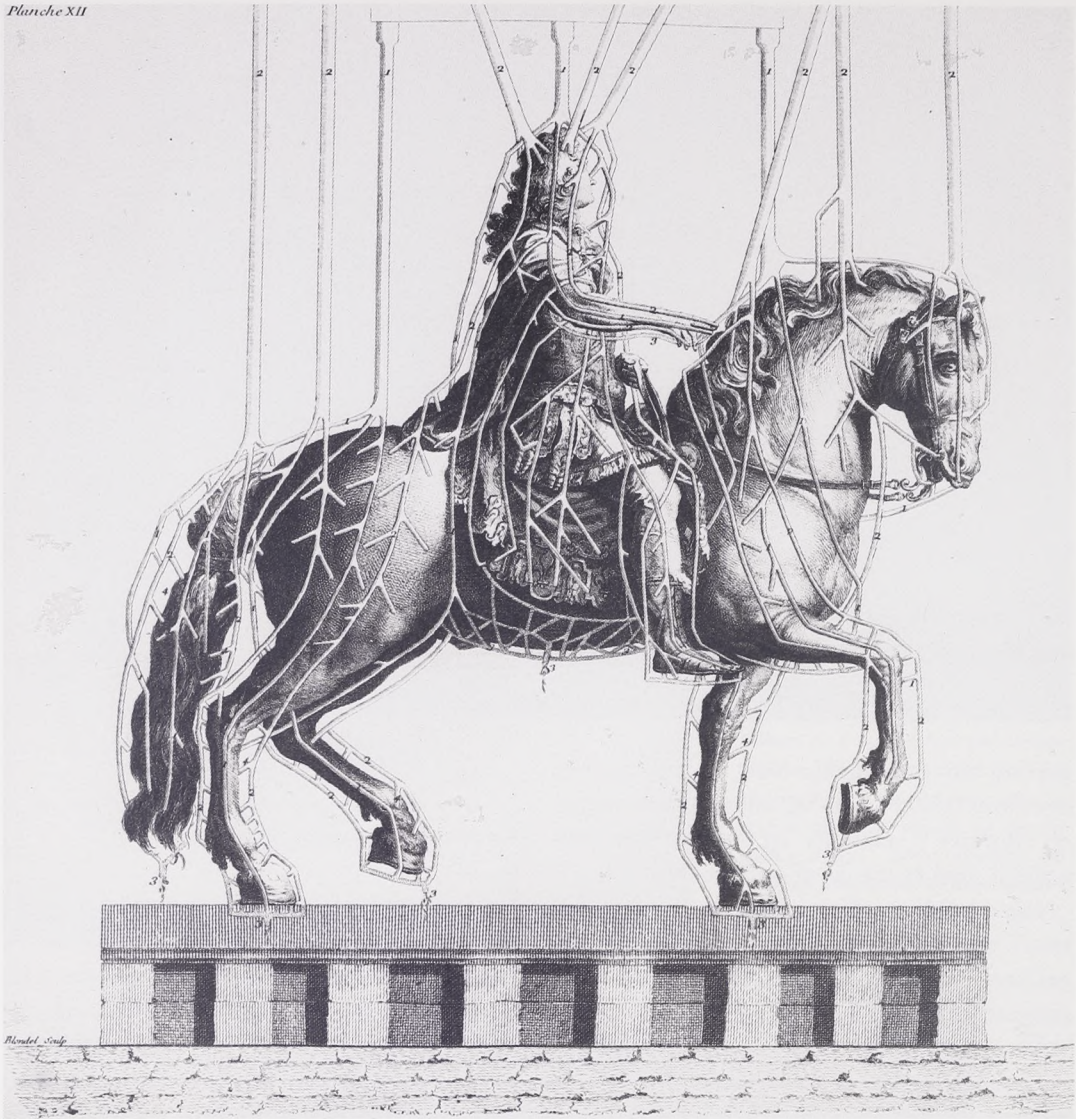


Fig. 18. Indløbs- og udluftningskanaler på Girardon's statue af Ludvig den Fjortende. Indløbskanaler er mærket 1, udluftningskanaler 2. Læg mærke til, at indløbskanalernes forgreninger skrånér nedad ind mod figuren i modsætning til, hvad tilfældet er på Ludvig den Femtendes statue (sml. fig. 12). Fra Boffrand's bog (4).

udspandt sig en episode, som vakte en del opsigt i byen. Sally havde udtalt sin skuffelse over den noget mangelfulde støbning på en måde, som bragte den ærekære Pierre Gor i harnisk. Carsten Niebuhr beskriver hændelsen således i et brev til en ven: »En Nyhed fra Kjøbenhavn, hvilken for et Par Dage siden tildrog sig, ommeldes formodentlig ogsaa i andre Breve, nemlig at Monsieur Goer, (General-Krigskommissær) offentlig med en Tamp har gennempryget som Matros sin Landsmand Monsieur Sally, for dennes Bag-

vaskelser, at den Første havde støbt Statuen saa slet, at han (Sally) ville behøve lang Tid til igjen at korrigere Feilene. De Herrer Jurister huer det ikke, at Herr Goer har været Dommer i sin egen Sag, men i alle Selskaber troer dog den største Deel, at Herr Sally vel har forskyldt det. Det lystigste ved Begivenheden er, at Herr Goer har gjort en Forskjel paa Herre og Tjener; thi Herr Sally's Tjener, som vilde staa sin Herre bi, havde ikke den Ære at blive tampet, men blev pryglet med en Stok. - «

Støbning af statuer er beskrevet forud for Mariette og Boffrand af Cellini og Vasari og klokke- og kanonstøbning af Biringuccio.⁹ I forordet til Mariette's bog skriver Lempereur

om det paradoxale i, at statuestøbning har været udøvet siden oldtiden og bestandig i nogenlunde samme teknik, og dog står man hver gang på ret bar bund forud for en sådan opgave, fordi beskrivelserne er fåtallige, og mange udøvere af kunsten vogter deres hemmeligheder og tager dem med sig i graven. Han betragter Boffrand's bog som en »skitse«, som går alt for let hen over mange ting. Dog er Boffrand's og Lempereur/Mariette's bestræbelse den samme, som falder vel ind i oplysningens og encyclopædiernes århundrede, nemlig den at give en fyldestgørende forklaring, som kan være til gavn for fremtidige udøvere af faget.

Vi kan sjovt nok iagttage en muligvis ikke uvæsentlig forskel på Keller's og Gor's fremgangsmåde. Vi ved, at da bronzestøber Gerhard Meyer fra Stockholm sendte sin søn helt til Paris for at få tips af Pierre Gor til brug for støbningen af P. H. Larchevêque's rytterstatue af Gustav II Adolf, blev han mødt med en afvisning. Gor vogtede skinsygt over de forbedringer i metoden, han havde fundet frem

Statuer nævnt af Saly i hans Description

Napoli	Nonius Balbus, Herculaneum	omkr. beg. af vor tidsr.
Rom	Marc Aurel	164–166 e. Kr.
Paris	Henrik IV	1613
Paris	Louis XIII	omkr. 1639 (1564)
Paris	Louis XIV	1692
Paris	Louis XV	1758
Rennes	Louis XIV	omkr. 1690
Lyon	Louis XIV	1691
Bordeaux	Louis XV	1739/41
Madrid	Philip IV	1640
Berlin	Stor Churfyrst Fr. Vilh.	1700
Dresden	August den Stærke	1736

til, og som siges at vedrøre tilløb til formen nedefra. Hvis vi kan stole på gengivelserne i de to nævnte beskrivelser af de herrers fremgangsmåde, er dette forhold åbenbart illustreret derved, at forgreningerne fra indløbs-

Eksempler på statuer, som er gået tabt

Statue af	Kunstner	Støbemester	Støbeår	Støbt i	Opst.	Sted	By	Ødelagt	Andet
Connétable Henri I de Montmorency	Pierre Biard			(by)	år			år	
					1612	Chantilly-slottet		1792	hesten muligvis italiensk
Henrik IV	Giovanni Bologna og Pietro Tacca		omkring 1613		1614	Pont Neuf	Paris	1792	
Louis XIII	da Volterra (hest) Pierre Biard (rytter)		1564 1639 ?	Rom Paris	1639	Place Royale	Paris	1792	hesten var opr. beregn. f. Henrik II
Louis XIV	Étienne Lehongre		1690	Paris		Place Royale	Dijon	1792	
Louis XIV	Charles Antoine Coysevox		omkring 1690	Paris		Place du Palais	Rennes	1792	
Louis XIV	Desjardins	Brd. Keller	1691	Paris		Place Bellecour	Lyon	1792	
Louis XIV	François Girardon	J. B. Keller	1692	Paris		Place Louis le Grand	Paris	1792	
Louis XIV	François Girardon	J. B. Keller		Paris	1701		Beauvais	1792	
Louis XV	Jean-Baptiste Lemoyne	P. Varin	1739/41	Paris		La Place Royale de Bordeaux	Bordeaux	1792	
Louis XV	Edme Bouchardon	P. Gor	1758	Paris	1763	Place de Louis XV	Paris	1792	
Karl II af Spanien	Giacomo Serpotta	Gasparo Romano	1680	Palermo			Messina	1848	

kanalerne i Keller's støbning udgår skråt nedad fra hovedkanalerne, mens de hos Gor alle går skråt opad, sådan at bronzen søger mod bunden, før den fordeler sig ud til siden gennem forgreningerne (Sml. fig. 12 og 18).

Som nævnt ovenfor omtaler Saly et antal rytterstatuer, som han har kendskab til. Han nævner, at han har set en del såvel i Frankrig som i Italien, men siger (vedr. heste i galop): »Det var mig ikke ubevidst, at deraf fandtes en i Spanien og en i Dresden«. Man kan vel slutte heraf, at han ikke har set disse sidste. Den i Spanien nævnes siden ved navn. Det er Philip IV ved det kgl. landslot Buen Retiro i nærheden af Madrid. Den anden er statuen af August den Stærke på Neustädter Markt. Denne statue er ikke støbt, men drevet op i kobberplade. Man lægger mærke til, at Saly ikke nævner berømte hestefigurer eller rytterstatuer som hestene på Markuskirken i Venezia, Verrocchio's statue af Colleoni i samme by eller Donatello's statue af Gattamelata i Padua. Ingen af disse har han formodentlig set.

Af de 12 statuer Saly nævner, er de 7 franske. De er alle ødelagt under den franske revolution i 1792. Vil man se rytterstatuer udført af franske billedhuggere fra den »store tid«, 1600- og 1700-tallet, må man uden for Frankrig - først og fremmest til København for at se Frederik V eller til Leningrad for at se Peter den Store udført af Falconet.

Når man idag ser på Fr.V's rytterstatue og enten prøver at forestille sig, hvordan den har set ud som ny, eller, hvad der er omtrent det samme, søger at vurdere, hvordan den har ændret udseende med tiden, er de indtryk, der først melder sig, en sokkel eller piedestal, gennemsat af revner, med en kraftig forvitret overflade, farvet mange steder i forskellige grønne schatteringer - og ovenpå en bronzerytter og hans hest, hvor lysende hvidlig-grønne partier og mørke sortagtige partier afløser hinanden på uregelmæssig vis ud over overfladen. Det er et ganske andet billede, end det, der tegnede sig for det sene 1700-tals indvånere eller besøgende i staden København. Vi må tænke os til, hvordan den gyldent-brune statue tog sig ud på toppen af sin

lyse, hvidlige marmorpedestal med de fir-kantede og ovale bronzetavler. Det var andre farver, klarere kontraster, renere og mere skarpt definerede flader. Skulpturens former understregedes ved lys og skygge uden forstyrrende modspil af stærke forskelle i patinaens farver og valører.

Er statuen blevet smukkere med tiden? Ja, det er svært at sige. Hvad man end hælder til, kan man være sikker på, at det vil blive modsagt af andre. Men et er sikkert, at de ændringer, der sker og er sket gennem længere tid, vil betyde en fortsat forringelse af statuen; det endelige resultat vil være en ødelæggelse af kunstværket.

Vi ved, at den grønne farve på piedestal og flisebelægning rundt om statuen stammer fra kobberet i statuebronzen, og er forberedt på at finde en kraftig nedbrudt overflade ved nøjere inspektion af bronzen. Det er da også tilfældet. Når vi kommer tæt på selve figuren, opdager vi også et antal mærkelige ansamlinger af en krystallinsk masse, snavset hvide kager af salte, der gemmer sig de mærkeligste steder: under bugen, i hestens mund og næsebor, bag hovedtøjets remme, i de dybe furer i halens »hårmasser« og i ærmegabet under kongefigurens højre arm. Andre steder er der rustpletter eller ligefrem rustent jern, der kommer til syne, hvor små bronzelapper er skudt af af den expanderende rust.

Da den egentlige undersøgelse startede i juni 1979, begyndte man med at bore et hul på 15 mm's diameter gennem bronzen. Hullet bores i det parti på hestens kryds bag kongefiguren, som dannede lukke over det mandehul, gennem hvilket man i 1768 fjernede kernemassen og det overflødige armaturjern.

Gennem hullet indførtes først en sonde til måling af luftfugtigheden i statuens indre. Siden søgte man med optiske sonder (fiberscope) at danne sig et indtryk af forholdene indvendig i statuen, men dette viste sig kun muligt i yderst begrænset omfang. Faktisk kunne man kun inspicere selve dækslets bagside og den fastgørelsesmåde, der var anvendt.

Luftfugtigheden indvendig var så høj, at man måtte slutte, at der stod vand i statuen. Da man ikke vidste, hvordan eller hvor dette kom ind, benyttede man hullet til at foretage



Fig. 19. Gipsafstøbning af statuens overflade på et af de opadvendte partier. Ætsningen afslører tydelig bronzens struktur. Afbildning 2 : 1. Afstøbning ved Karen Stemann Petersen. Niels Erik Jehrbo fot.

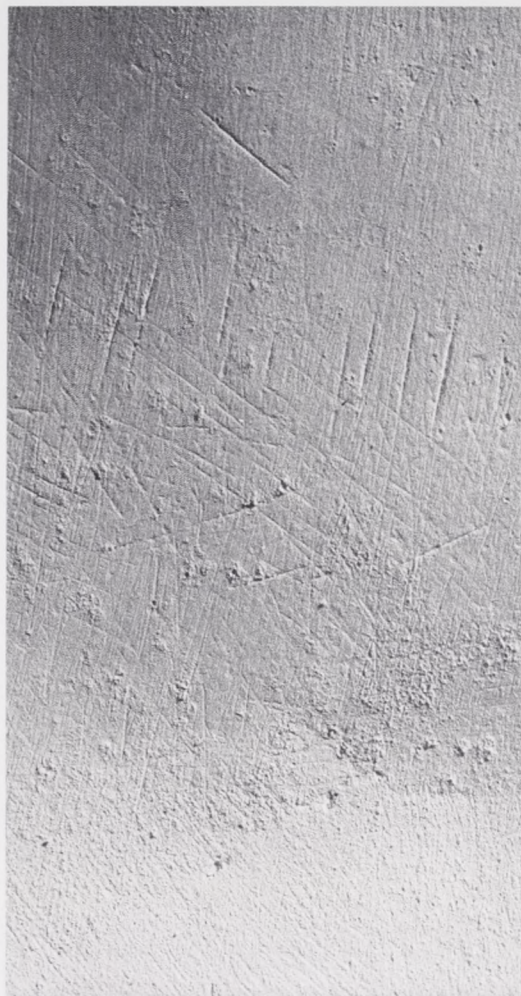


Fig. 20. Gipsafstøbning af en mere beskyttet overflade indvendig på hestens lår. Bronzens overflade er bevaret nogenlunde intakt og viser oprindelige værktøjsspor, der stammer fra færdiggørelsen af statuen. Afbildning 2 : 1. Afstøbning ved Karen Stemann Petersen. Niels Erik Jehrbo fot.

en måling af statuens tæthed, idet man målte luftgennemstrømningen ved et givet overtryk. Man fandt, at der ved 28 mm VS overtryk kunne trykkes ca 200 liter luft igennem statuen pr. minut. Ud fra dette tal kunne de samlede utætheder omregnes til at svare til et samlet hul af ca. 18 mm's diameter. Man besluttede herefter at aftage »mandehulsdækslet« for at tage statuen nærmere i øjesyn indvendig fra.

At dykke ned i hesten gennem »mandehullet« er som at komme til en anden verden. Man kan lige stå tørskoet på nogle ophøjede partier af bronzen over hestens bagben. Man sætter sig på hug, og når øjet vænner sig til det

dæmpede lys, der kommer ind over ens hovede, ser man hen over den store sø, der fylder hele den nederste del af »hulen«. To firkantede rustne jern rager op af vandet henne foran. Det er jernene, som kommer op gennem hestens forben. Bag en står de to jern fra bagbenene. Det ene er omgivet af en vældig blyklods, der danner modvægt mod det løftede højre forben. Hulens vægge blomstrer i hvide, gule, blå og grønne, røde og brune farver. Er den virkelig så stor? Her kan jo magelig sidde 5-6 mennesker hernede og drøfte hestens mysterier, når først vi får vandet ud. Midt i hulens loft er en åbning, hvor rummet strækker sig opad gennem kongens krop. Gennem en snæver åbning kan man se videre op i kon-

gens hovede, viser det sig, da lampen kommer til. Foran forplanter rummet sig gennem hestens hals, og man kan række en arm op og føle sig frem i hestens hovede. En fugtig kornet masse ligger deroppe. Midt på hulens vægge finder vi på hver side en åbning, som afslører det indre af kongens ben. Det til højre er fyldt til randen med klart vand. Det er det kolde ben, som vender mod nord. Det til venstre er tørt. Halen kan vi ikke komme ned i. Hvor den udgår, sidder en kæmpemæssig skrue med en sekskantet møtrik på. Flere steder ses nogle firkantede blypropper, der er banket ind i huller i bronzen. Det må være de steder, hvor de store jernstænger har passeret tværs gennem kernen og ud gennem den ydre form.

På bunden af søen ligger en dyngede gips og chamotte - rester af kernemasse, som i tidens løb er drysset og skredet ned fra bronzens indvendige flader. Her har vi altså forklaringen på de mærkelige udblomstringer udvendig på statuen, som en analyse allerede har vist er gips. Den siver ud med vandet, der finder vej gennem ufuldkommenheder i bronzen, og langs randen af nogle af de talrige lapper, som statuen er spækket med.

Efter tømning af statuen for vand og slam foretages nu en registrering af jern, utætheder, udblomstringer m.m., og jernene i de fire ben inspiceres så godt, det lader sig gøre. Jernet er svundet til den halve tykkelse, der hvor det forlader bronzen. Hvordan det har det længere nede, lader sig ikke umiddelbart se.

Prøver af salte eller mineraler og patinaforekomster sendes til analyse. Det samme sker med prøver af vand, bronze og armeringsjern. Bronzen viser sig at indeholde ca 0,68% bly, 3,22% tin, 8,64% zink og 87,40% kobber.

Et forsøg på at måle bronzens tykkelse med ultralydudstyr på undersøgelsens første dag havde slået fejl. Efter åbningen af statuen kunne man konstatere, at bronzen var langt tykkere, end man havde ventet, og den korrosion af bronzens overflade, som er beskrevet ovenfor, giver derfor ikke anledning til bekymring for statuens stabilitet.

Vandet i statuen må anses for at være kondensvand og ikke regnvand, der er sivet ind gennem åbninger (støbefejl) i bronzens over-

flade. Det betragtes ikke som realistisk at gøre statuen tæt, og nye kondensdannelser indvendig i statuen vil derfor ikke kunne undgås. Man vil derfor formentlig etablere nogle dræningshuller i bronzen, sådan at vandet kan lukkes ud uden større foranstaltninger. Gipsrester fra kernen indvendig i statuen foreslås fjernet. Derved fjernes årsagerne til gipsudblomstringerne udvendig på statuen.

Til trods for kraftig korrosion nogle steder på armeringsjernene i hestens ben synes der ikke at være grundlag for ængstelse for statuens stabilitet. Om der er problemer knyttet til jernenes tilstand længere nede i piedestalen, er dog for øjeblikket uvist. I overgangen mellem hest og piedestal er tilstanden tilfredsstillende.

Udvendig på statuen er bronzens overflade som før nævnt hvidliggrøn nogle steder og nærmest sort andre steder. De sorte partier er de bedst bevarede. Vi må antage, at statuen, der formentlig først stod i bronzens egen farve, efterhånden er blevet først brun og siden mere og mere sort over det hele, idet bronzen dækkedes af oxider og sulfider. Den stadig mere sure svovlsyreholdige nedbør, som er fulgt med bl.a. brugen af fossilt brændsel (kul, koks og olie) i stedet for brænde, har i nyere tid nedbrudt oxid/sulfidhinden på alle opad-

Farveplanche: - Fig. 1. Gipsudblomstringer udvendig på Frederik V.s rytterstatue mellem hestens forben.

Fig. 2. Jernet indvendig i hestens venstre forben. Jernet er svundet til sin halve tykkelse i et område lige over bronzen. Dette og de følgende farvebilleder er optaget indvendig i statuen.

Fig. 3. Rester af jerntråds spiraler, der har været indlejret i voksen, og som er blevet siddende i og på bronzen efter støbningen.

Fig. 4. Søen i hestens bug. De to jern fra henholdsvis hestens venstre og højre forben.

Fig. 5. Efter fjernelse af vandet. Bemærk i billedets lodrette midtaksse to firkantede blypropper, der sidder, hvor jernskelettets jern har passeret under opbygningen og støbningen af statuen.

Fig. 6. Rekrystalliseret gips, stammende fra kernemassen.

Fig. 7. Hestens venstre flanke indvendig. Spalten til venstre i billedet er kongens venstre ben. De uregelmæssige ribber og fortykkelser af bronzen skyldes dels voks, der er lagt på henover samlingerne ved opbygningen af voksmodellen, dels reiner i gipskernen, som bronzen er søgt ind i under støbningen.

Fig. 8. Den store blyklods, der omgiver jernet i hestens venstre bagben. Læg mærke til lagdelingen, der skyldes, at blyet har måttet smeltes og ihældes ad mange omgange.

Farvebilleder: KH fot.



1



2



3



4



5



6



7



8

vendende flader og i det hele taget de flader, der er udsat for regnen. Bronzen er her undergivet en stadig opløsningsproces og er kun dækket af et uhyre tyndt lag af grønne basiske kobbersulfater, som bestandig vaskes af og fornyes ved reaktion mellem regn og bronze.

Det er et spørgsmål, hvor lang tid vi kan tillade denne proces at fortsætte uhindret.

Et af de sikkert meget reelle problemer man må tage i betragtning i den forbindelse, er den almindelige mening om, hvordan sådant et monument og dette monument i særdeleshed skal se ud. Et indgreb vil nemlig formentlig være ensbetydende med en fjernelse af de grønne salte på statuen og altså et skift i farve. Erfaringen viser, at stærke reaktioner fra de, der mener, at statuen bør være grøn eller lades i fred, som den er, vil kunne ventes i en sådan situation.

Et forsøg på at beskytte bronzens overflade mod korrosion vil også medføre hyppige vedligeholdelsesrutiner (vask og imprægnering).

Spørgsmål om piedestalens restaurering og vedligeholdelse og statuens nærmeste omgivelser gitter, borner og kæder er fortsat på overvejelsernes stadium, således som det også er tilfældet med flere af de ovenfor antydede problemstillinger. En officiel rapport over de til nu stedfundne undersøgelser og de konklusioner, der må drages heraf, er, da dette skrives, under udarbejdelse i en af Boligministeriets ejendomsdirektorat nedsat ekspertgruppe under ledelse af ark.M.A.A. S.G. Albinus. I denne bringes også takken til de mange laboratorier og enkeltpersoner, hvis hjælp gruppen har benyttet sig af.

Jeg takker mag. art. Emma Salling, som velvilligst har gennemset manuskriptet før trykning.

1. Fyrste & Hest, Rytterstatuen på Amalienborg, Udstillingskatalog ved John Erichsen og Emma Salling, Københavns Bymuseum, Kbh. 1976.
2. J.-F.-J. Saly: Description de la Statue Equestre que la Compagnie des Indes Orientales de Danemarck a consacrée à la Gloire de Frederic V., Copenhagen 1771. J.-F.-J. Saly: Suite de la description du monument consacré à Frederic V. par la Compagnie des Indes de Dannemarck, Copenhagen 1773. Henri d'Ursy Butty: Beskrivelse over Statuen til Hest, som det Asiatiske Compagnie har helliget til Kong Friderik den Femtes Ære, Kiøbenhavn 1774.
3. P.-J. Mariette: Description des travaux qui ont précédé, accompagné et suivi la fonte en bronze d'un seul jet de la statue équestre de Louis XV, le Bien-Aimé. Dressée sur les Mémoires de M. Lempereur, ancien Echevin, par M. Mariette, - Paris 1768.
4. Germain Boffrand: Description de ce qui a été pratiqué pour fondre en bronze et d'un seul jet la figure équestre de Louis XIV en 1699, Paris 1745.
5. Recueil de Planches sur les Sciences, les Arts Liberaux et les Arts Mechaniques avec leur Explication. Septième Livraison ou Huitième Volume, Paris, Briasson, 1771.
6. Hjalmar Friis: Rytterstatuens Historie i Europa, Kbh. 1933, p. 278.
7. Hubert Faensen, Vladimir Ivanow: Early Russian Architecture. London 1975, p. 411.
8. Benvenuto Cellini: Trattati dell'orificeria e della scultura. Trykt første gang i Firenze 1568. Genudgivet på grundlag af originalmanuskriptet i 1857. Oversat til engelsk af C. R. Ashbee (1888). Dover, N.Y. 1967.
9. Benvenuto Cellini: op. cit. Benvenuto Cellini: Vita. Dansk udg. v. Alfred Rottbøll: Benvenuto Cellinis Levnet. Skrevet af ham selv. Kbh. (1899). Giorgio Vasari: Le Vite de più eccellenti Architetti, Pittori et Scultori Italiani, da Cimabue insino à tempi nostri; con una sua utile & necessaria introduzione à le arti loro, Firenze 1550. Giorgio Vasari: Engelsk oversættelse af 'Introduzione' ved Louisa S. Maclehorse: Vasari on Technique, Dover, N.Y. 1960. Vannoccio Biringuccio: De la Pirotechnia, Venezia 1540. Engelsk oversættelse ved Cyril Stanley Smith og Martha Teach Gnudi: The Pirotechnia of Vannoccio Biringuccio, The M.I.T. Press, Mass. USA 1942. Cellini angiver flere varianter af cire perdu-metoder til bronzestøbning.

Fotografisk gengivelse af kobberstik ved Svend Erik Andersen, Niels Elswing, Niels Erik Jehrbo og Lennart Larsen.

Bernt Notkes altertavle i Århus-domkirke

Nye undersøgelser

Af ERIK SKOV OG VERNER THOMSEN

Med Erik Moltkes store 2-bindsværk om Bernt Notkes altertavle i Århus domkirke og Tallinntavlen, som udkom i 1970, og den umiddelbart efter følgende publicering af altertavlen i »Danmarks Kirker« kunne man måske have grund til at formode, at alt væsentligt var sagt om denne prægtige altertavle, der uomtvisteligt er et af de i sin art betydeligste og bedst bevarede mindesmærker fra middelalderen i vort land.

Det er Moltkes fortjeneste at have foretaget en kunsthistorisk oprydning og draget skel mellem eksakt viden og løse gætterier i snart sagt alle forhold vedrørende Bernt Notke og hans virksomhed, men hans undersøgelse af altertavlen fik tillige betydning ved at henlede opmærksomheden på dens bevaringstilstand, som lod en del tilbage at ønske. Dette kom dog ikke som nogen overraskelse. Nationalmuseet havde gennem længere tid haft tavlen under observation, navnlig ved konservator N.J. Termansens gentagne inspektioner, og i 1965 blev der iværksat en prøverestaurering omfattende topskabets himmelkroningsgruppe og de til topskabet hørende fløjmalier. Det blev efterhånden klart, at en almindelig restaurering af hele altertavlen var uundgåelig, og at en sådan istandsættelse ikke burde begrænses til den nødvendigste konservering i form af fastlægning af løse farvelag m.v. Undersøgelserne viste tegn på, at altertavlens farver og forgyldning i vid udstrækning var af nyere dato, men at der herunder fandtes bevaret oprindelige malier samt original figurstaffering og polerforgyldning i et omfang og i en bevaringstilstand, som det sjældent er os beskåret at se, når det drejer sig om middelalderligt kirkeinventar.

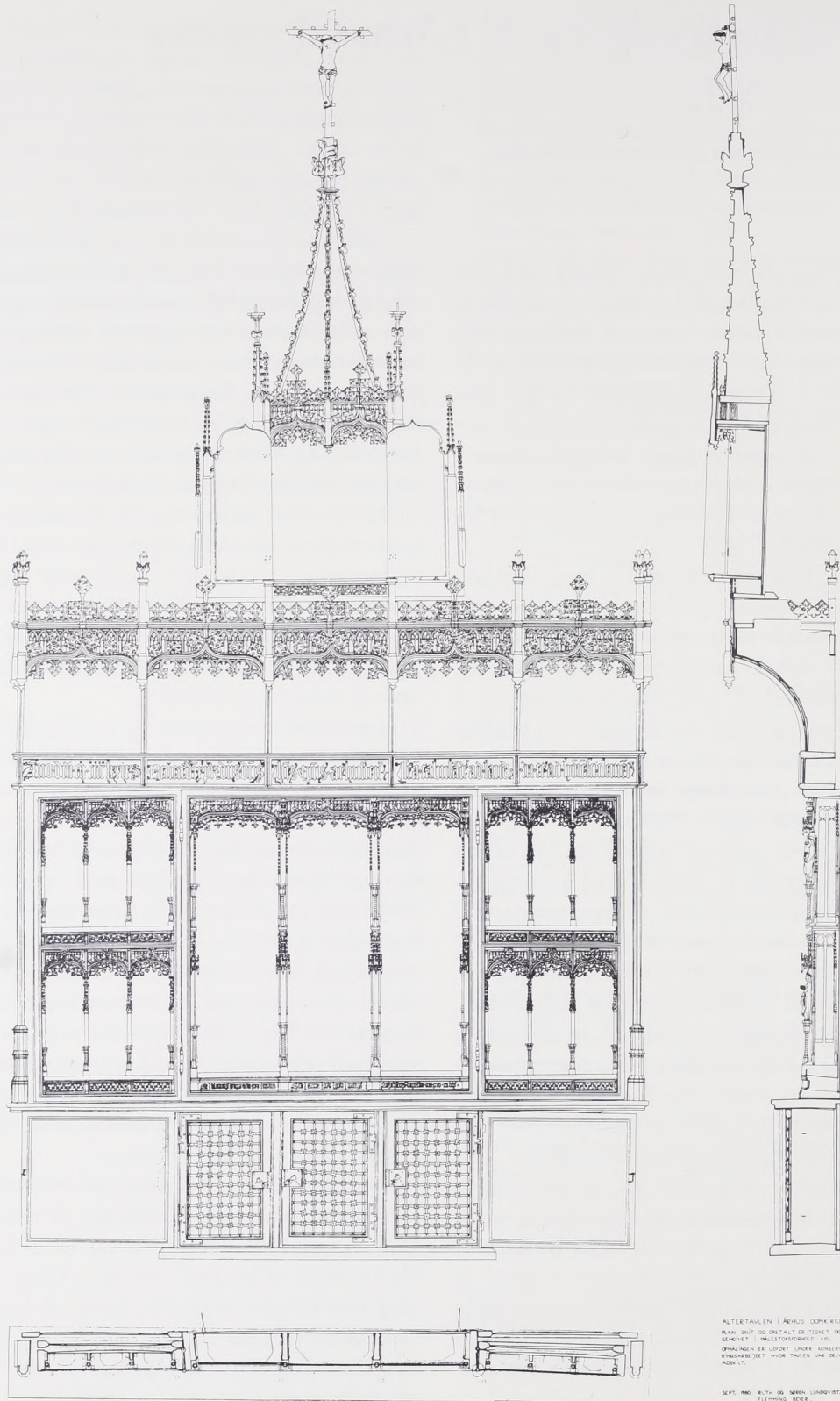
En tilbunds gående restaurering, der omfattede fjernelse af alle overmalinger, udbedring af den oprindelige bemaling samt istandsættelse af snedker- og billedskærerarbejde ville selvsagt blive et meget omfattende og

derfor også bekosteligt arbejde, men domsognets menighedsråd gik ansvarsbevidst og med stor offervilje ind for opgavens løsning. Fra arbejdets begyndelse i efteråret 1974 til tavlens genopstilling i september 1980 har menighedsrådet fulgt restaureringen med stor interesse, og Nationalmuseet er rådet meget stor tak skyldig for godt samarbejde.

Det er ikke tanken her at behandle restaureringen som sådan i detaljer, men først og fremmest at videregive nogle af de iagttagelser, som det store arbejde har givet anledning til, og som har bevirket, at vi alligevel idag sidder inde med en øget viden om altertavlens historie og udseende.

Hvorledes altertavlen er opbygget, vil fremgå af opmålingen, fig. 1, som det har været muligt at udføre takket være velvillig støtte fra Ny Carlsbergfondet, Emil H. Schous fond og kommunelæge Eilschou Holms legat, ligesom domkirkens menighedsråd også her trådte hjælpende til, da det i den sidste ende begyndte at knibe med at få midlerne til at strække til. Museet er alle disse institutioner taknemmelig for den ydede bistand. Opmålingen har ikke alene været til uvurderlig nytte ved udarbejdelsen af den omfattende restaureringsrapport, men er i sig selv et værdifuldt hjælpemiddel til forståelse af altertavlens komplicerede konstruktion.

Som det fremgår af den latinske stifterindskrift under altertavlens baldakin, er tavlen i 1479 skænket til Guds pris og til ære for Skt. Clemens af hr. Jens, biskop i Århus. Biskop Jens Iversen, af slægten Lange, beklædte bispesædet i Århus i årene 1449-82 og forestod en storstilet ombygning af den til søfartshelgenen Skt. Clemens viede domkirke. Det er derfor naturligt nok, at såvel den hellige pave Clemens som bispens selv spiller en væsentlig rolle i altertavlens billedindhold. Den 9,25 meter høje altertavle er et såkaldt pentaptych, en skabstavle med fire bevægli-



ALTERTAVLEN I ÅRHUS DOMKIRKE.
 PLAN, SNIT OG OPSTALT. EST. TEGNET OG
 GEMALT I HÅLESTORSHOLD. 1910.
 OPSTÅLLEN BE. UDØRT UNDER HERRERES
 ERHVERVSDIREKT. TAVLEN LAG. DEJVS
 ADMITT.
 SEPT. 1910. RUTH OG SØREN LUNDQVIST.
 FLEMMING BEYER.

Fig. 1. Altertavlen i Århus domkirke. Plan, snit og opstalt. Op-
 målingen er udført af arkitekterne Ruth og Søren Lundqvist og
 Flemming Beyer. Tegnet 1980, her gengivet omtrent i forholdet
 1:50



Fig. 2-4. Altartavlen efter restaurering. Festdags-, faste- og ad-
ventsstilling.



ge fløje foruden to faste sideskabe. Hovedskabet bæres af en høj predella (fodstykke) med et par malerifløje flankerende tre tilgitrede skabe. Over hovedskabet danner en kvart-
rund, femdelte baldakin med stavværksfrise og korsblomster overgang til et topskab med to malerifløje og et højt spir, som kronet af et krucifiks, hvis sidefigurer er placeret på fialer (småspir) på begge sider af spiret.

Tavlen kan ved hjælp af de bevægelige fløje indstilles i tre forskellige positioner, hver med sit program afpasset efter kirkeårets tider.

I 1. stand, »festdagsstillingen«, domineres altartavlen af skulpturelle fremstillinger. I midtskabet står tre store figurer, Skt. Anna Selvtredje mellem Johannes Døberen og kirkens værnehelgen, Skt. Clemens. I skillerummene mellem hovedfigurerne er i to rækker anbragt otte små helgen figurer. I sideskabene er på traditionel vis opstillet tolv apostelfigurer. Også her er der på skillevæggene anbragt småfigurer, i dette tilfælde mandlige helgener.

Predellaens to malerifløje viser i åben stand

Jesu og Marias forbøn for menneskeheden i syd og Gregorsmessen i nord.

Topstykket rummer i midten et himmelkroningsrelief, og på fløjene ses malerier af Bebudelsesengelen og Skt. Mikael.

I 2.stand, »fastestillingen«, ses næsten udelukkende malerier. Fløjene på predella og topskab er lukkede, hovedskabets indre fløje ligeså. Indholdet er her koncentreret om lidelsehistorien med særlig vægt på bønnen i Gethsemane, som skildres på begge predellafløje og tager sin fortsættelse i storstykkets øverste billedrække. I den brede, gyldne bræmme mellem storstykkets to billedrækker er indskudt fire små malerier med scener af Jesu barndomshistorie, og endelig ses på topskabets lukkede fløje de to pesthelgener, Skt. Sebastian og Skt. Antonius.

I 3.stand, »adventsstillingen«, er predella og topskab påny åbne, mens begge midtskabets fløjpar er lukkede. På yderfløjenes bagsider genses her de tre skikkelser fra midtskabet: pave Clemens, Anna Selvtredje og Johannes Døberen, men nu anbragt i en sammenhæng med altertavlens stifter, idet vi ser biskop Jens af sin værnehelgen, Johannes Evangelist, blive anbefalet til Skt. Anna.

Malerierne i de faste sideskabe har relation til Skt. Clemens - vi ser hans martyrdød og gravlæggelse - og Johannes Døberen, som erindres med billeder af Jesu dåb og Johannes' død.

Endelig findes der på baldakinen, flankerende topskabet, to knælende figurer, en biskop og en engel. Den sidste skal ifølge en overlevering fra 1600-tallet have holdt et nu forsvundet skjold med Langeslægtens tre roser, hvoraf man tør slutte, at bispen er identisk med tavlens stifter.

Herudover kunne man indtil restaureringen på de faste sideskabes bagside se to malerier forestillende Skt. Kristoffer og en hellig biskop samt et par våbenskjolde, der satte denne bemaling i forbindelse med en af Jens Iversens nærmeste efterfølgere, biskop Niels Clausen Skade (1491-1520). Som man senere vil få at se, skulle vi her møde en af restaureringens største overraskelser.

Om altertavlens vedligeholdelsestilstand i ældre tid foreligger der navnlig fra det 18. århundrede en del oplysninger. Tegneren Sø-

ren Abildgaard, som skildrer tavlen i sin rejse dagbog fra 1770, betegner således enkelte malerier, bl.a. topskabets fløje, som »ukendelige«. Da disse billeder idag er ganske velbevarede, må det formodes, at det er kendte foreteelser som snavs og blinde fernislag eller eventuelle overmalinger, der i udstrakt grad har præget tavlen.

Et par år senere, i 1772, projekterede arkitekten Hans Næss en hovedrestaurering af domkirken, men fandt ikke altertavlen »værd at reparere«. Årsagen hertil var måske ikke alene dens tilstand, men det kan tillige tænkes, at den for den klassicistiske skoledes arkitekt var uden kunstnerisk interesse. En restaurering af altertavlen blev dog gennemført få år senere, idet en velhavende enke, madam Mørk, i 1781 gav 100 rigsdaler til altertavlens »Forbedring og Opmaling«. Arbejdet blev overdraget til den i øvrigt ukendte maler, Knud Madsen Bruun, som også selv bidrog økonomisk.

Bruuns restaurering, der var ganske omfattende, sikrede tavlen for de næste hundrede år, men i slutningen af forrige århundrede så det galt ud igen. Snitværket trængte nu til rensning, supplerings og opforyldning, men hvad der i særlig grad måtte vække bekymring var, at maleriernes kridering var begyndt at slå revner, således at billederne truede med at løsne sig fra bunden. Direktøren for de antikvariske mindesmærkers bevaring måtte derfor i 1886 indstille til Ministeriet for Kirke- og Undervisningsvæsenet, at en restaurering blev iværksat, og i årene 1888-89 gennemførtes en omfattende istandsættelse under ledelse af professor J. Magnus-Petersen, som gennem en lang årrække forestod de fleste større restaureringer af historisk kirkeinventar i Danmark. Magnus-Petersens restaurering gik i hovedtrækkene ud på at fastlægge de opskallende malerier, at udbedre farverne samt at opfriske forgyldningen. Det er karakteristisk, at farveudbedringen blev udført med rund hånd - i vid udstrækning i form af en regulær overmaling, selv på steder, hvor den middelalderlige bemaling var bevaret i perfekt stand. Også store partier af forgyldningen blev fornyet. For en kunstnerisk betragtning gik det værst ud over maleriernes baggrundsforgyldning, der konsekvent blev ny-

lagt med en fed, karakterløs forgyldning. Til de problemer, som særligt knyttede sig til visse dele af altertavlen, navnlig baldakinen og topspiret, vil der senere blive lejlighed til at vende tilbage.

Foreløbig vil vi dog beskæftige os lidt med kunstneren bag værket, maleren Bernt Notke. Hvornår eller hvordan Jens Iversen kom i forbindelse med Bernt Notke, ved vi ikke. At rette blikket mod Lybæk var dog ganske naturligt, når det i 1470-erne gjaldt at afgive bestilling på en altertavle, der var egnet til at imponere både læg og lærd. Bernt Notkes navn nævnes i forbindelse med Århustavlen første gang i et koncept til et brev, hvori borgmester og råd i Lybæk den 20. december 1478 anbefaler bispemændene at imødekomme en af maleren Bernt Notke fremsat a contobegæring på 200 mark lybsk for den kostelige tavle, som han har under arbejde, og som han lover færdig til påsken 1479. Vi må tro, at maleren fik sit forskud og bispemændene sin altertavle til den berammede tid, selvom Notke først den 3. april 1482 udstedte saldokvittering for sit fulde tilgodehavende. Bernt Notke opholdt sig på dette tidspunkt i Århus, muligvis for første og eneste gang, og som et tegn på, at biskoppen var tilfreds med det udførte arbejde, kunne maleren indkassere en smuk drikkeskilling i form af 20 rhinske gylden og en hest. Sagens afslutning har forhåbentlig glædet den gamle biskop, som blot en måned senere sov ind og blev begravet i det kapel, han selv havde ladet opføre ved tårnets sydside. Jens Iversen Lange var ikke den eneste biskop, som i disse år havde bud efter Bernt Notke. I selve Lybæks domkirke lod Hansestadens biskop, Albert Krummedik, i 1477 opstille en kæmpemæssig krucifiksgruppe i tilknytning til et alter for det hellige kors og de 24 ældste. Ved et samspil af tilfældigheder har også dette kunstværk været genstand for en gennemgribende restaurering i 1970-erne, og det har følgelig været naturligt at etablere et samarbejde, som resulterede i adskillige gensidige besøg og udveksling af erfaringer, ligesom der også har været kontakt med sovjetrussiske kolleger, som har haft endnu ét af Notkes værker under behandling, nemlig altertavlen i Helligåndskirken i Tallinn.

Krucifiksgruppen i Lybæk har længe været

tilskrevet Bernt Notke ud fra stilmæssige kriterier. Det vakte derfor opmærksomhed, da man under restaureringen fandt en række indskrifter med navnene på nogle af de mennesker, som i sin tid lagde hånd til arbejdet. Det første af disse fund blev gjort i krucifiksgruppens store Johannesfigur. Som altid, når der er tale om middelalderlige figurer, er også denne udhulet bagfra i den hensigt at forebygge revnedannelser. Det er tillige karakteristisk for de figurer, der indgår i en krucifiksgruppe, der har sin plads på en bjælke eller en skranke tværs over kirken, hvor kor og skib mødes, at de skal kunne tåle at blive set bagfra, hvorfor udhulingen ofte lukkes med et tilpasset bræt. Således også her, og derfor havde den pergamentseddel, som var klæbet fast inde i Johannesfiguren, siddet i ubemærket så længe. På sedlen stod en tydeligt skrevet plattysk indskrift, som oplyser, at i året 1472 udførte mesteren Bernt Notken dette arbejde med hjælp af sine svende, som dels er en snedker, dels nogle »beredere«, dvs. malere, som udfører bundbehandling m.m., dels en maler. At en af berederne også hedder Berent (=Bernt) er værd at have i erindring, fordi det antyder, at navnet er almindeligt, således at man ikke uden videre kan gå ud fra, at en Bernt, der nævnes i denne forbindelse, nødvendigvis må være identisk med Bernt Notke.

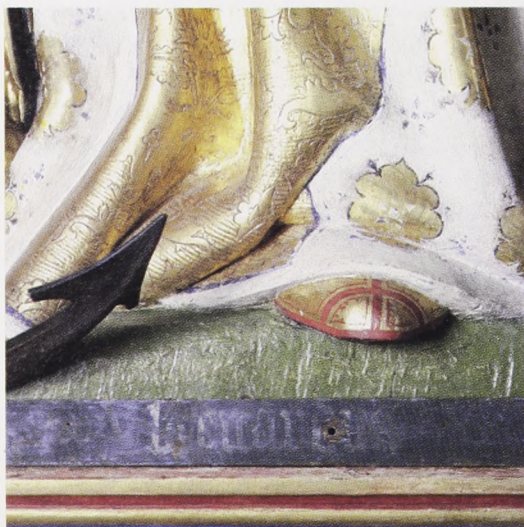
Mens det ikke kan bestrides, at Johannesfiguren er udført i Notkes værksted, har de indskrifter, som man lidt senere fandt i Mariafigurens ryghuling, givet anledning til en vis usikkerhed. I denne figur fandtes to indskrifter, desværre ikke prentet på pergament, men skrevet med kridt, dels i selve udhulingen, dels på indersiden af brættet, der lukker for denne. Enhver, som har prøvet at skrive med kridt på en ujævn bund, vil vide, hvor svært det er at frembringe et læseligt resultat. Dette var ingen undtagelse. Rygbrættet indeholder navnene på en mester, hans svende og en lærling samt dateringen 1471. Tyske forskere har læst mesterens navn som Berent Notken, men Erik Moltke har i *Årbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie* 1976 stillet et spørgsmålstegn ved læsningen af såvel dette som de fleste andre på brættet forekommende navne. Især er dog mesterens navn så utydeligt, at man uden en forudfattet mening næppe ville

10
Berent fecit me
me fecit

Fig. 5. Lybæk domkirkes krucifiksgruppe. Indskrift i Mariafigurens ryghuling. Kalke af E. Moltke efter fotografi. Efter Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie 1976.

have fundet på at sætte det i forbindelse med Bernt Notke. I selve udhulingen har man villet læse signaturen »Berent fecit me« (Berent gjorde mig) samt under Berent et ord, der er blevet tydet som »Notken« (fig. 5). Også denne tolkning har dr. Moltke angrebet hårdt. Dog er navnet Berent ikke helt usandsynligt. Det latinske »fecit me« er diskutabelt, men kan nok ikke helt afvises. Moltke er imidlertid ikke glad for den »ulatinske« ordstilling, idet man normalt ville vente »me fecit«, ligesom han i det hele finder det mærkeligt, at Notke, eller hvem det nu er, pludselig skulle begynde at »snakke latin«, endda med en formel, der er naturlig nok på brugsting som »kamme, knive, røgelseskar, døbefonte etc.«, men som næppe kan tænkes lagt i munden på Guds moder. Man må give Moltke ret i, at det er meget dristigt at læse navnet Notken under

Fig. 6 og 7. Bernt Notkes signatur under Skt. Clemens og Johannes Døberen. Det grønne fodstykke under førstnævnte figur er groft afslugget og repareret for at give plads for den blå liste med signaturen.



Berent. Efter samråd med C.A. Christensen foreslår Moltke bl.a. »Meken«, men man kunne måske tænke sig, at der kunne stå »Meler« (=maler). Ordet synes at kunne ende på et r af den firtalslignende form, som bruges i indskriften på rygbrættet, og dette ville give en forklaring på den lidt sære placering under Berent: det kan være tilføjet bagefter af den person, som har skrevet teksten på rygbrættet, og som har villet præcisere, at det er Berent Maler, det drejer sig om.

Når vi her fordyber os så meget i den lybske krucifiksgruppes indskrifter, skyldes det, at disse indskrifter, ikke mindst den sidst omtalte, er et vigtigt materiale til sammenligning med den kunstnersignatur, som kom for en dag under Århustavlens restaurering. Under alle apostelfigurene i sideskabene findes der en lille fodliste, som indtil restaureringen fremtrådte med en blå overmaling. Denne er nu fjernet, og på den oprindelige blå bund er apostlenes navne fremdraget, skrevne med hvidgule minuskler. Lignende lister findes under midtskabets tre store figurer, og her var der ligeledes tale om en overmaling, der på to af listerne lod sig fjerne til fordel for en oprindelig blå, som danner bund for indskrifter. Listen under den midterste figur, Skt. Anna Selvtredje, har imidlertid ingen indskrift, så lidt som den bærer spor af den gamle blå azurit. Årsagen hertil må være, at listen ved en af de tidligere restaureringer af en eller anden grund er blevet fornyet. Listen under pave Clemens viste sig overraskende nok at bære



Fig. 8. Midtskabet med de tre hovedfigurer, Skt. Clemens, Skt. Anna Selvtredje og Johannes Døberen efter restaurering. Foto, Lennart Larsen.

navnet »Bernardus« (= Bernhard eller Bernt). Under Skt. Anna stod der som nævnt ingenting, men listen under den sidste figur, Johannes Døberen, bragte forklaringen, idet der her stod de latinske ord »fecit me«. Sammenhængende læses der altså »Bernardus fecit me« (Bernhard el. Bernt gjorde mig). Til forskel fra indskriften i den lybske Mariafigur er selve navnet Bernt her latiniseret, mens vi til gengæld genfinder den »ulatiniske« ordstilling. At »Bernardus« i dette tilfælde er identisk med Bernt Notke, er der vist ikke mange, som vil betvivle, ligesom det vel må stå til troende, at det, som Bernt Notke her tager æren for, ikke bare er listerne eller de tilhørende figurer, men altertavlen i sin helhed.

Vi havde gerne vidst, hvad der har stået på den midterste liste! Har der stået Notke eller Notken? - navnet lader sig næppe latinisere. Har den indeholdt en stedsangivelse, f.eks. »lubicensis« (»fra Lybæk«)? Eller har de(t) manglende ord oplyst om mandens profession, f.eks. »pictor« (=maler)? Her må vi standse, inden gætterierne tager overhånd.

Man har anset det for at være næsten en selvfølge, at biskop Jens Iversen i sin lange embedstid ikke alene har ombygget og forhøjet domkirkens skib og vestparti, men også forestået opførelsen af det store, lyse kor for til sidst at sætte kronen på værket gennem anskaffelsen af Bernt Notkes prægtige altertavle.

I en artikel i »Kirkehistoriske Samlinger« 1778 har Otto Norn rejst tvivl om, hvorvidt det nu også forholder sig helt på denne måde. Inspireret af domkirkeens udførlige behandling i »Danmarks Kirker« mener professor Norn at kunne sandsynliggøre, at det store kor, der arkitektonisk skiller sig ud fra det øvrige, ikke kan være Jens Iversens værk, men snarere er resultatet af en af hans nærmeste efterfølgere gennemført plan til fremme af en rigere liturgi og dermed en mere storslået gudstjeneste. Jens Iversen kan herefter ikke have set sin altertavle opstillet på det nuværende alter, men på alteret i det gamle, kun ét fag dybe kor, hvis forhøjelse da har været Jens Iversens sidste bygningsmæssige foretagende.

Det er sikkert nok, at nyindretningen af koret først fandt sin endelige afslutning i biskop Niels Clausens tid (1491–1520), idet han i 1508 indrettede det nu forsvundne lektorium og opsatte de til gengæld delvis bevarede kannikestole og korskabe. Flytningen af højalteret må dog have fundet sted adskilligt tidligere, idet en overlevering vil vide, at Niels Clausen allerede i 1494 indrettede et gravkapel for sig selv, kaldet Skt. Kristoffers kapel, bag ved altertavlen, hvor også hans gravsten befinder sig i koromgangens gulv, om end lidt forskudt i forhold til dens oprindelige placering, fordi der i begyndelsen af 1700-tallet blev indrettet et sakristi på stedet.

Ved en betragtning af altertavlen er det vel ikke muligt at føre noget bevis for, at den ikke fra begyndelsen er bestemt til opstilling på dens nuværende plads. Det forekommer imidlertid sandsynligt, at baldakinens bagklædning af fyrretræ ikke er oprindelig, men samtidig med sin nuværende dekoration, der til gengæld med sikkerhed tør siges at have forbindelse med Niels Clausen og hans gravplads. Af nogen tidligere bagside er der ikke fundet spor, og da man vanskeligt kan forestille sig tavlen opstillet, hvor den nu står, uden et lukke for den bagtil åbne baldakin, er det nærliggende at tro, at den oprindelig har stået i det gamle, korte kor, hvor alteret må have været placeret så tæt ved østvæggen, at altertavlen ikke, eller kun i ringe grad, har været synlig bagfra.

Gennem mange år har det været diskuteret, hvorvidt topskabet og de to figurer, som

knæler på baldakinen, er oprindelige eller senere tilføjelser.

Allerede i 1666 beskrives altertavlen af præsten Johannes Rhumann, som bl.a. giver denne oplysning om topskabet: »Offuen offuer det gamle altere, haffuer Bisp Niels Claussøn ladet sætte et lidet Altere, som et Skab, med dørre for«. Dvs. at topskabet efter hans formening skulle være en senere tilføjelse. Det samme har Francis Beckett været inde på, og spørgsmålet er blevet aktualiseret af Otto Norn, som har peget på muligheden af, at en sådan forandring kunne være sket i sammenhæng med altertavlens flytning til det nye kor og med det dobbelte formål, dels at hædre Jens Iversen Lange, dels at glæde lægfolket, som efter lektoriets opførelse knap kunne se altertavlen. Erik Moltke har ikke set nogen grund til at betvivle topskabets oprindelighed, bl.a. under henvisning til, at også altertavlen i Tallinn, der ligesom Århustavlen er Notkes værk, har et sådant topskab, også her med en fremstilling af himmelkroningen.

Ud fra den betragtning, at en ændring som den her omtalte måtte have sat sig visse spor i tavlens konstruktive opbygning, har den i sine hovedbestanddele adskilte altertavle været genstand for omhyggelige undersøgelser og det må herefter stå klart, at allerede da snedkeren udvalgte brædder og begyndte at fuge dem sammen til baldakinens to midterste »spanter«, havde han et topskab i tankerne. Det er nemlig således, at det næstforreste bræt i hver af de to spanter, som bærer topskabet, først er blevet påført en tyk lim, hvorefter det er blevet forskudt 6,5 cm opefter, således at topskabet kunne hæves for at give plads til baldakinens gitterværker. Det er tydeligt, at denne øverste ubrugte del af fugen med den tykke lim, aldrig har haft nogen funktion, og der kan således ikke være tale om, at den bageste del af de to spanter kan have været lige så høj, og at de eventuelt skulle være beskåret ved en senere lejlighed. Derimod er det en anden sag, at snedkeren alligevel har forregnet sig og senere i arbejdet været nødsaget til yderligere at forhøje de to spanter med påsømmede træklodser. Dette rører ikke ved den kendsgerning, at de to midterste spanter fra begyndelsen er gjort højere end de andre.

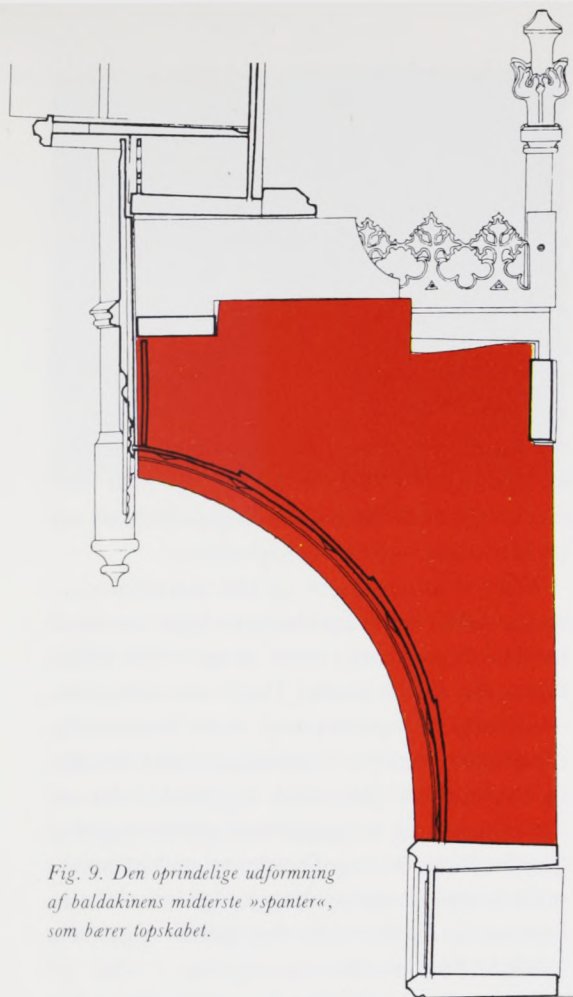


Fig. 9. Den oprindelige udformning af baldakinens midterste »spanter«, som bærer topskabet.

Det er dernæst værd at bemærke, at topskabets og tavlens øvrige staffering har lighedspunkter, som taler for, at skabet er oprindeligt. Efter originalstafferingens fremdragning er det påfaldende, at topskabets marmorering er udført i samme malemåde som baldakingitterværkernes pilastre og predellaens bundstykke. En sådan malemåde er ikke helt almindelig for senmiddelalderlig flerfarvet bemaling, og den kan ikke umiddelbart kopieres af en anden maler, med mindre han har øvelse og kendskab til opbygning af en sådan frit komponeret marmorering.

Disse kundskaber må maleren have haft, da han marmorerer sit topskab, hvad enten det så er gjort samtidig med predellaens bundstykke, eller det kan være udført i forbindelse med en eventuel senere anbringelse af topskabet.

Marmoreringen på topskabets rammeværk og de flankerende sidevinger er i lyse rødlige farvetoner af blyhvidt og rød lak på undermaling af blyhvidt med svag tilsætning af

mønje. De samme pigmenter er ved analyser blevet påvist ved predellaens bundstykke. Sidevingernes to yderste fialer er dog brunligt marmoreret.

Den nu fremdragne oprindelige staffering viser, at der er et meget harmonisk forhold mellem topskabet, dets vinger og det øvrige af altertavlen. Heller ikke fra et æstetisk synspunkt er der således noget, der taler for, at nogle af arkitekturens hovedelementer skulle være nyere. Enhver tvivl, som har hersket om tidspunktet for topskabsvingernes anbringelse i forhold til skabet, kan umiddelbart afvises, idet vingerne ganske givet er blevet fastsømmet samtidig med topskabets fremstilling. Dels indgår vingerne som et naturligt led i topskabets snedkermæssige konstruktion, dels er vingerens kridtgrundsbehandling udført nøjagtig samtidig med topskabets kridering, hvilket fremgår af den ubehandlede flade og den »skæggkant«, der kommer til syne, når man fjerner vingerne fra skabets rammeværk. Heraf må konkluderes, at topskabet med sidevingerne indgår som et naturligt led i hele altertavlens konstruktion og derfor må have været projekteret fra begyndelsen.

Om de to knælende figurer kan kun siges, at de på et tidspunkt er blevet flyttet topskabet nærmere. De er nu rykket tilbage i den tidligere position, men om de har været der fra begyndelsen, kan ikke afgøres. Det forekommer dog klart, at der her er tale om et så typisk stifterbillede, at man dårligt kan tænke sig det opsat af andre end stifteren selv. Det vil i denne forbindelse være nærliggende at drage en sammenligning med krucifiksgruppen i Lybæk, hvor stifteren Albert Krummedik ses knælende ved korsets fod i nøjagtig samme positur som Jens Iversen, blot ikke med en engel, men i stedet med Skt. Maria Magdalene som pendant.

Moderne hjælpemidler som infrarøde videoreflektogrammer - der indebærer, at en infrarød TV-optagelse umiddelbart kan aflæses på en fjernsynsskærm - samt røntgenfoto-grafering og farvesnitsundersøgelser har gjort det muligt for os at se, hvordan den middelalderlige maler arbejdede med f.eks. altertavlens malerier, der er udført i en vekselvirkning mellem al primamaleri (»vådt i vådt«), lasurteknik (maleri udført med en delvis gen-

nemsigtig farve over en dækkende bundfarve) og forgyldning.

Billedernes kridtgrundslag, der er ca 1 mm tykt, er anlagt på en kraftig forlimning. De første strygninger er mere limstærke end de sidste, hvilket er normalt for kraftige kridtgrundslag. Enkelte steder, over limfuger, er grunden armeret med hørlærred, hvis aftryk i kridtgrunden tegner sig på røntgenbilleder.

Kridtoverfladen er på alle billeder bearbejdet med skrabejern, der er tilbøjeligt til at slå smut hen ad den kriderede overflade. Dette er sket flere steder, uden at man af den grund kan sige, at det er dårligt håndværk.

Når kridtgrunden var planeret og mættet med lim, kunne maleren påbegynde sin skitse af, hvor forgyldning og forsølvning skulle lægges.

Derfor er der på alle billedfelterne foretaget indridsninger med en spids nål langs de polerforyldte områder. Når det drejede sig om glorier, blev indridsningen udført med en passer, der havde det ene ben sikkert forankret i centrum, således at der hver gang opstod et lille hul i maleriet. De indridsede linier måtte være så kraftige, at de kunne ses, efter at den røde grund (bolus) var påført i tynde lag, og sætte maleren i stand til at beskære med sin farve op til de forgyldte områder. Den laserende røde bolus, der antagelig har æggehvite som bindemiddel, har skummet voldsomt under påføringen. Tilsyneladende er der til dette formål anvendt en bred pensel, hvormed der skødesløst er strøget i alle retninger, uden særligt henblik på ensartet lagtykkelse. Derefter kunne polerforyldningen udføres som billedets første egentlige stafferingselement.

På interiørbilleder, hvor gulvfliser skulle males, blev fugerne indridset i kridtgrunden, hvorefter fliserne maledes med største præcision. På særligt fornemme dragter, forestillende gyldne brokader, er der i kridtgrunden foretaget en skråskravering, som danner en riflet struktur. Disse tekstiler er undermalet med en lys farve af mønje, blytingult og blyhvidt, hvorefter de er belagt med olieforsølvning og guldlasur. Til sidst er de gyldne tekstiler dekoreret med brokademønstre i enten rød lasur eller sort farve.

Inden billederne kunne males, var der også

behov for en skitse tegnet med spids pensel og tynd, sort vandfarve på den hvide kridtgrund. Stregtegningen, der består af konturer og skraveringer til markering af foldekast og skyggelægning m.m., indeholder plantesort, der rimeligvis er tilsat animalsk lim som bindemiddel. Skraveringerne forekommer både som regelmæssige skråskraveringer og i mere sammenhængende, bølgende forløb, nærmest som håndskriftlinier med varierende stregtykkelse. I visse områder, hvor malerierne med årene er blevet mere gennemsigtige, er fortegningen umiddelbart synlig med det blotte øje, andre steder kan tegningen kun ses på infrarøde videorefleksogrammer.

Efter at fortegningen og alle indridsningerne var udført og forgyldningen lagt, var tiden inde til at grundere resten af den hvide kridtflade, der skulle males. Derfor er kridtgrunden »tørt« overgnedet med en blyhvidtholdig oliegrundering, der samtidig har neddæmpet og imprægneret den sorte tegning således, at den ikke lod sig stryge op under påføringen af de efterfølgende lag. Dragterne er fortrinsvis udført med undermalinger og lasurteknik, hvorimod hudfarverne er malet al prima (vådt i vådt) til sidst.

Malemåden bekræfter i nogen grad, at der er anvendt en olieholdig tempera på en ikke sugende undermaling, idet maleren i sit al prima maleri må have haft behov for den forhaling af farvens tørretid, som kombination af en mættet undermaling og et vist olieindhold i farven giver mulighed for.

Det fremgår af infrarøde videooptagelser, at maleren ikke altid har fulgt den sorte fortegning i alle enkeltheder, hvilket kan være rimeligt nok. Det er logisk, set fra et kunstnerisk synspunkt, at proportioner ofte må ændres i overgangen fra grafik til maleri, idet en vis afvejning af den ene farve i forhold til den anden nødvendigvis må finde sted, ligesom konturens linieforløb til tider kan tage sig anderledes ud, når den udfyldes med farve. Nogle steder, som f.eks. på en af de sovende apostle i Gethsemane Have, må en rettelse dog skyldes direkte ukyndighed fra malerens side, idet han med stort besvær har forsøgt at tegne tær på en fod, der til sidst bliver malet på fri hånd uden brug af den efterhånden noget gnidrede fortegning.



Fig. 10. Detalje af apostel fra predellaens søndre fløjmaleri.



Fig. 11. Infrarødt reflektogram af samme detalje som fig. 10. Optagelsen viser malerens fortegnings, og det fremgår, at der har været vanskeligheder forbundet med at tegne fødderne.

Derimod er Johannes Døberens skitse mere målbevidst tegnet i en sikker og detaljeret udført skraverteknik. Johannes, der er gengivet stående på et perspektivisk malet flisegulv, er undertegnet med et plan af hjælpelinier, som har gjort det muligt for maleren at opbygge en figurstilling, som er nogenlunde perspektivisk korrekt. Generelt må det siges, at maleriernes sorte skitsetegninger og indridsninger til flisegulve har spillet en væsentlig rolle i opbygningen af en forenklet og stram billedkomposition. Nok er der i visse tilfælde tænkt centralperspektivisk, ligesom maleren i nogen grad har forsøgt at leve op til sit forlæg, men sikkert kun indtil en vis grænse. Kompositionen er i mange tilfælde bestemt af faktorer, som f.eks. interessepunkter, der skulle fremhæves, vinkler og diagonaler, som skulle gå op i et system, samt linie- og farveforløb, der skulle videreføres i altertavlens billeder og arkitektur. Dette har altså været betydeligt vigtigere end efterlevelsen af centralperspektivets love. Således er gavlen på alterbordet i Gregorsmessen udformet af perspektiviske linier, der løber sammen inde i billedet, hvorimod bordpladen er løftet bagtil, nærmest i omvendt perspektiv, velsagtens fordi det skulle øge muligheden for at se, hvad der står på bordet.

Det er bemærkelsesværdigt, at den lille altertavle i Gregorsmessen er udformet med en baldakin, der minder om den virkelige altertavles store baldakin. Efter afdækningen har det vist sig, at de to baldakiner har ens gavldekoration, endvidere har den lille malede

baldakin en azurit-blå hvælving med gyldne stjerner af gul farve.

Om fyldingerne i altertavlens store, hvælvede baldakin skriver Magnus-Petersen i 1888, at der »i disse Felter vare yderst daarligere Malerier, vistnok udførte ved Tavlen Restauration i 1781«, og da han åbenbart ikke regnede dem for bevaringsværdige, foretrak han at opløse dem, og fjerne dem fuldstændigt. Derefter erstattede han dem med et mønster i blå og guld, som er udført under inspiration fra en lille middelalderlig altertavle, der stammer fra Skt. Peders kirke i Næstved, nu i Nationalmuseets samlinger. Samtidig med denne rensning konstaterer Magnus-Petersen, at der kun er ganske få rester bevaret af de oprindelige malerier fra 1479, og disse billedrester har vi undersøgt nærmere. Først blev der taget 45 røntgenoptagelser, som dækker baldakinens 5 billedfelter. Røntgenbillederne viste, at malerierne fra 1781 var langt bedre bevaret, end det fremgik af Magnus-Petersens i øvrigt udmærkede beskrivelse. Billederne, der er malet direkte på træet, forestiller, regnet fra syd: 1. Herren på regnbuen omgivet af flammer og lyn. Ved hans fødder lammet med de syv horn. 2. Forklarsen på bjerget. 3. Treenigheden. 4. Opstandelsen. 5. Kristus i skyerne.

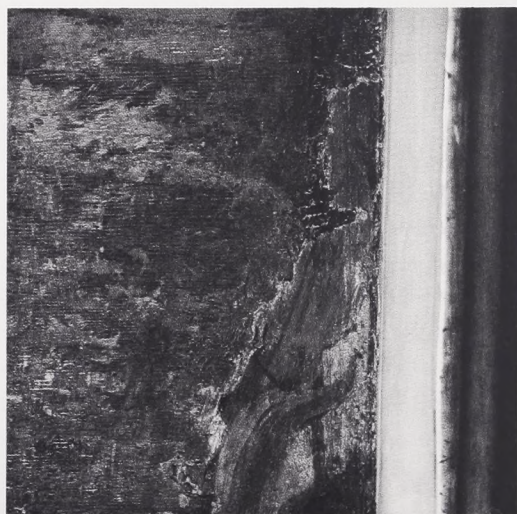
Magnus-Petersen beretter endvidere, at der »i Hjørner og Kanter af Feltet vare smaae Levninger af ældre Malerier som vare fuldstændig afskrabede eller afslebne ind til Træfladen«. Disse rester af oprindelig staffering tegnede sig også på røntgenbillederne, og



Fig. 12. »Gregorsmessen«, predellaens nordre fløj efter restaurering. Foto, Lennart Larsen.

Fig. 13. Baldakinens buede fylding med prøveafdækning af »Herren på regnbuen« (Johannes' åbenbaring), malet af Knud Madsen Bruun i 1781.

Fig. 14. Detalje af baldakinen med rest af oprindeligt maleri med flammer.



det var derefter muligt for konservator Jens Borød at udtage farvesnit og lave prøveafdækninger, som viste, at der foroven i felterne havde været azurit (blå farve af halvædelsten) på sort undermaling, som strakte sig indtil 36 cm ned i hver side af felterne. Længere nede var der rester af grøn, sort og rød farve. Nederst i søndre hjørne fandtes et lidt større felt, ca 18×8 cm, med malede flammer i rød, gul og sort farve. Det er vanskeligt ud fra disse få rester at udtale sig om, hvad de oprindelige billeder har forestillet, men en blå himmel har der vel været foroven i felterne, og flammerne i hjørnet forned, der kan lede tanken hen på en Dommedagsscene, er nok det eneste svage maleriske grundlag for en ikonografisk tolkning af disse billeder.

Topskabets spirtag havde kun ganske få rester af den oprindelige, malede tagdækning, som var søgt retableret under Magnus-Petersens restaurering. De bevarede rester viste en bundfarve af grønblå azurit på en gråsort undermaling af kulsort og kridt. Oven på den blå farve er der malet bæverhaletagsten med sort kontur og med højlys af hvid farve. Ind imellem tagstenene er en afskygning med sort penselskravering. Det hele er meget frisk malet, og »bæverhalerne« varierer meget i formen, der ligesom indretter sig efter spirets svajede forløb. Det har også været muligt ud fra spredte farverester med konturmaling at påvise en vis sammentrækning af tagstenenes bredde opefter mod spirets top. Denne indsnævring er dog ikke så udtalt som i 1800-tallets gendigtning. Efter fjernelsen af de senere overmalinger viste der sig ved en undersøgelse i ultraviolet lys en fluorescens (selvlysende virkning) i det bare træ, der forestillede en krone med svag tegning af ellipser, cirkler og trekanter, samt på hver af tagfladerne en tilspidset stråle, der bugter sig ned over taget. Rester af kridtgrund med forgyldning, der begrænses af en indridsning i krideringen, samt nærmest mikroskopiske spor af en sort, malet kontur muliggør, at man, uanset hvad der er den egentlige årsag til fluorescensen, kan fastslå, at spiret både må have været omkranset af en gylden krone og foroven belagt med gyldne stråler, der i kontrast til den malede tagdækning har haft en meget stor dekorativ effekt. På forsiden »falder« kronens li-

nier i en sådan grad, at man fristes til at tro, at kronen bevidst er udformet således for at give indtryk af, at spiret set nedefra er opbygget over en kvadratisk grundplan. I virkeligheden er det af hensyn til skabets proportioner anlagt over en rhombe med stumpvinkler for og bag.

Alttertavlen har i alt 45 figurlige fremstillinger, skåret i egetræ med polykrom staffering (flerfarvet bemaling på kridtgrund). De tre legemsstore, trekvartrunde helgenfigurer, som dominerer midtskabet, var fastgjort til midtskabets bagklædning med kraftige jernsøm, der var slået i fra såvel bagsiden som forsiden. Figurerne er skåret i egetræ og er stærkt hulet i ryggen med et ca 50 mm bredt huljern for at undgå svindrevner i forsiden. At ét og samme huljern er anvendt på bagsiden af alle tre figurer, fremgår af karakteristiske spor af grater i jernet. Man kan deraf se, at det anvendte jern ikke har været slebet under arbejdet, og det er nærliggende at tro, at det er samme billedskærer, der har foretaget udhulingen af alle tre figurer.

Sidefløjenes apostle er ligesom de store figurer udhulet på bagsiden, og hovedet har et lodret nedboret hul, 15 mm i diameter, der er tilproppet med en dyvel af blødt træ. Disse dyvler, der tilsyneladende er af lindetræ, er afskåret, efter at figuren er stafferet, hvilket tyder på, at en sådan dyvel kan have haft en fastgørelsesfunktion under arbejdet med figurens fremstilling. Først kan man tænke sig hovedets dyvel indlejret i en spændeklods på en billedskærerbenk, og dernæst, at den samme dyvel senere har været anvendt af stafmaleren som en praktisk holdepinde for den ene hånd, medens han med den anden har påført kridtgrund og staffering. Til vandret fastgørelse af alttertavlen apostelfigurer i en arbejdsbænk har det imidlertid ikke været tilstrækkeligt med en enkelt trædyvel foroven i hovedet. Den tynde trædyvel har simpelt hen været for spinkel til, at figuren har kunnet bearbejdes således næsten frit svævende i luften. Derfor må billedskæreren i den anden ende af figuren have haft en modpol i form af en spændeklods eller lignende. Man kan tænke sig, at figuren ved hjælp af hovedets dyvel har kunnet drejes rundt om sin egen længdeakse, og at fodenden har været fikseret af en

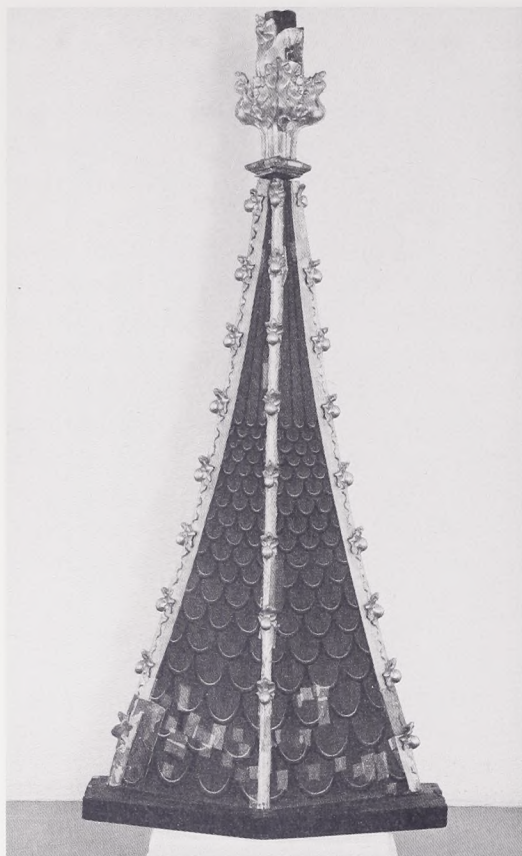


Fig. 15. Topspiret før restaurering. »Tagdækningen« er en overmaling fra 1888.

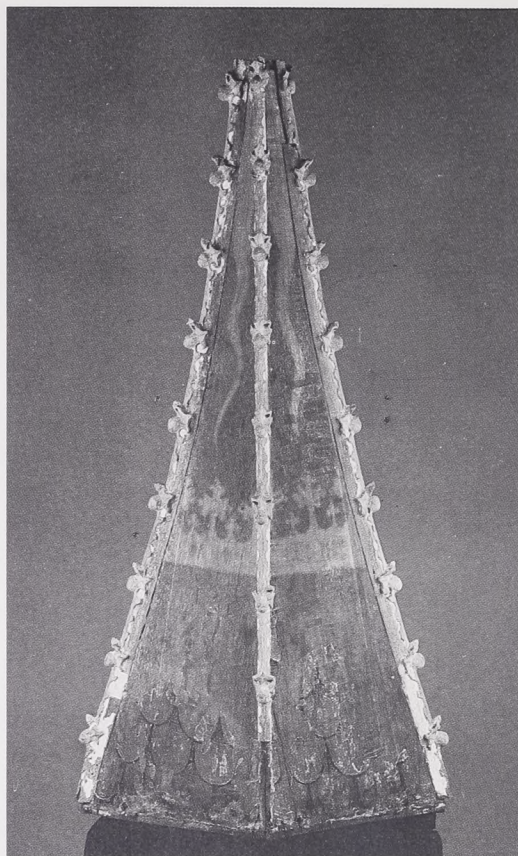


Fig. 16. Topspiret efter afdekning fotograferet i ultraviolet lys, hvorved en nu forsvundet dekoration med krone og stråler fremtræder selvlysende i træet (u.v. fluorescens). Forneden de få bevarede rester af oprindelig malet »tagdækning« med »bæverhaler«.

jernklamme, som har gjort det muligt for billedskæreren at arbejde på figuren fra alle sider. Ser man nærmere på figurenes tilsavede standflader, er der nogle 15 mm lange, smalle, kileformede og sortsvættede indhak i figurens endetræ, som kan være aftryk af jernklammer fra figurens fastspænding til billedskæreren arbejdsbænk. På nogle af figurene er klammemærkerne delvis afskårne, da figurenes bagsider er blevet udhulet. Det fremgår heraf, at figurene først er skåret helt færdige på forsiden, og at bagsiden er hulet til allersidst. Jernklammernes sorte afsmi-ning i træet kan skyldes, at der til figurene er anvendt frisk træ, og at garvesyren har nået at angribe jernet i den forholdsvis korte tid, figuren har siddet i klemme i billedskæreren bænk.

Til udhulingen af bagsiden er anvendt et og samme huljern til alle 12 apostle. Det ses, at jernet ikke har været slebet under arbejdet med udhulingen af de 12 figurer, idet grater

i jernet ligesom på de store figurer har efterladt et ensartet aftryk på alle bagsidens hullinger. Nogle af figurene har gennemskæringer, som på bagsiden er udbedret med pålimede træspåner og limkit. Generelt er figurene ret groft skåret, og punktvis undersøgelser har vist, at finere detaljer som øjenomgivelser, blodårer, hår og skæg er skåret i kridtgrunden til allersidst.

Mange af figurene har mønsterskæringer i kridtgrunden (trambuleringer) og tillige stemplinger (punseringer). De skårne mønstre, der er individuelt udformet for hver figur, illuderer gyldne brokadedragter, hvis struktur og detaljerigdom er medvirkende til dannelsen af de mange kontrastvirkninger og det liv, som kendetegner altertavlens staffering. Figurenes hudfarve er bemærkelsesværdigt blank i overfladen, og det er som om man bevidst har tilstræbt en porcelænglasuragtig overflade som kontrast til anden staffering med mat tekstilimitation, der fore-

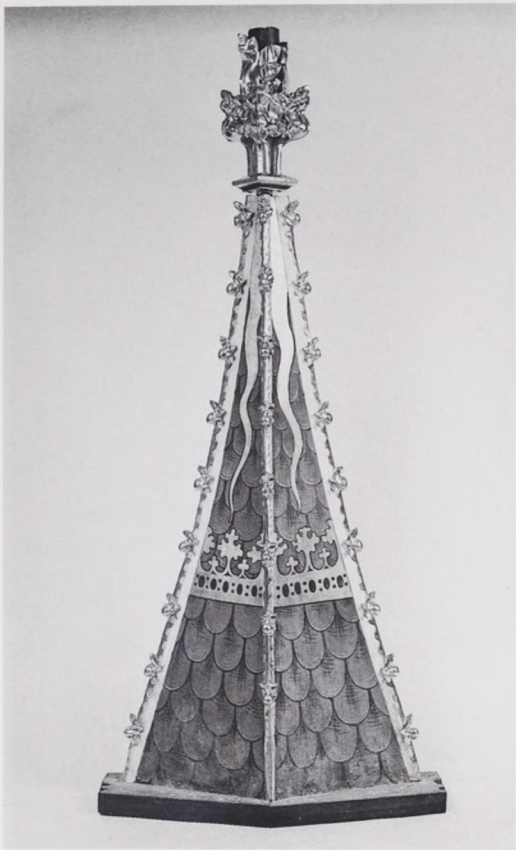


Fig. 17. Topspiret efter rekonstruktion af oprindelig »tagdækning« med forgyldt krone og stråler.



Fig. 18. Spir på Mariakirken i Krakow. Omkring spiret er en gylden krone placeret nøjagtigt som på altertavlens topspir.

kommer såvel på udskåret draperi som på collageagtigt påsømmet pergament. Sidstnævnte til illusion af tørklæde, halsdug og svøb.

Den oprindelige staffering er som normalt i senmiddelalderen af en meget høj håndværksmæssig kvalitet. Derfor er det bemærkelsesværdigt, at visse detaljer afviger fra denne standard. Som eksempel kan nævnes Skt. Anna Selvtredjegruppen, der tilsyneladende har givet maleren visse vanskeligheder i forbindelse med det farvemæssige samspil mellem de tre store figurer i midtskabet. Det udskårne foer på Skt. Annas og Marias nedhængende kapper danner hver for sig en spidsvinklet trekant. Set fra et kunstnerisk synspunkt kan forløbet af en sådan drapering godt virke lidt ensformig. Det har den oprindelige maler til gengæld rådet bod på ved at udvide Marias blå foer med azurit i et buet forløb ca 2 cm uden for det skårne foer og ind over kappens forside. Denne rettelse fore-

kommer at være en velbegrunnet protest mod ensformigheden i billedskærerens gentagelse af en trekantet form. Maleren viser ved denne opstramning af formen, at han ikke er gået på kompromis, når det har drejet sig om den æstetiske side af arbejdet. Derimod står det mere sløjt til med den håndværksmæssige udførelse af denne rettelse, idet maleren ganske sjusket har kradset noget af forsidens forgyldning af for at opnå bedre forbandt mellem den polerforgyldte kappe og den blå azurit. Også andre steder har Anna Selvtredjegruppen under den oprindelige bearbejdelse været genstand for radikale farvemæssige ændringer af stor betydning for det kunstneriske udtryk. Annas sorte bælte er krideret og malet oven på den trambulerede kridtgrund og forgyldning. Bæltets kridtgrund står uslebet og den røde sløjfe er malet direkte på forgyldningen. Den ene ende af bæltet er forbundet med en i forhold til klædedragtens skæring ulogisk anbragt mørk, blå farve på en kridtgrund, der



Fig. 19. Søndre sidefløj i detalje med apostlene Matthæus, Simon og Matthias flankeret af snoede søjler med små helgenfigurer.
Foto, Lennart Larsen.

Fig. 20. Apostelfigurnes fodstykke har kileformede mærker af billedskærerens fastspænding til en arbejdsbænk. De to runde huller hidrører fra figurnes fastgørelse i skabet. Figurens bagside er udhulet.

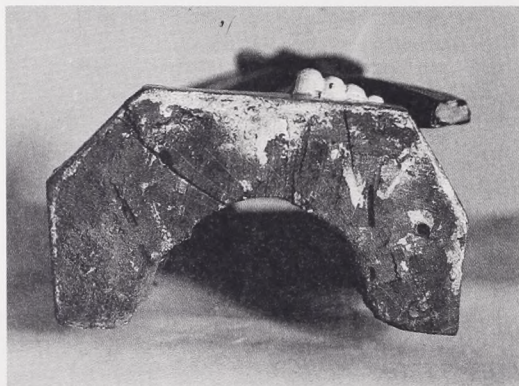


Fig. 21. Hver apostelfigur har en trætap indsat foroven i hovedet. Rimeligvis har den været anvendt som en slags »bærepind« under billedskærerens og malerens arbejde. Tappen er afskåret ved issen, efter at figuren er malet.





Fig. 22. Skt. Anna Selvtredje, detalje.
Foto, Lennart Larsen.



Fig. 23. Portræt af
allertavlen stifter,
biskop Jens Iversen Lange.
Foto, Lennart Larsen.

ligesom i Marias rettelse er kradsat op for at skabe bedre forbandt til underlaget. Man kan undre sig over, så sjusket dette blå felt er udført, og ligeledes at det er anlagt uden hensyn til klædedragtens billedskærermæssige udformning. Hvis man derimod ser helt bort fra klædedragtens logik, og i stedet betragter den farvemæssige balance også i forhold til Skt.Clemens og Johannes Døberens staffering, må man sige, at rettelsen er en væsentlig forbedring; og Marias ansigt støttes af den blå baggrund, der fremhæver hendes lyse hudfarve.

Forneden på Annas kjole har maleren igen kradsat op i den trambulerede, polerforyldte kridtgrund, denne gang for at lægge blå og gråblå farveklatter ind i kjolens dybeste folder. Denne staffering, der er helt uafhængig af kjolens trambulerede mønster, forekommer nærmest som sjusket påmalede klatter - dog findes nederst en enkelt regulær trekant af azurit, der vel nærmest skal mildne overgangen til kjolens bort, som er malet med blyhvidt og azurit, der således fører det blå farveforløb videre over mod Johannes Døberens blå kappefoer. Det ville være nærliggende at antage, at disse blå klatter var malet til allersidst, men undersøgelser har vist, at de f.eks. er anlagt før den mørkerøde lasurfarve på Annas kappe. De er også malet før det hvide bånd, som findes fornedet på tværs af kjolen. Blandt årsagerne til disse tidligt foretagne og lidt sjusket udførte rettelser kan man måske pege på, at de to mandlige figurer, som flankerer Skt.Anna, med deres forholdsvist store areal af blåt har krævet et blåt forbindelsesled mellem midtskabets tre store figurer. Skt.Anna Selvtredjegruppens skæring har ikke just indbudt til en lige så klar og logisk farvelægning som de to mandlige helgener. Dette er nok først gået op for maleren, da figurenes dragter var trambuleret og forgyldt, og på det tidspunkt var det for sent at ændre på de formmæssige proportioner. Derfor har han alene ændret på farven. Imod denne teori står opfattelsen af senmiddelalderens strenge værkstedstradition, hvor alting var nøje tilrettelagt fra begyndelsen og ingen plads levnet for improvisationer. Ikke desto mindre må Skt.Anna Selvtredjegruppens rettelser være et bevis for, at der også på senmiddelalderens

malerværksted har været plads for impulsive kunstneriske forbedringer under arbejdet med at fremstille en altertavle, også selv om det skulle gå lidt ud over den håndværkermæssige kvalitet, der normalt var i højsædet.

Også da Bernt Notke skal anbringe den ene af de blå lister med signaturen, har der været problemer. Der har simpelt hen ikke været plads til en sådan liste. Derfor er det forreste af Skt.Clemens' fodstykke blevet groft afhugget og nødtørfigt repareret, således at mesteren kunne få plads til sit navn.

En særlig interesse knytter sig til stifterbilledet, der er malet med større omhu end det mere rutineprægede Johannes-apostelbillede; og den grundighed, hvormed det er udført, kan vel udmærket tænkes at skyldes bestræbelserne for at opnå portrætlighed med biskop Jens Iversen Lange. Derimod er det ikke muligt at fastslå, om billedet først er malet efter model ved tavlens ankomst til Århus, ej heller om hatten, som det kunne tolkes af infrarøde optagelser, er malet noget senere end ansigtet. Det kan blot konstateres, at det var normalt, at alle ansigter blev malet til sidst, og det er også logisk, at man af hensyn til billedets organiske sammenhæng tegner eller maler hele hovedet, før man anbringer hatten. Da hatten ligesom andre detaljer i altertavlens malerier er blevet lettere gennemsigtig med alderen, således at bispens skaldede isse kan skimtes igennem farvelaget, vil der dog fortsat være god næring for fantasien, når man betragter dette billede.

Endnu før altertavlen blev stillet på plads i kirken har den været ude for et lille uheld, idet midtskabets polerforyldte bagklædning har en vandskade i kridtgrund og forgyldning. Uheldet er sket på et tidspunkt, hvor skabet har været helt færdigt og har ligget ned. Vandet er løbet i striber fra sømhuller i bagklædningens tætningsliste ved nordre rammestykke og ind under Skt. Clemens, den flankerende skillevæg og Anna Selvtredje. Bag skillevæggen har en vandansamling i særlig høj grad haft mulighed for at opløse noget af kridtgrunden, hvorefter den opslemmede kridtgrund ubemærket - i mere eller mindre koncentreret form - er flydt videre i forskellige retninger ud over bagklædningen.

De fleste afløberne har blot efterladt en lettere matterende virkning på guldet, men et enkelt sted nord for Skt. Annas hoved har kridtgrund og forgyldning været lettere opkvædet, således at skaden er umiddelbart synlig.

Det må formodes, at vandskaden er opstået under omstændigheder, hvor skabet kan have ligget, evt. med forsiden nedad, og været udsat for bevægelse, ellers ville vanddråberne vel ikke ubemærket kunne løbe i så mange forskellige retninger. Derfor er det nærliggende at antage, at vandskaden er sket under en transport, f.eks. sejladsen fra Lybæk til Århus. På værkstedet, hvor tavlen er fremstillet, kan uheldet næppe være sket, da man i så fald må formode, at skaden straks var blevet udbedret. Et forsøg med opblødning af ny kridtgrund har vist, at en vandansamling skal ligge i 12 dage i 19°C, inden kridtgrunden bliver flydende på grund af forrådnelse. Ingen har tilsyneladende bekymret sig om vandskaden før 1888, hvor Magnus-Petersen må have konstateret den, idet han nyforgylder bagklædningen for Skt. Clemens og Skt. Anna, men ikke for Skt. Johannes.

Altertavlens bagside kan - som forsiden - inddeles i predella, midtskab, sideskabe, baldakin og topskab, men dertil slutter sig et støttestillads af egebjælker, der er medvirkende til at inddele fladen i felter. De lodretgående planker, som danner væggen, er af eg, bortset fra baldakinens før omtalte fyrretræs-bagklædning. Ved altertavlen nedtagning stod alt i brunt, men på sideskabene var, som ovenfor nævnt, malet to figurer, en biskop med helgenglorie og Skt. Kristoffer bærende Jesusbarnet over floden, og ovenover, på baldakinen, sås to våbenskjolde repræsenterende biskop Niels Clausens fædre og mødrene slægt. De fire billeder kunne ikke være fra Clausens tid, men havde dog bevaret mindet om ham. I en »kortfattet beskrivelse over Århus domkirke« fra 1835 læser man herom: »Bag alteret ud til sakrestiet er afmalet i fuld ornat formodentlig J. Iversen, andre mener, at det kan være Clausen, næst ved ham Maria med barnet Jesus omgivet af engle, i 3die rum den hellige Kristoffer«. Biskoppen, som man altså har tænkt sig forestillede en af kirkens donatorer, og Kristoffer kunne vi nikke genkendende til, men hvor var Maria med bar-



Fig. 24. Midtskabets forgyldte bagklædning med spor efter vand, der har løbet hen over Skt. Clemens' glorie. Nederst den hvide kridtgrund og det ubehandlede træ, der normalt skjules af den udskårne figur.

net? Efter beskrivelsen skulle hun være mellem de to bevarede figurmalerier, altså på midtskabets bagside, men her sås kun ensartet brun maling (lag 3), der er påført på ukendt tidspunkt i 1800-årenes senere del, dog før den store istandsættelse 1888-89. Dette lag er nu blevet fjernet, og det har vist sig, at det virkelig dækkede over et Mariabilde, men ikke af samme jævne kvalitet som Kristoffer og biskoppen, derimod en pragtfuld senmiddelalderlig madonna, omgivet af fire engle, der sidder på knæ i store fantasibloomster, hvorom der er malet bladværk, frugter og fugle. Åbenbart er der sket følgende: Ved restaureringen 1781 (årstallet står på topskabet, indridset endnu før malingen var tør), blev bagsiden overstrøget med en lyserød farve (lag 2); herved dækkedes en ældre dekoration (lag 1) med undtagelse af midtfeltets madonna og engle, som man skånede, idet der tilføjedes en garnering med lyserøde skyer. På den lyserøde baggrundsfarve nymalede Kristoffer og biskopen samt de to våbenskjolde. Kunstneren var formodentlig Knud Madsen Bruun, i hvert fald må billederne være noget af det, hvormed han og ma-

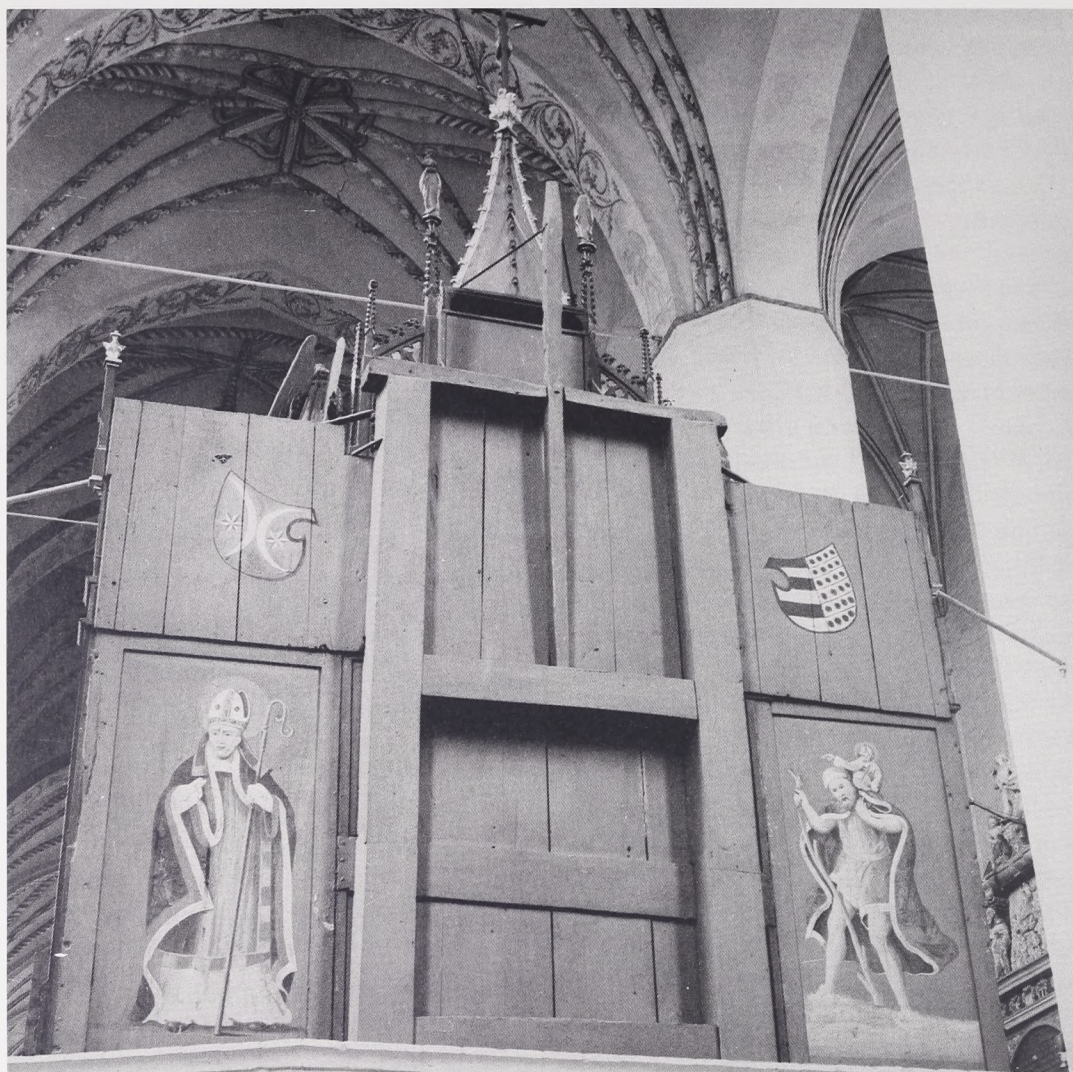


Fig. 25. Altertavels bagside før restaurering. Biskoppen og Skt. Kristoffer med Jesusbarnet samt de to våbenskjolde skyldes i denne form maleren fra 1781. (Foto Erik Moltke).

dam Mørk »forbedrede« altertavlen. Det er denne bagsidedekoration, forfatteren til domkirkebeskrivelsen af 1835 har set. Den stod fremme et lille hundrede år, men blev så på ny forbedret, nemlig af maleren med den brune farve. Han skåned de nyere billeder, men overmalede det gamle madonnabillede, som han velsagtens fandt for antikveret eller stridende mod protestantisk tankegang.

Problemet blev herefter at få klarhed over den ældste dekoration (lag 1), af hvilken foreløbig kun madonnaen var registreret. De clausenske våbenmærker peger jo tilbage i tid, så det var egentlig ikke med særlig undren, det ved de fortsatte undersøgelser konstateredes, at der under dem lå ældre, mid-

delalderlige skjolde. Der er altså tale om en opmaling, som dog har forvansket originalerne en del. Det var nu rimeligt at antage, at de to figurer, bispen og Kristoffer, også var opmalinger af ældre billeder, men det holdt ikke stik. En infrarød videoundersøgelse afslørede, at der under malingen i feltet med Kristoffer befandt sig en elegant malet kronhjort og under bispen en løve. Begge var dekorativt omslynget af frodig planteornamentik med blomster, frugter og forskelligartede fugle, der bredte sig over det meste af tavels bagside, dog med undtagelse af topskabet, som var neutralt krideret. Den afbildede løve sidder med sin hale imellem benene, flot svunget som et ornament, og med åbent gab, vredt stirrende på en rovfugl, som fortærer sit bytte, medens en skade uanfægtet ser til.

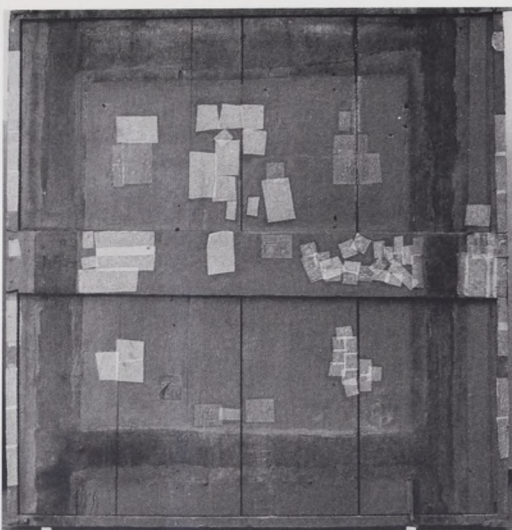


Fig. 26. Midtskabets bagside før restaurering. De hvide pletter er påklæbte papirlapper til midlertidig sikring af løse farveskaller. Endvidere ses spor af det afstivende stolpeværk.



Fig. 27. Midtskabets bagside under afdekning af middelalderlig madonna og fire engle, omgivet af de i 1781 tilmalede skyer.

Kronhjorten på nordre panel har overdimensioneret brunmalet opsats, der indgår i naturlig sammenhæng med baggrundens planteornamentik. En fugl har mageligt sat sig tilrette i kronhjortens gevir.

I området lige over madonnaen dukkede endnu en figurgruppe op, først på den infrarøde videoskærm, senere - efter at de yngre malingslag var fjernet - i virkeligheden. Billedet, som viste sig, var en fornem middelalderlig Kristoffer med Jesusbarnet på sin højre skulder og ved foden en havfrue, som kæmper sit lange, lyse hår. Side om side med Skt. Kristoffer stod en hellig pave med tiara, korsstav og anker - med andre ord kirkenes værnehelgen Skt. Clemens. Der kan ikke være tvivl om, at det er disse figurer, Madsen Bruun har efterlignet i 1781, blot med udeldelse af havfruen og med paven degraderet til biskop, måske fordi man forledt af våbenskjoldene har tolket figuren som biskop Niels Clausen.

Skt. Clemens og Skt. Kristoffer er djærtv maledede personer, der begge har kraftige og bredt optrukne øjenbryn, som tillige med ansigtets øvrige linieføring former et karakterfuldt og venligt ansigtsudtryk, der er betydeligt mere jordnært end f.eks. Skt. Clemenssikkelsens på altertavlens forside. Kristoffer ser op på det lille Jesusbarn, der med sin venstre hånd klamrer sig fast til hovedet på



Fig. 28. Midtskabets bagside efter afdekning af middelalderlig dekoration.

sin færgemand. Kristoffer hæver sit ene ben for ikke at træde på halen af den hårkæmmende havfrue, der lige netop står i vejen for hans færd gennem det våde element. Han støtter sig til en kraftig stav, der foroven skyder friske skud i form af grønt og rødt løvværk kontureret med sort.

De to kraftige, lodrette stolper, som afstiver hele altertavlen, har skyornamenter på de to sider, mens der på den bagudvendte side findes planteornamentik. Bagsiden af den øverste travers har halvcirkelformede røde farvespor, der bevidner, at denne bjælke ligesom baldakinens fyrrebrædder foroven har været



Fig. 29. Bagsiden af søndre og nordre sideskab efter afdækning af middelalderlig dekoration med løve, kronhjort, fugle og planteornamentik.

afsluttet af en udskåret, gennembrudt gitterværksfrise med bueslag og bladværksornamentik. I begge ender af tværbjælken er malet en lille dæmon. Nederst på søndre og nordre stolpe er der malet henholdsvis en dødning og en levemand, den sidste skildret som en rigtig modelaps. Dødningen eksisterer endnu, hvorimod levemanden har lidt skade engang i 1800-tallet, hvor en tømrer intetanende har afhøvlet det halve af hans rødklædte krop. Tømreren skal dog ikke lastes for denne handling, idet bjælkens dekorationer jo allerede på dette tidspunkt har været dækket af Knud Madsen Bruuns lyserøde maling. Tømreren har formodentlig kun haft tanker for at afrette de efterhånden vindskæve bjælker for at give plads for en ny bræddebeklæd-

ning, som det afstivende bjælkeværk skulle forsynes med.

Den afdækkede bagsidedekoration, der er af betydelig kunstnerisk kvalitet, er malet i temperateknik direkte på det rå træværk uden forudgående grundering. I malemåde henleder den tanken på kalkmalerier som dem i kirkens søndre korsarm, der netop forestiller Kristoffer og Skt.Clemens. Ligesom her er alle konturer optrukket med en tynd streg, inden for hvilken klædedragtens mønstre og andre detaljer er malet og skraveret.

Biskop Niels Clausen må i særlig grad have følt sig tiltalt af den hellige Kristoffer, kæmpen, der drog ud i verden for at tjene den største af alle herskere. Ikke alene viede bispens sit gravkapel til Skt.Kristoffer, han fik helgenens billede fremstillet på altertavlens bagside, der vendte ud mod kapellet, og det

var også Niels Clausen, der lod de kæmpe-mæssige billeder af bl.a. Skt. Kristoffer male i søndre korsarm. Samtlige malerier er vel udført mod slutningen af Niels Clausens bispe-tid, dvs i årene henimod 1520, og vi nærer ingen betænkelighed ved at antage, at de er udført af én og samme kunstner, nemlig den såkaldte »Mikaelsmaler«, der har sit tilnavn fra det store Mikaelbillede på domkirkens sydvestre korsskæringspille.

Ved den snedker- og billedskæermæssige istandsættelse, som er forestået af henholdsvis konservator Lucien Hecklen og nu afdøde billedskærer Skjold Lund, har altertavlen fortrinsvis kun været adskilt i større enheder, dvs i de naturlige elementer, predella, midtskab, baldakin etc, som tavlen er opbygget af, hvorimod tavlens snedkersamlinger, sinker, tapninger etc i øvrigt har været så stabile, at en fuldstændig adskillelse har været unød- vendig. Alle påsømmede figurer og gittervær- ker har været udtaget, rustne søm er fjernet,

Fig. 30. Bagsiden af baldakinens midtfeldt efter afdekning af middelalderlig dekoration med Skt. Clemens og Skt. Kristoffer med Jesusbarnet, fornedet en havfrue, der kæmper sit hår. Nogen har 1632 respektløst skrevet med kridt på maleriet, bl.a. navnet *Jacobus*.



Fig. 31. Bagsidens stolpeværk efter afdekning af middelalderlig dødnings og levemand, den sidste delvis borthøvet i forrige århundrede.

sprængte limfuger stabiliseret og snitværket er kompletteret.

De fleste af altertavlens overmalinger er nu fjernet; ikke blot af æstetiske grunde, men også for at muliggøre en mere holdbar konservering af den oprindelige staffering. Herefter er stafferingen i rimeligt omfang kompletteret, og kun enkelte steder, hvor undersøgelsesresultaterne ikke har givet tilstrækkelig detaljerede oplysninger om den oprindelige staffering, har det været nødvendigt at gå på kompromis. I denne forbindelse må nævnes altertavlens baldakin. Det må erkendes, at baldakinens nye udsmykning med gyldne papirstjerner på azuritblå baggrund er et nyt element, idet der sandsynligvis aldrig har været en sådan stjernehimmel på dette sted, men ifølge undersøgelserne snarere billedmaleri, hvoraf resterne var så få, at det ville være umuligt at fremstille dem igen.

Hvor Magnus-Petersen klarede problemet med disse felter ved at lade sig inspirere af dekorationen fra Næstvedtavlen og samtidig



Fig. 32. Altertavlens bagside med den fremdragne dekoration. Retouchering er ikke fundet nødvendig.

Fig. 33. Detalje af Gethsemane-billedet. De hvide pletter er nye kridtgrundsreparationer.

Fig. 34. Samme motiv som fig. 33 efter retouchering.



at afstemme den omkringværende staffering i sin egen farveholdning, så har det nu efter afdækningen været nødvendigt at afstemme baldakinen efter tavlens originale farveholdning og skabe en forbindelse mellem de to dele af altertavlen. Baldakinen ligner nu den, der ses i billedet af Gregorsmessen på predellaens nordre fløj, og det må ligeledes nævnes at Bernt Notkes altertavle i Skt. Mariekirken i Lybæk, som brændte under anden verdenskrig, havde en tilsvarende baldakin med stjerner. Også på arkitekturen ved Bernt Notkes triumfkrucifiksgruppe i Lybæks domkirke blev der under en restaurering i 1950'erne gjort løsfund af papirstjerner, som på bagsiden har rester af lim, der har været fæstnet til et azuritmalet emne.

Topspirets »tagdækning« er rekonstrueret ud fra de få rester af oprindeligt tag, som var bevaret, og med forlæg af de fluorescenser som efter rensningen viste sig i det bare træ. Resultatet blev noget anderledes end det man var kommet frem til i 1888, og det har nu vist sig, at spiret med sin gyldne krone har fået en mere afgørende betydning i samspillet med tavlens øvrige staffering.

Hensigten med stafferingens komplettering har fortrinsvis været at råde bod på de mest iøjnespringende afskalninger og andre mangler. Ikke udelukkende for at genskabe stafferingen som den engang har set ud, thi dette har ikke overalt været muligt, men i høj grad også med det formål at samle kunstværket til et hele, således at beskueren kan opleve det uden at støde på dets mangler. Derfor er det kun de alvorligste skader, der er søgt udbedret, hvorimod retouchering er udeladt, hvor tidens tand på mindre generende vis har sat sit præg på altertavlens originalstaffering, f.eks. i form af småskrammer, slitage og lignende mere eller mindre naturlige alderdomstegn. Kun undtagelsesvis bygger restaureringen på tvivlsom rekonstruktion som baldakinens stjernehimmel eller udelukkende på tekniske undersøgelsesresultater som spiret. I alt væsentligt er der restaureret på et solidt grundlag: en usædvanlig velbevaret 500-årig staffering, hvorpå Bernt Notke har sat sit navn.





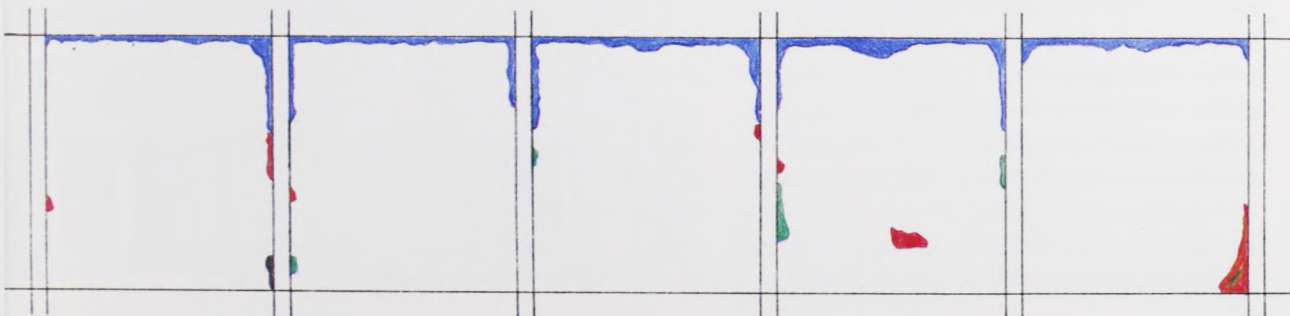
-  rester af blå staffering på kridtgrund
-  - - grøn - - -
-  - - rød - - -
-  - - sort - - -

Fig. 35. Skitse af baldakinens felter med indmærkning af de få oprindelige farverester, som blev påvist ved røntgen- og farvesnitsundersøgelser. I nederste højre hjørne rester af malede flammer, jvnf. fig. 14.



Trelleborghuset og Fyrkathuset

Af HOLGER SCHMIDT

Det store tømmerbyggede hus ved Trelleborg blev opført i 1942 efter et projekt udarbejdet af arkitekt C.G.Schultz. Allerede i 1938 havde Poul Nørlund, lederen af de omfattende udgravninger på vikingeborgen, opfordret ham til at forestå bygningen af et modelhus i fuld størrelse. Dette eksperiment skulle i praksis efterprøve nogle teorier vedrørende udformningen og konstruktionen af de egenartede krumvæggede huse, hvis aftryk, i form af stolpehuller, arkæologerne havde påvist dels på borgpladsen indenfor den store ringvold og dels på arealet udenfor, den såkaldte forborg. Undersøgelserne var langt fra afsluttede på dette tidspunkt, men Schultz havde alligevel allerede samme år projektet færdigt til fremlæggelse på et møde for en kreds af arkæologer, arkitekter og ingeniører.

Det fremgår af et fyldigt referat fra dette møde, at der var adskillige indvendinger mod Schultz's teorier, alligevel fastholdt han i alt væsentligt sit første oplæg i projektet til det hus, der blev bygget. Egenhændigt udfærdigede Schultz dog først en arbejdsmodel i mål 1:50, som skulle sikre, at husets konstruktion ville være stabil. Arbejdsmodellen opbevares stadig på Nationalmuseet, hvor man kan konstatere, at kun nogle få detaljer blev ændret, da projektet blev bygget i fuld størrelse.

Tilsyneladende gjorde arkitektens stædighed ham ganske uimodtagelig for den kritik, der fortsat fandt sted, efter at arbejdet var påbegyndt, og som kulminerede, da en københavnsk arkitekt sendte et brev til undervisningsministeren for at få det »fejlagtige« rekonstruktionsforsøg standset. Fra starten var kritikken især rettet mod det omløbende galleri, Schultz ville bygge, med udgangspunkt i de stolpehuller, der var påvist udenfor samtlige huses vægge, og som han

mente måtte tolkes som sporene efter svale-gange svarende til dem, han havde set ved stavkirkerne på en forberedende studierejse til Norge.

Næsten alle kritikerne hævdede, at det var langt mere rimeligt at opfatte de ydre stolpehuller som sporene efter stivere, der havde støttet tagkonstruktionen. Af samme grund var de også skeptiske overfor den foreslåede tagkonstruktion, som Schultz mente måtte have været en udviklet form af oldtidens traditionelle konstruktionsprincip med en række indvendige tagbærende stolper, såkaldte suler, der støttede langsgående vandrette tømmerstykker, såkaldte åse, der igen støttede selve spærene. Schultz fandt beviset på denne teori i de meget store stolpehuller, der var påvist i alle husenes tværvægge, og helt sikker blev han, da der siden blev udgravet huse i forborgen med regulære indvendige stolpehuller, som nøje svarede til de spor efter suler, man kendte fra jernalderhustomter.

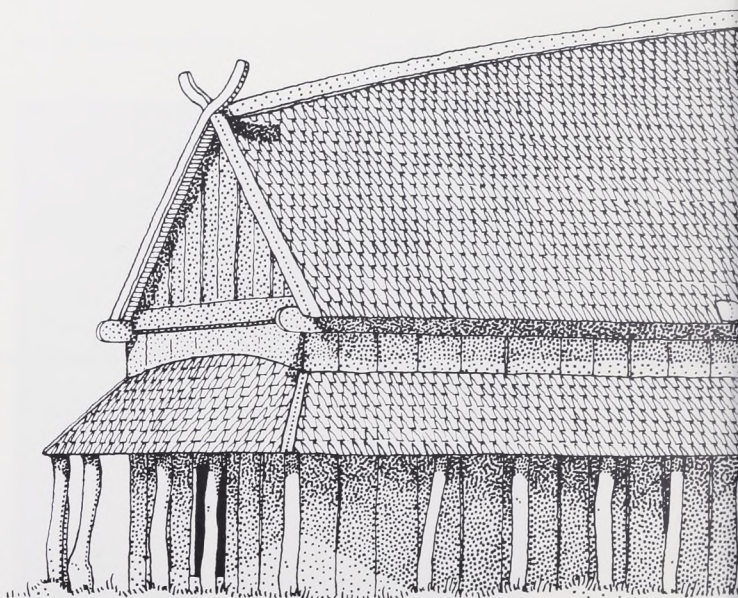


Fig. 1. Modelhuset på Trelleborg, bygget som et forsøg i 1942 efter et projekt udarbejdet af C. G. Schultz, H. S. 1972.

Forklaringen måtte være, hævdede han, at man i de store bolighuse på borgpladsen havde søgt at skabe en søjlefri hal ved at stille sulerne op på to bjælker, der var placeret sådan, at hallen i konstruktiv henseende bestod af tre hovedfag, hver for sig af omtrent samme størrelse som de gavlrum, der flankerede hallen. Husene skulle således have bestået af 5 hovedfag akkurat som de almindeligt sulebyggede huse, der var påvist udenfor hovedvolden. Det indgik endvidere i hans argumentation, at der ved langvæggenes femtedelspunkter var påvist en klar tendens til en kraftigere jordfæstning af vægplankerne, og at der i nogle endnu bevarede middelalderlige engelske haller var konstateret et tilsvarende konstruktivt udviklingsforløb.

Som bekendt blev huset bygget med såvel svalegang som sideåse, støttet af små stolper opstillet på bjælker, der spændte over hallen, og kraftige flade suler i de to tværvægge, der begrænsede hallen. To tømrersvende med hånddelag for at anvende skarøkser oparbejdede alt tømmere fra store egekævler. Særlig karakteristisk for modelhuset er, foruden de allerede nævnte forhold, væggenes opbygning af kraftige stavplanker (hveranden med noter i siden til fastholdelse af de øvrige vægplanker), der er fæstnet i de høje topremme, såkaldte hammerbånd. Endvidere langvæggenes krumme forløb der medfører, at også tagets kip er krum, hvilket igen indebærer, at spærene bliver af varierende længde. Hvis ikke tagfladerne havde været vindskæve på vikingernes huse, måtte det nødvendigvis have været således, mente Schultz, og han anvendte nogle samtidige husfremstillinger som støtte for denne opfattelse.

Særlig vigtigt i denne forbindelse var et relikvieskrin, som fandtes i domkirkeskatten i Kammin, og som af stilistiske grunde måtte være fremstillet i Danmark på samme tid som borgene (fig. 3). Desuden nogle ligeledes omtrent samtidige husformede gravsten, der var fundet genanvendt i murværket i engelske og skotske kirker (fig. 4). De sidstnævnte, der noget misvisende i reglen kaldes hogbacks (svinerygge) på grund af den karakteristiske krumme rygning, viser endvidere, at tagene på vikingehusene tilsyneladende var dækket af spån, og således rekonstruerede Schultz

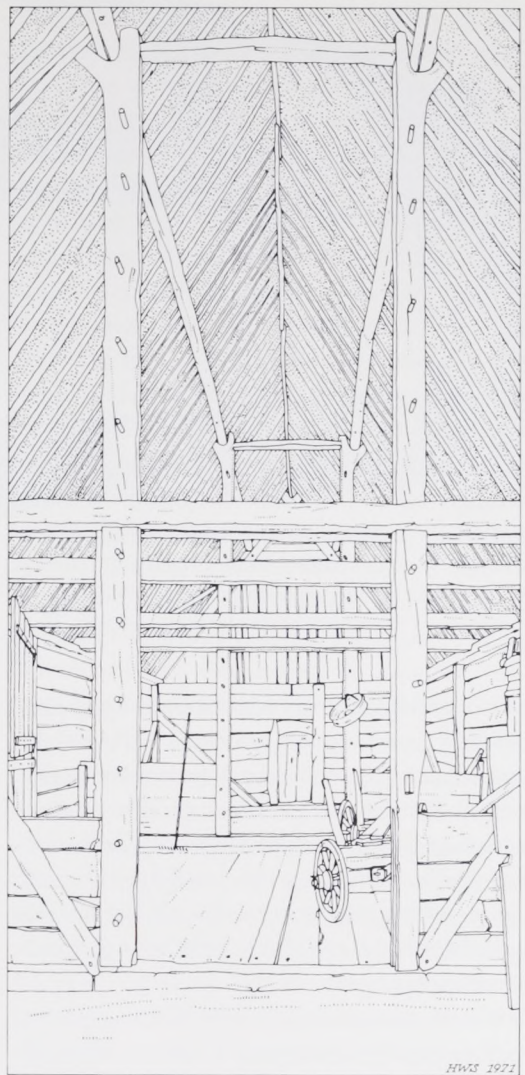


Fig. 2. Lade fra Biskops på Gotland med bulbyggede vægge og en tagkonstruktion, som i princippet svarer til den, Schultz anvendte i Trelleborghuset. To flade stolper (sulerne) i hver tværvæg bærer de to langsgående tømmerstykker (åsene), der støtter spærene. Da ladens midtrum er betydeligt kortere end Trelleborghusets hal, er det ikke nødvendigt her at lade åsene være understøttet yderligere af små stolper opstillet på bjælkerne, der spænder tværs over midtpartiet. H. S. 1971.

Trelleborghusets tagflader. Kamminskrinet kunne endvidere benyttes til at underbygge teorien om husets opbygning af 5 hovedfag, idet nogle fuglehovedfremstillinger pånitted ved overgangen mellem »vægge« og tagflader netop opdelte skrinet i 5 »fag«. Schultz tolkede ligefrem disse fuglehoveder som en reproduktion af husenes dekorerede bjælkeender, ligesom han anså dyrehovederne ved skrinets hjørner for at fremstille hammerbåndenes fantasifuldt udformede afslutning. Han afstod i praksis fra at kopiere disse forhold slavisk på

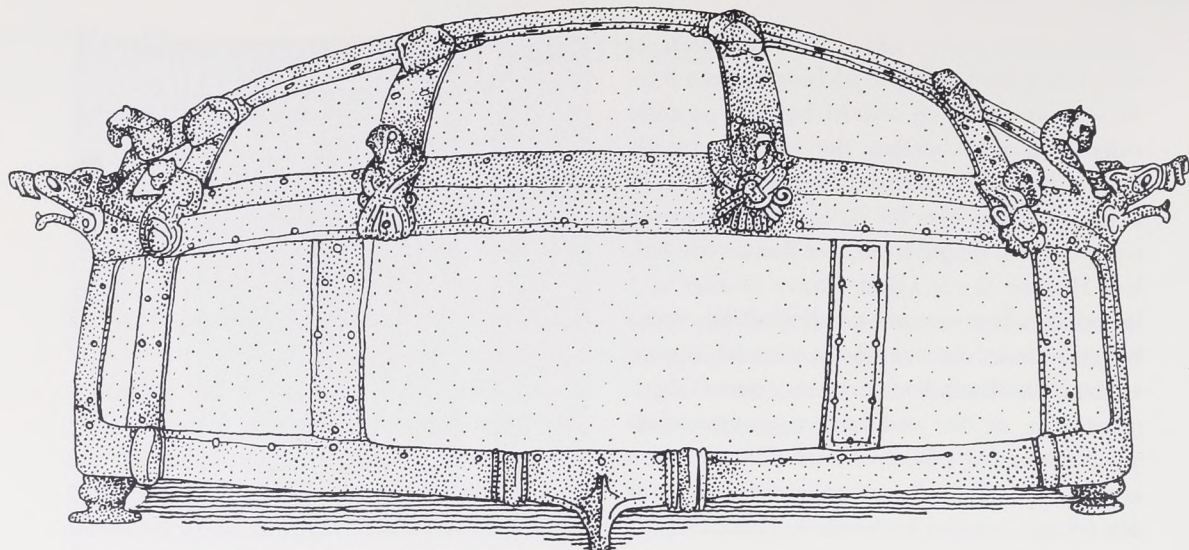
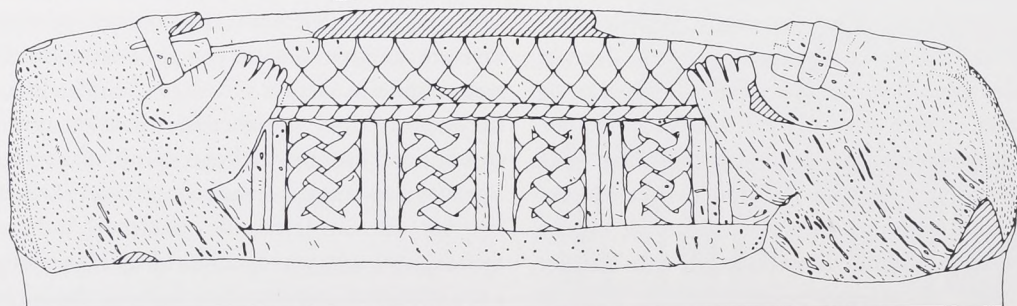


Fig. 3. Husformet relikvieskrin der forsvandt under 2. verdenskrig fra domkirkeskatten i Kammin. Dansk arbejde fra 2. halvdel af 10. årh. Schultz opfattede dyrehovederne som en afbildning af de samtidige huses dekorevede udragende bjælke- og remender. H. S. 1972.

selve modelhuset, de udstikkende bjælkehoveder og de udragende remender fik ingen dekoration, men han kunne dog ikke lade være med at snitte »ulvehoveder« på den lille arbejdsmodel. Ethvert forsøg på at give modelhuset en udsmykning blev undgået, til trods for at velbyggede tømmerbygninger utvivlsomt var prydet med både udskårne og farvede udsmykninger.

Husets særegne skønhed beror alene på hovedformen, lysvirkningen i hallen, det nu smukt patinerede egetræ og den glimrende håndværksudførelse. Forsøghuset kan derfor

Fig. 4. Husformet gravsten, en såkaldt hogback, fundet genvendt i Brompton kirkes murværk. Tilsyneladende illustrerer stens midterste del et fagdelt tømmerbugget hus med krumme vægge og rygning, hammerbånd og spånklædte tagflader. Formodentlig symboliserede de snudebundne hjørne ved stens ender onde magter, der truede den begravede vikings sikre hjem. Denne og andre tilsvarende engelske og skotske hogbacks havde, ligesom relikvieskrinet, en afgørende indflydelse på Schultz's forståelse af Trelleborghusets udformning. H. S. 1969.



også opfattes som et udtryk for tredivernes sobre materialeanvendelse og som et monument over Nationalmuseets forskning på denne tid. Med en vis ret indgår Trelleborghuset da også i en håndbog som »Hvem byggede hvad« sammen med fredede bygninger, kirker og den bedste moderne arkitektur, ligesom det naturligvis er afbildet i enhver skolebog, der beskriver Danmarks vikingetid.

Modelhusets berømmelse kunne imidlertid ikke standse kritikernes indvendinger. Palle Lauring kunne således i en stor artikel påvise, at stolperne i husets gavlsvaler ikke var placeret i overensstemmelse med stolpehullernes vidnesbyrd. Schultz havde med andre ord, ifølge Lauring, manipuleret med det arkæologiske materiale for at kunne gennemføre sin svalegangsteori. Følgelig måtte denne teori være forkert, og Lauring foreslog i stedet for, at de ydre stolpehulsrækker måske blot var vidnesbyrd om en lav støtte mod udskridning for en græstørsvæg, der havde isoleret det tømmerbyggede hus. Lauring og arkitekt Arne Höff-Møller, som han havde udarbejdet

denne teori sammen med, mente altså, at Trelleborghuset var af samme type som det traditionelle islandske tørvehus. Desværre for denne teori manglede ethvert arkæologisk vidnesbyrd om tørvevæggene fuldstændigt. Johan Larsen hævdede, at det var de ydre stolpehulsrækker, der var spor efter selve ydervæggen, medens stolpehulsrækkerne indenfor var spor efter stolperækker, hvis funktion var at støtte en tagkonstruktion, der havde den fordel, at huset ikke behøvede de krumme hammerbånd, som var så vanskelige at tildanne. Svagheden ved denne teori var dels, at det var de indre hulrækker, der var de mest lukkede, og dels, at der også ved husets gavle fandtes både en indre og ydre hulrække.

Men Palle Lauring og Johan Larsen var langt fra ene om at betvivle rekonstruktionens gyldighed, også i udenlandske tidsskrifter blev huset livligt kommenteret. Al denne kritik skal imidlertid ikke blot opfattes som noget negativt, tværtimod viser den, at en af hensigterne med eksperimentet (som Nørlund udtrykkeligt pointerede det i sin store Trelleborgmonografi, nemlig at modelhuset skulle være et incitament for den videnskabelige diskussion om hustypen) i en sjælden grad er blevet opfyldt. Forsøgets pædagogiske sigte har endvidere vist sig i ikke mindre grad at være en succes.

Med fundet og udgravningen af de tilsvarende borge Aggersborg og Fyrkat kom der nye aspekter ind i debatten om både borgtypen, hustypen og formålet med at opføre de kostbare anlæg. Indtil sin alt for tidlige død i 1958 ledede Schultz selv disse storstilede udgravninger, som for Fyrkats vedkommende først blev afsluttet kort før monografien udkom i 1977.

Resultaterne fra Aggersborg afventer fortsat behandling i en tilsvarende publikation. Schultz's foreløbige redegørelse fra 1949 og en omtale af Aggersborg-materialet i Fyrkatpublikationen er indtil nu det eneste offentliggjorte om fundet.

Det skal imidlertid straks fastslås, at Aggersborg er en særdeles vanskelig kilde at øse af, da tolkningen i betydelig grad kompliceres af det forhold, at den kæmpestore borg i sin tid blev anlagt på stedet for en nedlagt landsby, der i sig selv bidrager med mange tusinde

stolpehuller på arkæologernes planer. I realiteten er det i mange tilfælde umuligt at afgøre, hvilke af disse stolpehuller der daterer sig fra landsbyens tid, og hvilke der blev gravet i forbindelse med borgens opførelse. Alligevel står det fast, at bebyggelsen på Aggersborg i store træk følger principperne fra Trelleborg, og at husene var af samme type. De små forskelle, der kan konstateres mellem Aggersborghusene og Trelleborghusene, leverer derfor et vigtigt bidrag til forståelsen af den konstruktive udformning. I denne sammenhæng er det af mindre betydning, at Aggersborghusene var noget større end Trelleborghusene, vigtigere er det f.eks., at på Aggersborg var de jordgravede vægstolper dobbelte, hvilket Schultz tolkede som udtryk for, at væggene i Aggersborghusene var lukket af klinet fletværk eller delvis bulbyggede, dvs. at det udfyldende vægtømmer lå vandret, medens det som nævnt i Trelleborghusene var stavbygget, dvs. alt vægtømmer stod lodret.

Fyrkatmaterialet er imidlertid mere afgørende for diskussionen, da det ikke på samme måde kompliceres af en ældre bebyggelse på stedet. Fyrkathusene svarede stort set til Aggersborghusene, men var noget mindre og også mindre end husene indenfor Trelleborgs ringvold. Også på Fyrkat var de jordgravede vægstolper dobbelte, men det er fastslået med sikkerhed, at der i væggene her fandtes lodretstillede udfyldende stavplanker som på Trelleborg. Fyrkatundersøgelsernes mest betydningsfulde bidrag til forståelsen af husenes konstruktive forhold er dog den utvetydige påvisning af, at samtlige yderstolper havde haft en hældning ind mod de respektive vægge, hvorfor det er aldeles udelukket, at de kan have båret et svalegangstag. Hermed var der ført et afgørende bevis mod Schultz's teori, og kritikerne havde altså tilsyneladende haft ret i, at de ydre stolpers funktion havde været at støtte taget mod udskridning. Endvidere afslørede Fyrkatudgravningerne, at langvæggenes døre havde været beskyttede af små vindfang påhæftet hovedbygningerne.

Teoretisk kunne det dog ikke udelukkes, at forholdene, de mange ligheder til trods, havde været forskellige på Fyrkat og Trelleborg. Derfor besluttede Olaf Olsen, som havde overtaget undersøgelserne af vikingeborgene

efter Schultz's død, at forsøge en eftergravning på Trelleborg, skønt det på forhånd syntes en næsten uløselig opgave, da samtlige hustomters udgravede stolpehuller af hensyn til de besøgendes orientering var blevet understøbt med beton. Alligevel lykkedes det at levere beviser for, at også på Trelleborg havde de ydre stolpehuller en hældning ind mod selve husene. Der blev også ved eftergravningerne påvist et tilstrækkeligt stort antal udgravede stolpehuller foran langvæggenes dørsteder til at fastslå, at der også havde været vindfang på Trelleborghusene. Hermed var det endeligt bevist, at kun størrelsen og vægkonstruktionen havde været forskellig på de tre borges huse.

Adskillige vikingetidsbebyggelser i det gamle danske område er blevet udgravet, siden Schultz skabte sit modelhus. Det arkæologiske materiale er så omfattende, at der endnu ikke er publiceret en samlet oversigt, men det kan dog fastslås, at den hustype, der blev anvendt på Trelleborg, Aggersborg og Fyrkat, var almindelig udbredt i samtiden.

Det er nu også muligt at føre et bevis for Poul Nørlunds påstand om, at denne hustype var en udviklet form af det velkendte store jernalderhus til trods for, at lighederne langt fra er umiddelbart iøjnefaldende. Som bekendt havde jernalderhusene haft bolig i den ene ende, stald i den anden, indvendige tagbærende stolper og rette vægge, der i reglen var lukket af et klinet fletværk. Det fremgår imidlertid med al ønskelig tydelighed, f.ex. af de velbevarede huse fra Eiderstedtlandsbyen Elisenhof, at bønderne også i vikingetiden anvendte sådanne langhuse, skønt de søgte at undgå de indvendige stolper i husets boligende og kompenserede for denne afgørende svækkelse af konstruktionen, ved i stedet for at støtte taget med udvendige skrånede stivere. I Vorbasse ved den gamle jyske hærvej er påvist tilsvarende langhuse med krumme vægge foruden de mere aristokratiske staldløse bolighuse, der i alle forhold ganske svarede til Trelleborghusene. De skrå yderstolper fandtes også ved et velbevaret fletværksbolighus fra Hedeby (fig. 6), der leverer et bevis for, at det var nødvendigt med afstivning, når den traditionelle tagkonstruktion delvis blev frataget sin jordfaste indvendige støtte. Den dy-

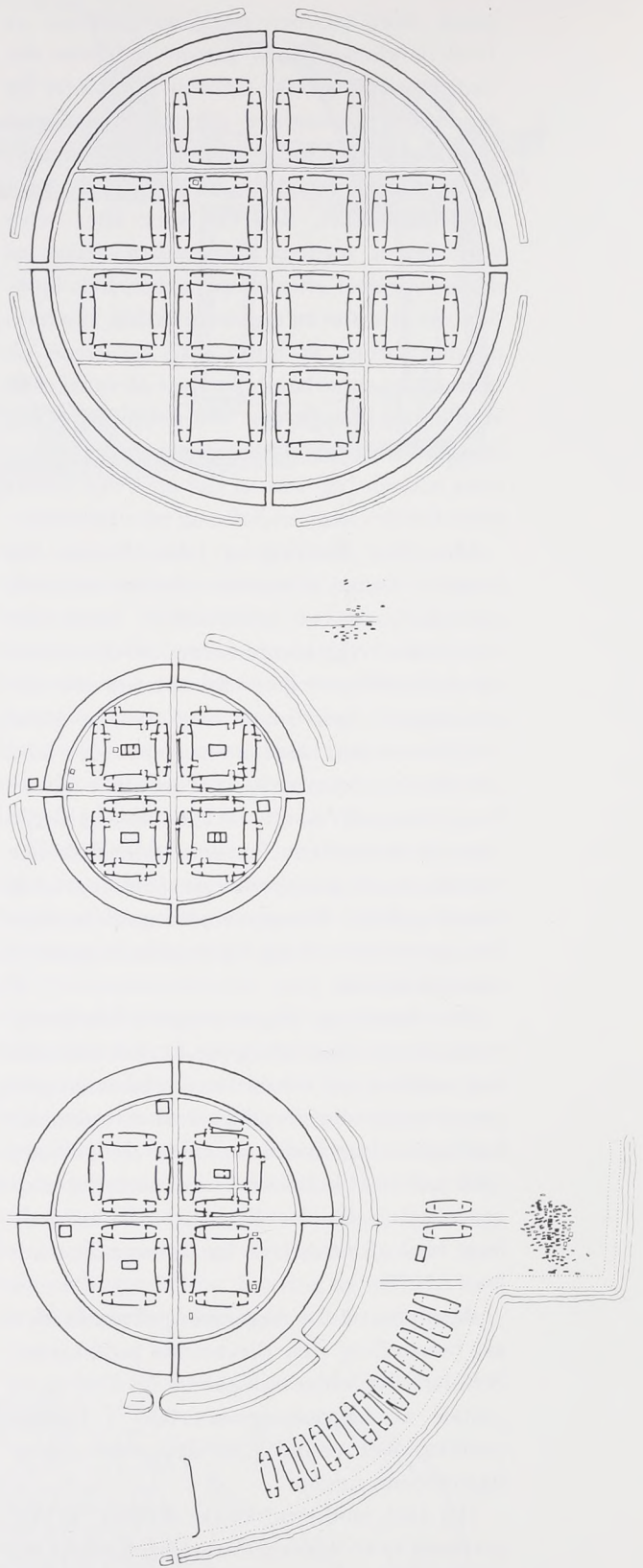


Fig. 5. Vikingeborgene Aggersborg, Fyrkat og Trelleborg delvis rekonstruerede af H. S. 1977.

namiske vikingetid har således bidraget til en afgørende ændring af konstruktionsprincippet for det årtusindgamle traditionelle tømmerbyggede hus. Først i middelalderen lykkedes det imidlertid at gøre konstruktionerne konsekvent stive ved at anvende skråbånd, spærfag og bindbjælker m.v.

Trelleborghuset kan som nævnt indpasses i den udviklingsmæssige sammenhæng, hvorfor det er muligt på denne baggrund at gøre status over, i hvilket omfang forsøgsmodellen fortsat har gyldighed. Husets vigtigste bestanddel, de stavbyggede vægge med kraftige jordgravede notplanker afvekslende med spinklere udfyldende fjerplanker er rekonstrueret på et sikkert arkæologisk grundlag. I så henseende er ikke blot stolpehullerne vigtige, også den plankestump af egetræ, der blev fundet i voldgraven, leverer beviset. Hammerbåndet er en konstruktiv nødvendighed i en stavbygning, men selve udformningen er stadig helt afhængig af tilbageslutninger fra noget senere bygninger. Det er dog givet, at stavplankerne blev fastholdt i en not i hammerbåndets underside. Modelhusets væghøjde blev bestemt af, at der skulle være fri pas-

sage i svalegangen, af dennes skrå tag og et vist frit stykke af selve væggen inden den øvre afslutning ved tagfoden. Dette grundlag falder væk med svalegangsteorien, men skråstivernes hældningsvinkel leverer et nyt grundlag for at bestemme væggenes minimumshøjde. Ved et tilfælde bliver højden beregnet på dette grundlag imidlertid omtrent identisk med de godt tre meter høje vægge på modelhuset.

Tagkonstruktionsprincippet kan udmærket indpasses i det udviklingsmønster, der efterhånden tegner sig, men det er mest rimeligt på denne baggrund at opfatte sideåskonstruktionen som et relik, der ikke blev afskaffet, fordi det gav taget længdestivhed.

Naturligvis er flere detaljer i modelhusets konstruktion mindre overbevisende, således bl.a. udformningen af tværvæggene, åsenes afkortning, så de kun spænder over hallen, de sårbare udstikkende bjælkeender og den tilfældige afkortning af stolperne indenfor langvægسدørene, men det er mindre væsentligt for helheden. Åsenes bærende funktion reduceres i væsentlig grad af, at spærenes udadrettede tryk på ydervæggene blev imødegået af de skrå stivere. Da der også var opstillet stivere ud for gavlene, må det anses for givet, at taget var afvalmet, hvorfor modelhuset på dette iøjnefaldende punkt efter al sandsynlighed må være en forkert rekonstruktion. Endvidere mangler huset selvfølgelig de vindfang, der først blev påvist arkæologisk mange år efter, at det blev opført. Tagenes krumme forløb og spåntækningen er imidlertid så godt underbygget af de britiske gravsten og husfremstillingerne, der ses på fig. 7 og 8, at det forekommer urimeligt at betvivle rekonstruktionen på dette punkt. Hertil kommer, at der faktisk blev fundet en egespån på Trelleborg.

Når der ses bort fra svalegangen, taggavlene og de manglende vindfang, er modelhuset

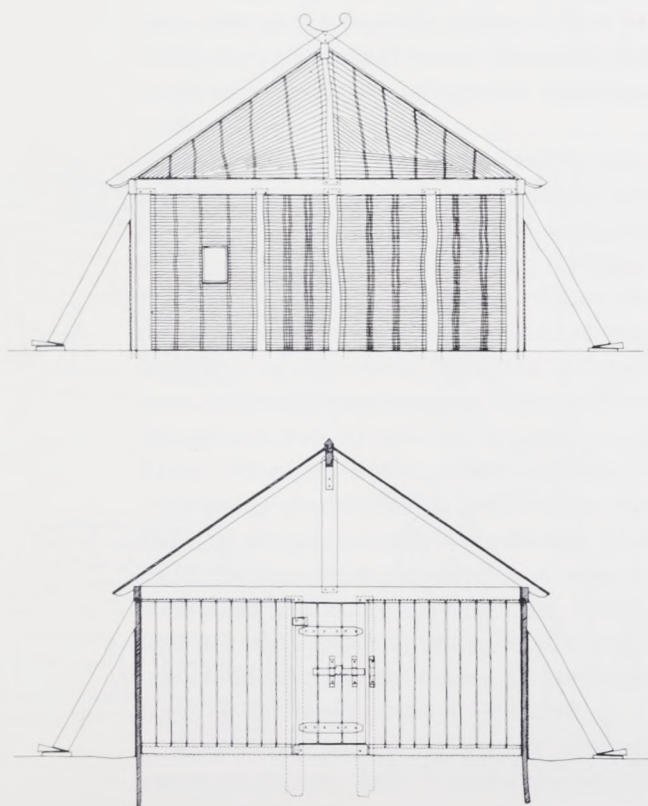


Fig. 6. Gavl og tværsnit af et Hedebyhus som ifølge den dendrokronologiske datering af tømmeret blev bygget år 870. Den nederste del af tømmer og fletværk blev fundet bevaret i jorden, medens fletværksfelterne, døren m.v. fandtes genanvendt som fyld under det senere hus på stedet. Den forholdsvis lave taghældning er dokumenteret af taggavlens bevarede fletværk. Bemærk endvidere de sikkert påviste skråstivere og vinduet. Rekonstruktion på grundlag af et arkæologisk materiale venligst stillet til rådighed af Kurt Schitzel. H. S. 1980.



Fig. 7. Husfremstilling på en vikingetidsmønt som Schultz fejlagtigt forkastede som kildemateriale af numismatiske grunde. Bemærk skrånstiverne, døren, de fantastiske udragende dyrehoveder og det krumme tags spånklædning. H. S. 1972.

efter min opfattelse fortsat en god illustration af denne hustypes udformning og konstruktionsprincipper. At velbyggede tømmerbygninger i vikingetiden, som også senere, var prydet med malede udskæringer, er som nævnt et faktum, som Schultz var fuldt opmærksom på, men på forhånd afstod fra at rekonstruere.

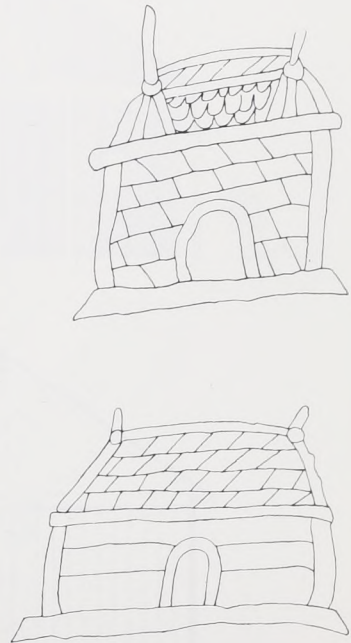
Skønt forsøgshuset på Trelleborg nu er meget medtaget i top og bund, er der således al mulig grund til at søge det bevaret. Som bekendt var det før imprægneringsmidlernes opfindelse jordgravet tømmeres lod at rådne, og det solide egetræ i vægge og svalegangsstolper er under terrain enten helt forvundet eller af en konsistens som pipetobak »cut

plug«. Den tjære, de jordgravede stolpepender havde fået påført, inden der blev stampet ler ned omkring tømmeret, har afgjort ikke gavnnet, og det er i øvrigt blot et af mange eksempler på, at »tjære er træets værste fjende«. Arkæologisk er der ingen holdepunkter for hverken tjære eller lerstampning, tværtimod.

Bortset fra fugtskader ved de udstikkende bjælkeender er egetømmeret derimod fortsat, i den del der findes over terrain, generelt i god stand. Tagspånene er for en stor dels vedkommende faldet ned, hvorfor det regner ind overalt i taget, og det er derfor på høje tid at sætte ind med en restaurering, hvis ikke Trelleborg skal blive huset fattigere. De nødvendige midler til at understøbe alle vægge og svalegangsstolper og til at forny hele tagbeklædningen søger Nationalmuseet da også tilskud til. Såfremt det lykkes at få bygningen restaureret på denne måde, må det fastslås, at huset i fremtiden ikke længere vil være en jordgravet tømmerbygning som vikingehusene, men først og fremmest et monument over den mand, der skabte det.

Naturligvis har det været overvejet at forsøge på at revidere huset således, at det bedre svarede til de nyeste teorier, dvs. svalegangen skulle erstattes af skrånstivere, taggavlne af et

Fig. 8. Tre husfremstillinger på Bayeuxtapetet. Schultz tog huset, der bliver brændt af over hovedet på kvinden og drengen, til indtægt for sin svalegangsteori, skønt det vistnok er husets eksterieur, der er vist øverst, og interieuret nederst. H. S. 1972.



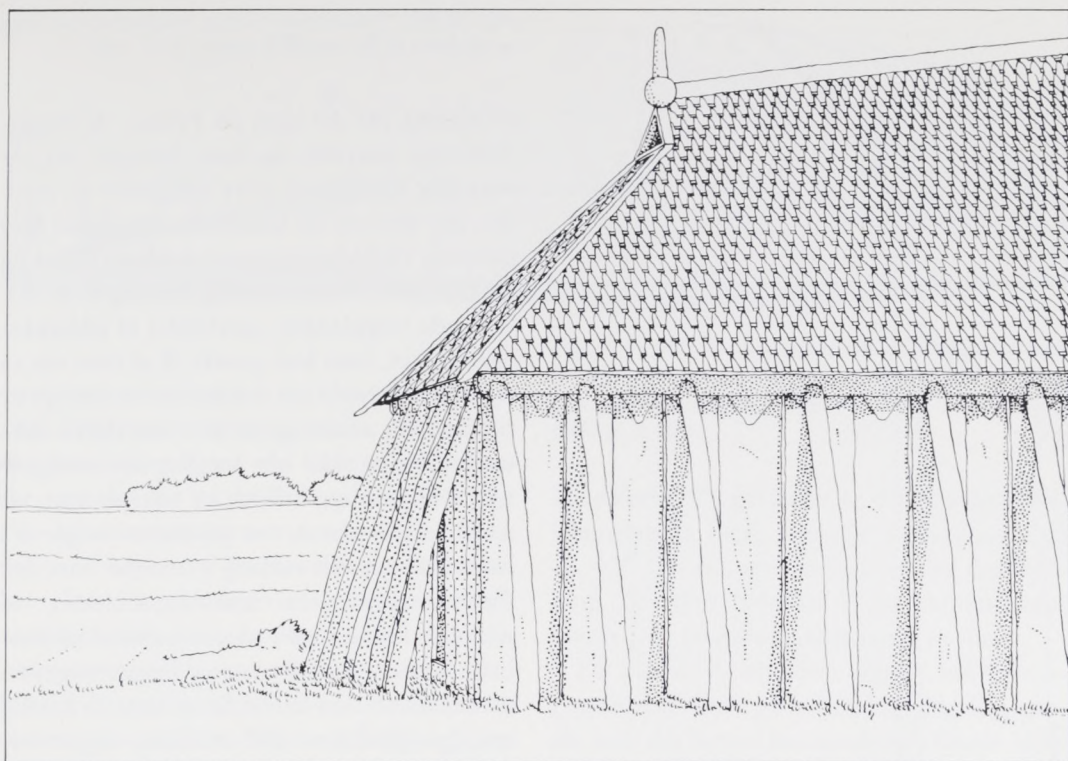


Fig. 9. Rekonstruktion af Trelleborghuset med skråstivere og valmtag. Tegnet på grundlag af et fotografi af H. S. 1980.

valmtag og dørene beskyttes bag vindfang. I så fald ville huset komme til at se ud som på illustrationen fig. 9, men man ville hermed have ændret Schultz's originale rekonstruktion, uden at det dog ville lykkes at få et resultat, der i alle forhold kunne tilfredsstille den nuværende viden om vikingernes bygningskonstruktion.

En medvirkende årsag til at Trelleborghuset ønskes bevaret i sin oprindelige form, er de planer, der på et lokalt initiativ er fremsat om at bygge et tilsvarende modelhus i fuld størrelse på Fyrkat. Dette hus skulle selvsagt både redegøre for de specifikke forhold ved Fyrkathusene og den nyeste opfattelse af hustypens konstruktionsprincipper. Såfremt Trelleborghuset kan bevares, og modelhuset på Fyrkat bliver en realitet, vil det i fremtiden være muligt umiddelbart at sammenligne det ældre og det nye rekonstruktionsforsøg. Med en vis ret kan det derfor hævdes, at eksperimentet på Trelleborg fortsætter på Fyrkat, hvis det ellers lykkes at skaffe de påkrævede omfattende økonomiske midler, 50 store egetræer og den kvalificerede arbejdskraft.

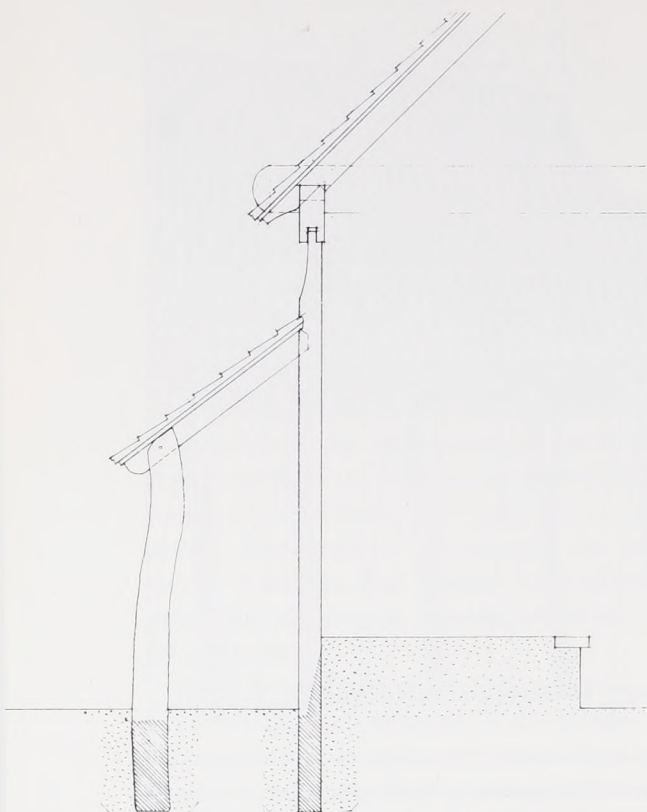
Modelhuset på Fyrkat tænkes placeret yderst på det næs, hvor borgen i sin tid blev

anlagt, således at selve voldstedet holdes frit, samtidig med at huset og borgen kan opleves sammen. Den eksisterende beplantning af træer vil adskille borgen og huset fra Møllegården.

I princippet må Fyrkathuset som Trelleborghuset tage sit udgangspunkt i samtlige erfaringer om husene gjort under den arkæologiske udgravning af borgen, således som de er opsummeret i Fyrkatmonografien. Dernæst må den omfattende viden benyttes fra andre arkæologiske undersøgelser af vikingetidsbebyggelser, naturligvis ikke mindst Aggersborg og Trelleborg. Endvidere de samtidige husafbildninger, som i øvrigt nu foreligger betydelig bedre oplyst, end da Schultz benyttede de samme kilder i sit pionerarbejde. Endelig må den generelle viden om udviklingen af det traditionelle tømmerhåndværk være en nødvendig forudsætning for et sådant rekonstruktionsforsøg.

Byggematerialet i vikingetidens Danmark var, ligesom senere, først og fremmest egetræ. Trækulsprøver fra stolpehullerne og de bevarede tømmerstykker i volden dokumenterer,

Fig. 10. Snit i Trelleborghusets væg og svalegang med markering af rådkader på det jordgravede tømmer. H. S. 1980.



at således var det også på Fyrkat. Af stolpehullernes størrelse og form fremgår det, at man har spejkløvet store egekævler til planker, der efter en let tildannelse med økse blev benyttet til både væggenes dobbeltstolper og skråstiverne. Formodentlig blev også de udfyldende vægplanker oparbejdet af udflækket egetømmer, men kun ganske få af dem var så dybt jordgravede, at det har været muligt at påvise dem arkæologisk. Det kan derfor ikke udelukkes, at ikke alle vægfag nødvendigvis var fuldstændigt udfyldt af stavplanker, så meget mere som det er påvist, at væggene i hvert fald i et vist omfang var tætnet med ler. Tømmerbygningers tætningsproblemer er muligvis forklaringen på anvendelsen af dobbelte fagstolper på Fyrkat og Aggersborg, idet deres mellemrum kan opfattes som en kraftig not, der tillod de ca. 100 cm brede vægpartier, at udvide sig og trække sig sammen med den skiftende luftfugtighed, uden at huset blev urimeligt utæt. Man kan måske endog forestille sig, at de enkelte vægfag var delvis af klinet fletværk og »pudsede« med et tyndt lag ler opblandet med komøg m.v. I så fald kan man nemlig bedre forstå det relativt beskedne kvantum brændt lerklining, der er fundet (leret er brændt, da borgen blev ødelagt af ild), de mange forkullede rester af hasselkæppe i stolpehulsfylden og de tilsyneladende ret løst sammenføjede og groft tildannede vægplanker, der er påvist spor efter. Såfremt denne antagelse er rigtig, er den et udsagn blandt mange andre om, at byggetraditionens forskellige konstruktionsprincipper i praksis var langt stærkere sammenblandet, end man ofte er tilbøjelig til at forestille sig.

Stiverne hældede omkring 70° ind mod huset og stod forneden i en afstand af 100–120 cm fra de respektive vægge, nærmest ved husets ender. Idet den halve tykkelse af vægplanker og stivere fragår denne afstand, kan væggenes minimumshøjde beregnes til ca. 248–302 cm. Da der ikke har kunnet konsta-

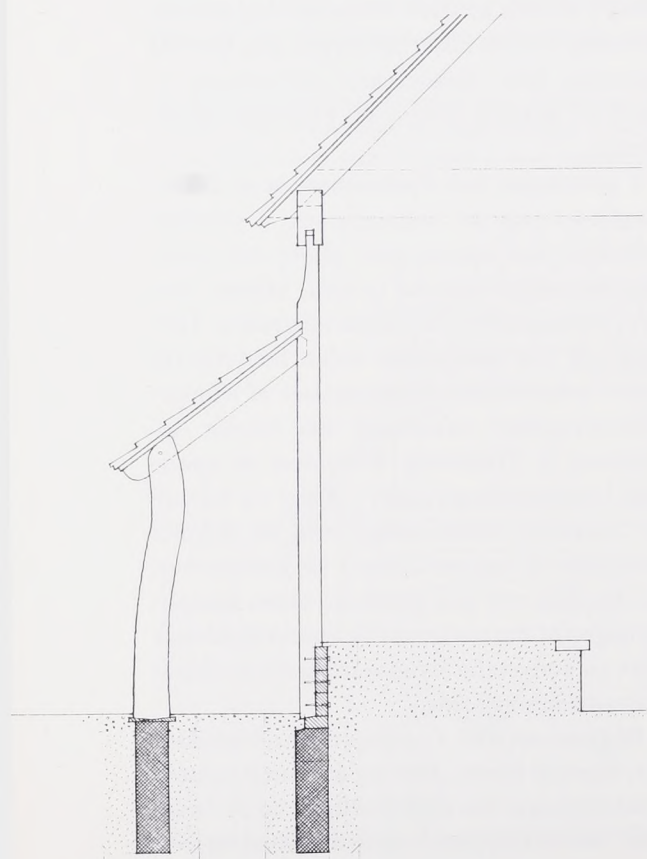


Fig. 11. Snit i Trelleborghusets væg og svalegang med restaureringsforslag til en understøbning m.v. H. S. 1980.

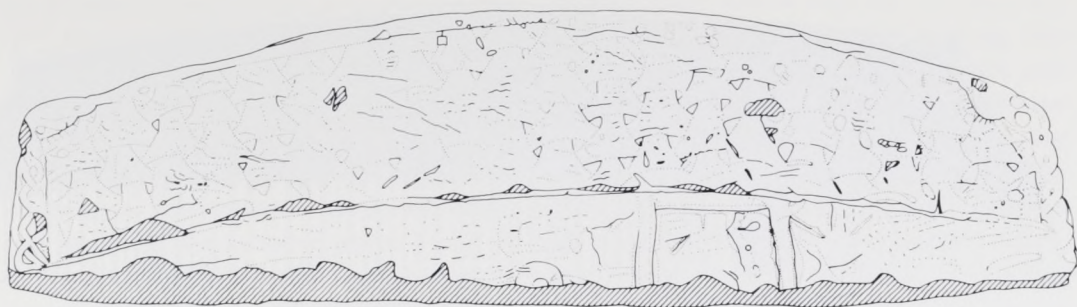


Fig. 12. Hogback fra Crosscanonby kirke i Cumberland. Bemærk den krumme overgang mellem væg- og tagflader og den asymmetrisk placerede dørmærkning. Gravstenen er ikke bevaret i sin fulde højde. H. S. 1971.

teres nogen ændring i stivernes hældningsvinkel ved husets ender og midte, må væghøjden have været størst ved husets midte, ganske som det ses på adskillige hogbacks (fig. 12). Minimumshøjden er sandsynligvis identisk med højden til hammerbåndenes underkant, idet det er karakteristisk, at stiverne kun undtagelsesvis var opstillet ud for dobbeltstolperne og altid vendte fladen mod væggen, hvorfor det netop må have været de vandrette remme, de støttede. Kun ved langvæggenes femtedelspunkter fandtes der stivere ud for dobbeltstolper, og forklaringen herpå må være, at stiverne her kunne støtte på de udragende bjælkers underside. Tilsyneladende ønskede man en særlig stiv konstruktion på disse steder i huset, og Schultz's teori om den konstruktive opdeling i 5 hovedfag er således blevet yderligere underbygget af iagttagelserne på Fyrkat. Den forstærkede konstruktion har været nødvendig, hvis »sulerne« skulle stilles op på bjælker, der spændte over hallen. Såfremt åsene skulle give taget længdestivhed, må alle samlingerne mellem det liggende og stående tømmer have været så stive som overhovedet muligt. Det er derfor fristende at gætte på, at disse samlinger var forstærkede med »knæ«, ganske som det blev brugt i skibskonstruktionerne, og i så fald må disse opfattes som begyndelsen til de velkendte middelalderlige kopbånd.

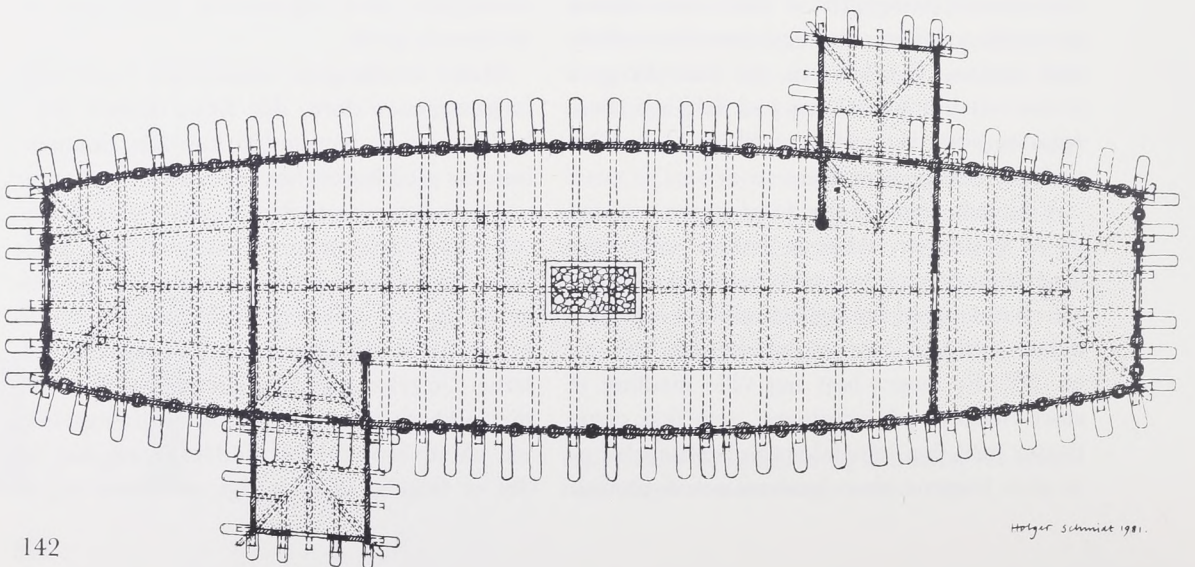
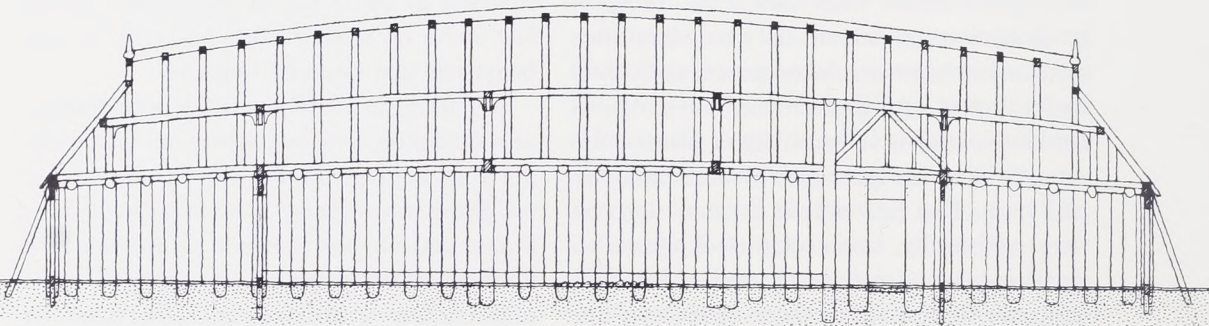
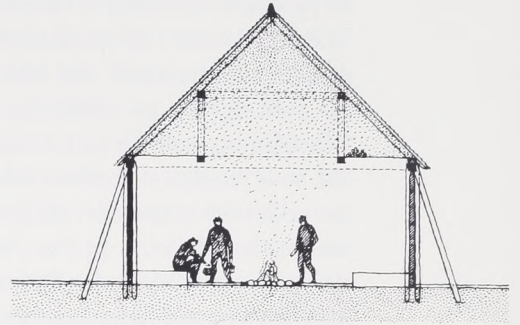
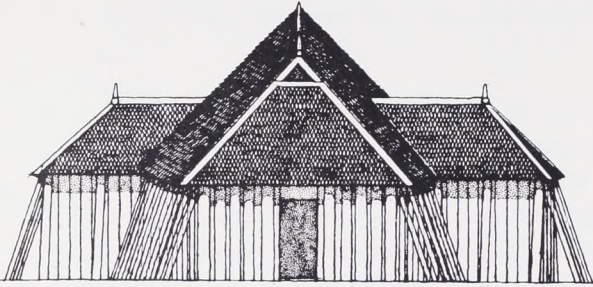
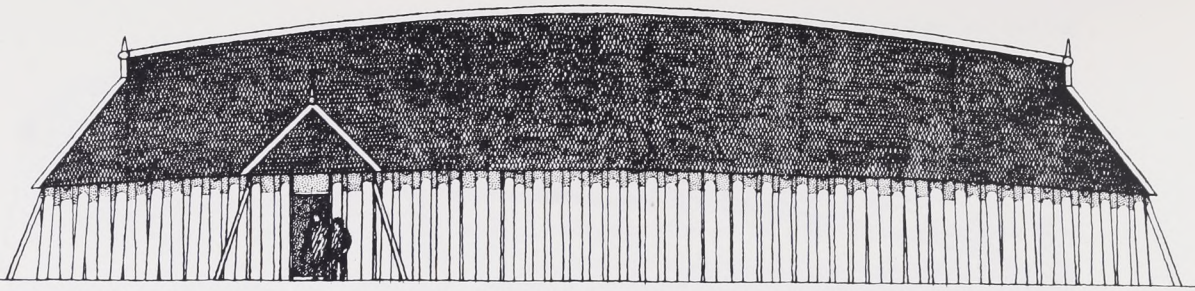
Vikingehusenes taghøjde er meget vanskelig at bestemme. Af flere grunde ville man foretrække et stejlt tag, men herimod taler det sikre vidnesbyrd fra det allerede nævnte Hedebyhus (fig. 6), hvor taghældningen kun var ca. 30°. Et meget højt tag ville medføre et stort vindpres på bygningen, som ikke rigtig passer med den øjnefaldende bestræbelse på at give borgens store huse en aerodynamisk

hovedform. Til projektet er derfor valgt Trelleborghusets mere neutrale taghældning på ca. 45°, der omtrent svarer til den taghældning, der blev benyttet et par århundreder senere i de romanske kirkers tagværker.

Da husene havde åben tagstol, må spåntaget være sømmet på et bræddeunderlag, ganske som det fortsat kan studeres i Garde kirke på Gotland. I sig selv har dette bræddeunderlag udgjort en meget stiv skal, og det er fristende at tænke sig, at netop dette forhold har været en medvirkende årsag til, at man benyttede den krumme husform.

Det fremgår af de samtidige afbildninger, at spåntagene, dengang som senere, blev kronet af en høj tagkam, der ofte var fint dekoreret. Da man vanskeligt kan forestille sig, at en sådan tagkam blev afbrudt på midten af et lyrehul, der var placeret over det store ildsted midt i hallen, er til projektet i stedet valgt den løsning, som kendes fra nogle middelalderlige engelske haller og den traditionelle saxiske bondegård, hvor røghullerne findes over de afvalmede gavle.

Skønt vindfangene konsekvent beskyttede langvæggenes døre, der førte direkte ind i hallen, var de øjensynligt kun løst sammenbundne med husets hovedkonstruktion, og de var i modsætning til denne påfaldende skæve. Man kan derfor have en mistanke om, at de ikke var indarbejdet arkitektonisk i bygningerne og blot uafklarede tilbygninger, smækket op for at afhjælpe træk og varmetab i hallerne. De arkæologiske undersøgelser har ikke med sikkerhed kunnet fastslå hældningsvinklen på stiverne ud for vindfangsvæggene, og det er følgelig ikke muligt ad denne vej at



beregne væghøjden. Til gengæld fortæller de to skråstivere, der altid blev opstillet til støtte for hovedbygningen inde i vindfangene, at vindfangene nødvendigvis havde en højde, som gav disse den fornødne plads. Trods alt er vindfangsvæggene derfor i projektet givet samme højde som hovedbygningens vægge, og tagkonstruktionerne er samarbejdede således, at kehlspær og vindfangenes tagkam hviler af på sideåsene. Et arkæologisk argument for denne disposition er de kraftige runde stolpehuller, der altid kunne påvises indenfor langvæggenes døre, og som må forklares som spor efter stolper, der har givet åsene en ekstra understøttelse i de hovedfag, hvor dørstederne fandtes. I modsætning til hovedbygningernes dobbelte vægkonstruktion var vindfangene simpelt stavbyggede, på dette punkt giver udgravningsresultaterne os sikker besked.

I to af Fyrkats hustomter er der fundet spor efter bræddeforkanterne på de langpaller, der udgjorde det eneste nogenlunde røg- og trækfri opholdsareal i husene. Mod indgangen var opstillet skærmvægge, og måske var der

endog i nogle tilfælde lagt loft over disse arealer, som yderligere beskyttelse mod røg, træk og nedfaldende sodflager. Gangarealet mellem langpallerne havde simpelt jordgulv i terrainhøjde, muligvis med et slidlag af ler, som det dog ikke er lykkedes at påvise arkæologisk. Det store stenforede ildsted, begrænset af en træ- eller kridtstensramme, lå midt i gangarealet, men passagen var i betydelig grad lettet af det forhold, at husbredden var størst på dette sted. Det var også hensigtsmæssigt, at rumhøjden var størst her, hvor der var mest røg.

Utvivlsomt har sådanne praktiske forhold medvirket til den krumme husforms popularitet blandt vikingetidens overklasse. Da borgerne blev bygget for nøjagtig 1000 år siden, havde sådanne huse været benyttet traditionelt i flere århundreder, men den krumme huskonstruktions store udbredelse var nok først og fremmest betinget af dens overlegne stivhed. Kun et samfund, der rådede over den fornødne håndværksmæssige ekspertise, kunne finde frem til en teknisk så avanceret løsning, og det kan bestemt ikke udelukkes, at husene i deres konstruktive detaljer og udstyr var langt mere raffinerede, end vi i dag tør gøre os forestillinger om.



Fig. 1. Brudsølvskat fra Jynevad, Sønderjylland, nedlagt 950-75.

Vikingsmønter i England

Af KIRSTEN BENDIXEN

Da vikingerne for alvor begyndte deres angreb på England i 800-årene, var mønter ikke noget ukendt begreb for dem, som man undertiden ser det fremstillet. Resultater udledt af fund af frisiske sceattas (udtales schatta(s)), små tykke sølv mønter fra 700-tallet i det ældste Ribe, viser, at man allerede fra byens grundlæggelse i begyndelsen af 700-tallet har brugt mønter i omsætningen. De ældste danske mønter præget i Hedeby i begyndelsen af 800-tallet taler om behov for hjemlig møntprægning, bag hvilken måske stod den kong Gudfred, der byggede en af Danevirkevoldene. Denne møntgruppes motiver viser tydeligt tilknytningen til tidens vigtigste handelsmønter fra Frisland og Frankerriket. Den ene gengiver således ret nøje den frisiske sce-



Fig. 2. Frisisk sceatta fra Ribe, 700-tallet.



Fig. 3. Hedeby-mønt c. 800.



Fig. 4. Karl den Stores Dorestad-mønt fra 790'erne og Hedebyefterligning c. 800.

atta med ansigtsmaske og drage, der ser sig tilbage over ryggen. Det er en sceatta-type, vi har fundet ikke blot i Ribe, men også i Dankirke vest for Ribe og i Hedeby. En anden af Hedeby-mønterne kopierer indskrifterne på Karl den Stores mønt fra Dorestad, en tredje med skibe er formentlig inspireret af karolingiske mønter med skibe, omend stilen er udpræget nordisk.

Spredningen f.eks. langs Østersøkysterne af danske mønter, af hvilke nogle formentlig er præget af Harald Blåtand i sidste del af 900-tallet, vidner om handel med mønter som betalingsmiddel. Drejede det sig om store betalinger eller formuer, måtte man dog ofte gribe til sølv efter vægt. Herved opstod brudsølvskattene (se fig. 1), der indeholdt hele og itubrækkede smykker, sølvbarrer og mønter. Undersøgelser af mange af de små stykker brudsølv i skattene har imidlertid vist, at disse ikke sjældent har møntvægt, enten som arabiske dirhems, der i stort tal kom til Norden som følge af handel mod øst med araber-



Fig. 5. Hedeby-mønt med skib c. 800.



Fig. 6. Hedeby-mønt fra 900-tallet.



Fig. 7. Mønt slået af Harald Blåtand c. 980.

ne, eller som europæiske penninge. De små sølvstykker må opfattes som erstatningsmønter, brugt når man ikke kunne skaffe nok af de udenlandske mønter, man røvede eller handlede sig til i England, Frankrig og Tyskland. Brudsølvet er derfor ikke et udtryk for et primitivere stade, hvad valget af betalingsmidler angår, end brugen af møntet sølv. Vikingerne vidste udmærket, hvad mønter skulle bruges til, da de kom i kontakt med England. Ikke desto mindre fik mødet med de engelske forhold afgørende betydning for den videre udvikling af Danmarks møntvæsen. Historien om vikingetidens prægninger i England er ikke blot spændende i sig selv, den er forudsætningen for forståelsen af de hjemlige udmøntninger fra slutningen af 900-tallet og op gennem 1000-tallet.

Det er ikke nogen let sag ud fra ofte modstridende kildeudsagn at finde rede i de mange vikingehøvdinge og konger, der drog til England, og give dem deres rette placering såvel tidsmæssigt som geografisk indenfor det britiske område, som de så hyppigt angreb. På samme måde er der mange problemer forbundet med at få de mønter rigtig anbragt, der i stort tal blev slået, efter at vikingerne havde taget fast ophold i England.

Det land, de kom til, var opdelt i en række mindre kongedømmer, som vikingerne søgte at erobre flest mulige af. Alle steder fandt de lokale udmøntninger. Initiativet til afløsning af de små, tykke sølv mønter - sceattas - der blev slået i sidste del af 600-tallet og første halvdel af 700-tallet, med større, tyndere og velprægede pennies var udgået fra den indflydelsesrige kong Offa af Mercia, der regerede fra 757-796.

Offa var den frankiske kejser Karl den Stores samtidige og havde nær forbindelse med denne betydelige hersker. Derfor hentede Offas udmøntninger også deres forbilleder i Karolingerriket. Som de karolingske prægedes de af godt sølv. Offa anerkendtes som overkonge i England, og mønter af samme art som Mercias blev slået i Wessex og East Anglia. Det var i Offas tid, at det første betydelige vikingeangreb på England fandt sted: overfaldet på Lindisfarne-klostret i Northumbria i 793. I Northumbria fulgte man iøv-



Fig. 8. Penny slået af kong Offa af Mercia.

rigt ikke Offas møntreform, her forblev mønterne små og tykke, som de andre steder afskaffede sceattas, her kaldtes de blot stycas. Sådanne småmønter blev præget både i 6-, 7- og 800-tallet.

Vikingernes angreb og erobringer i England i 800-tallet er - ligesom deres angreb på Frankerriket - ganske godt kendt fra skriftlige kilder, omend som nævnt langt fra alle gåder kan løses. Som supplerende kilde belyser en lang række møntfund i England de urolige år. Blot for 10-året 865-75 er der således en snes store fund med tilsammen flere tusinde engelske mønter. Omkring 100 år senere er der meget få fund fra Øst- og Sydengland, hvilket viser fredeligere forhold, efter at vikingerne har bosat sig. Mod vest og nord i Irland og på øerne, forårsager strid med nordmændene derimod samtidig snesevis af nedgravede skatte med mønter.

At vikingerne ikke kendte til mønters rette brug før de traf et fuldt udbygget møntvæsen i England er søgt modificeret en del i, hvad jeg har fremhævet om den ældste møntcirkulation i Danmark. Imidlertid begynder de ikke straks at slå egne mønter i England. Der var vel nok i omløb af de engelske og formentlig medbragte mange vikinger også karolingske mønter fra deres hærgningstogter i Frankerriket. Dette ses bl.a. af de mange frankiske mønter i den berømte skat fra Cuerdale, Lancaster, nedlagt c. 903.

Efterhånden må vikingekongerne imidlertid have følt savnet af egne mønter. Møntprægning gav jo både prestige og indtægter i form af slagskat, og mønter var praktiske til forskellige formål som handel, skat og afgifter og sold til hæren. I slutningen af 800-tallet kom nye prægninger hovedsageligt fra vikingernes vigtigste modstander kong Alfred af Wessex, der regerede 871-899. Et forsøg på at knuse Alfreds magt og erobre hans rige blev gjort af en af hans farligste fjender, den danske vikingekonge Guthrum, hvem det lykke-



Fig. 9. Burgred af Mercia.



Fig. 10. Alfred den Store, London.

des at erobre Mercia, East Anglia og dele af the Midlands. - Fra denne store erobningsperiode stammer et lille numismatisk minde, fundet 1980 på vikingebopladsen Syvsig nær Haderslev. Kong Burgred af Mercia, der 874 måtte overgive sit rige til vikingehæren, slog i sine sidste år mange mønter med kongebillede på forsiden og tværskrift i 3 linier på bagsiden. Her står foroven og forneden ordet mønt MON - ETA, over midten møntmesternavnet. Nogle varianter er meget sjældne. Mønten fra Syvsig er så sjælden, at den hidtil ikke er fundet helt magen til. Desværre blev den, efter at den kom til Danmark, rullet sammen, så den kan trækkes på snor. Derfor kan kun bagsiden ses og læses.

Vikingerens fremgang var så stor, at Alfred en tid var fordrevet til den yderste grænse af sit kongerige. Det lykkedes ham imidlertid at rejse en hær, og i et for Englands fremtid meget vigtigt slag ved Edington 878 besejrede han Guthrum, der måtte opgive Wessex og dermed tanken om at samle England. I henhold til fredsbetingelserne med Alfred den Store måtte Guthrum lade sig døbe med navnet Æthelstan. Fra hans sidste år c. 885-90 stammer mønter, der har stor lighed med Alfreds, ja endog for en dels vedkommende har samme møntmestre. Muligvis er da nogle prægede i London, hvor Alfred slog mønt med Londonmonogram fra 886, da han havde erobret byen. Andre er nok præget i East Anglia, som den eneste Æthelstan-mønt vi har i Møntsamlingen. Den har på forsiden omkring et lille kors et noget fejlskrevet Æthelstan, på bagsiden møntprægerens navn ELDA og Me fecit (gjorde mig) i tværskrift.

Den sidste engelske konge i East Anglia, der regerede fra 855-869 var blevet dræbt af danske vikinger fra »Den store hær« og dyrkedes snart efter som lokal helgen. Hans død beskrives af Abbo af Fleuri, der skrev hans levnedbeskrivelse c. 100 år senere: »Passio Sancti Edmundi«, med så grufulde detaljer,



Fig. 11. Guthrum/Æthelstan, East Anglia.



Fig. 12. St. Edmund Mindemønt, East Anglia.

at historien minder om Regner Lodbrogs sønners behandling af kong Ella af Northumbria, da de ville hævne deres faders død i slangegrotten.

Drabet på kong Edmund er baggrunden for, at man i East Anglia får en omfattende udmøntning af St. Edmund mindepenge fra o. 895 til lidt ind i 900-tallet. En stor del af de i dag bevarede eksemplarer stammer fra Cuerdalefundet. De er velprægede med omskrifter på begge sider omkring et stort A som er udlagt både som Anglia og Anglorum, og et kors.

Den store danske hær som i 865 var kommet til England blev i landet. Efter erobringerne i Østengland rykkede den mod Northumbria. Allehelgensdag, første november, 866 drog vikingerne ind i York, hvis sidste - stridende - konger Osberth og Ella blev dræbt.

Af de tre Lodbrogsønner Ubbe, Halvdan Vidfavne og Ivar Benløs, som ifølge sagaerne ledede togtet, regnedes sidstnævnte som overkonge. Han drog formentlig til Irland. Halvdan drog efter et mislykket forsøg på at erobre Irland med sine mænd til Northumbria. Den oldengelske krønike meddeler for året 876: I dette år delte Halvdan Northumbrernes land, hvor danskerne hærgede og for-

synede sig, og de begyndte at pløje og skabe sig et levebrød«. Som Magnus Magnuson skildrer det i sin vikingebog (1980) »Den gamle »store hedningehær« fra 865 havde nu travlt med at etablere sig på de nye ejendomme i Northumbria. De smedede sværdene om til plovjern. De og deres efterkommere fik en stærk og vedvarende indflydelse på såvel landskabet som de sociale og kulturelle forhold i Nordengland, og især på Northumbrias hovedstad York, som de kaldte Jorvik«.

Vikingerne så, at York var velbeliggende på et strategisk godt punkt mellem to flodarme, og de forstod hurtigt at udnytte byens århundrede gamle handelsforbindelser. De arkæologiske udgravninger i nyeste tid – især i Coppergate - fortæller meget om håndværk og handel og har også afgivet mange fund af både lokale og udenlandske mønter. Blandt fundene er rariteter som et exemplar af den ældste Hedebymønt med ansigt og hjort.

I perioden 876 til 919 var York styret af vikingekonger af dansk æt. Først Halvdan, som ikke blev længe i York, senere Godfred fra c. 883 til c. 895. Disse to slog så vidt vides ikke mønt. En række mønter bærer navnet Sigfrid, han var konge efter Godfred og kaldes i kilderne »Piraten fra Northumbria«. Mønterne, der er slået o. 895 angiver York som

møntsted. Deres korsformer har tilknytning til byzantinske og karolingiske motiver, ikke til angel-saxiske. Vikingernes forbindelser mod øst og syd giver genklang i mønternes udsmykning.

Mønter fra o. 900 bærer kongenavnet Knud, nogle angiver som møntsted York (Ebracie), andre har på bagsiden den besynderlige indskrift CUNNETTI. De fleste opgiver at forklare ordet, Georg Galster har foreslået, at det er et stednavn: Kenneth; der ligger en by af dette navn på grænsen mellem East Anglia og Mercia. Nogle af Cnuts mønter er prydet med et Carolusmonogram kopieret efter karolingiske mønter. Knyttet ved type og navn til Cnut-mønterne er mønter, der angiver den franske handelsby Quentovic som møntsted. Dette kan enten forklares som, at Cnut havde overhøjhed over byen, om hvilket vi dog intet ved udover mønternes udsagn, eller det kan blot være engelske imitationer af karolingiske mønter fra Karl den Skaldede. Forbindelsen til Frankerriget er under alle omstændigheder tydelig.

Til Yorkmøntningerne i denne periode hører også mønter med stærkt religiøse indskrifter: *Mirabilia fecit* (han gør vidunderlige ting) og *Dominus Deus Omnipotens Rex* (Gud Herren er en almægtig konge). Måske



Fig. 13. Sigfrid, York



Fig. 16. Cnut, Carolusmonogram.



Fig. 14. Cnut, York.



Fig. 17. Cnut, Quentovic.



Fig. 15. Cnut, Cunnetti.



Fig. 18. St. Peters-penny, York.

ærkebispen står bag disse mønter, skønt hans navn ikke nævnes.

En stor gruppe mønter fra York er uden kongenavn. De forskellige varianter kan anses for prægede indenfor perioden c. 905–918. De bærer alle St. Peters navn og tilknytningen er klar nok, Yorks ældgamle domkirke var indviet til St. Peter. Den ældste type har kun indskrifter, på de to andre tilføjes på forsiden et sværd. Sværdet hører ikke til blandt St. Peters attributter, af hvilke hans bedst kendte er Himmeriges nøgler. Er det et vikingesværd? På bagsiderne finder vi i to varianter Thors hammer - en chokerende tilføjelse til en kristen mønt og et talende vidnesbyrd om den brydningstid, man levede i. Det er ikke sandsynligt, at ærkebispen har haft noget at gøre med en sådan udmøntning, næppe heller et bystyre, som nogle har foreslået. Måske har det været de danske vikingehærledere. Et lykkeligt fund i Coppergate af hvad man mener er møntmesterens eller stempelskærerens hus, har givet os et stempel til en møntside med sværd og St. Peters navn - det eneste bevarede møntstempel fra denne periode. Stemplet er af jern med en - delvis afbrækket - kraftig spids til at slå ned i en træblok. Den negativt graverede stempelplade er af særlig hærdet jern og var meget velbevaret.



Fig. 19. Møntstempel fra Coppergate. Formindsket gengivelse.

En parallel til St. Peters-mønten finder vi i *Lincoln*, hvor man slog en St. Martins-penny o. 915 med sværd og kors. Over sværdet er der en T-figur, der ser ud som en misforstået Thorshammer. Mønterne er i dag meget sjældne. En er fundet i den store danske vikingeskat fra Terslev (nedlagt c. 950). *Lincoln* hørte til det dansk-besatte område, der kaldtes *Femborgslandet* og som lå c. midt i *Danelagen*, omfattende foruden *Lincoln* *Stamford*, *Nottingham*, *Derby* og *Leicester*. I denne omstridte landsdel, der skiftevis var under dansk og engelsk overhøjhed, blev der slået en del vikingemønter, der var efterligninger af *Alfred den Stores* typer fra 880'erne.

Det danske overherredømme i *York* varede til 919, da nordmanden *Regnald* fra vikingedynastiet i *Dublin* tiltvang sig magten, hvilket dog ikke ændrede på den kendsgerning, at *Northumbria* var koloniseret især af danskerne, hvad der vedblev at præge forholdene. Tre mærkelige og sjældne penny-typer med forvirrede omskrifter, af hvilke man dog med god vilje kan udlede: *Regnald* og *York*, henføres i henhold til den nyeste forskning til den norske fyrste. Den ene har et primitivt »portræt« af den skæggede viking, den anden en åben hånd, der almindeligvis på europæiske mønter er *Guds hånd*. Begge disse mønter har



Fig. 20. St. Martinspenny, Lincoln.



Fig. 21. Ragnvald af York.



Fig. 22. Ragnvald af York.



Fig. 23. Sigtric Caoch.

på reversen Carolusmonogram. Den tredje mønt har bue og pil og Thorshammer. Regnald døde allerede 921 og fulgtes til 926 af broderen Sihtric Caoch. Dennes mønter er meget sjældne, men vi har dog et eksemplar fra grosserer L.E. Bruuns gave til Møntsamlingen. Forsiden med Sihtrics navn har et sværd, bagsiden et kors med halvmåne og kugler i korsvinklerne.

De engelske konger, først Alfred den Store, så Edward den Ældre og ikke mindst Æthelstan (der regerede fra 924–939), søgte at udnytte enhver chance for at tilbageerobre landet fra vikingerne, hvilket for en stor del lykkedes.

De tronstridigheder, der opstod ved Sihtric Caochs død, i hvilke også den norske konge af Dublin blandede sig, benyttede Æthelstan til at sikre sig selv overherredømmet over Northumbria, som han beholdt til sin død. En stor samlet modstand af vikingehære med støtte fra Irland og Skotland slog Æthelstan ned i det blodige slag ved Brunanburh.

På en mønt fundet i Coppergate finder vi den titel Æthelstan så sig berettiget til: REX TOTIUS BRITANNIAE (herre over hele England). Mønten er præget i Chester af



Fig. 24. Æthelstan, York.



Fig. 25. To bly-prøveafslag af Æthelstan-mønter fra York.



Fig. 26. Anlaf Guthfridson, York.



Fig. 27. Anlaf Sihtricsson, York.



Fig. 28. Erik Blodøkse, York.

møntmester Wulfstan. Samme titel bar han på mønter slået i York. Fra stempelskærerens hus har vi et bly-prøveafslag af en sådan mønt for Æthelstan og møntpræger Regnald af York, og et med møntprægernavnet Adelbert.

Efter Æthelstans død 939 sloges hans efterfølger Edmund og flere regenter af det norsk-irske dynasti om magten i Northumbria i en årrække med skiftende held. Også denne periode har interessante mønter præget i York som Anlaf Guthfridsons med en ravn med udbredte vinger, slået c. 940. Bemærkelsesværdigt er det, at vi her finder hans titel i omskriften på oldnordisk: CVNVNC i stedet for Rex. På hans efterfølger, fætterten Anlaf Sihtricssons mønter ses en militærstandart og et triquetra symbol (se Arbejdsmarken 1977). Medens vikingerne tidligere havde et ravnebanner, har denne standart et kors i dugen og nok et på stangen.

Den sidste konge af norsk herkomst var Erik Blodøkse, den norske konge Harald Haarfagers søn, der i to perioder fra 947–8 og 952–54 styrede York. Hans mønters forside prydes af det fra tidligere York-udmøntninger så kendte sværd, medens bagsiden er rent angelsaxisk med et lille kors. Til Erik Blodøkses ophold i kongsgården i York knytter sig den dramatiske historie om mødet mellem ham og

hans dødsfjende Egil Skallagrimsson. Egil reddede sit liv ved at digte et hyldestkvad til Erik. I digtet omtaler Egil, hvad hirden forventer af sin herre, og hvad Erik virkelig også har levet op til:

Og guld han byder
som armen pryder;
karrige skikke
lider han ikke
Han strør så huld
bland hirden guld
som var det af muld
hans hånd var fuld.

Men ikke blot guld- og sølv-smykker kunne vikingerne bruge, også præget sølv var godt at have.

Og som vi har set præger næsten alle Yorks konger mønt. Mønter var nødvendige for byens handel både lokal og udenlandsk, til afgifter, sold til hirden og meget mere, og det er bemærkelsesværdigt, at man ved møntværkstedet i York ikke lader sig i mindste måde gå på af de skiftende politiske forhold. Møntprægeren Ingelar arbejder således for alle engelske såvel som norske konger i den urolige periode 939 til 954 og det nævnte stempelskærerhus viser en værkstedsaktivitet fra 915 til c. 960. Det sidste fund derfra er et bly-prøvestykke med afslag af en mønt for den engelske kong Eadwig 955–59 og hans møntmester Frothric.

Selvom vort hovedindtryk af vikingetidens betalingsmidler i England må være, at mønter dominerede, så er det dog sådan, at vi også finder skatte, der viser, at vikingerne en tid lang bevarede deres skik med at bruge brudsølv og sølvbarrer efter vægt til store betalinger og kapitalopsparinger. Den flere gange nævnte Cuerdaleskat nedlagt i 903 og

fundet i 1840 var en blykasse fyldt med c. 8000 sølvmønter, c. 3,2 kg sølvsmykker, de fleste itubrækkede og c. 22,6 kg sølv i barrer. Det er en af de største vikingeskatte, der kendes. Nær York er flere sådanne blandede skatte gemt bort i de urolige 920'ere således fundet fra Goldsborough, der indeholdt en ubrudt tidselbroche i sølv fra Skotland plus nok et helt sølvsmykke, stykker af skandinaviske, irske og skotske smykker, stumper af barresølv samt hele og overklippede, halve mønter. Måske er det iøvrigt vikingernes ønske om små værdier der har bevirket, at man i England en kort årrække slog halvpennies, hvad der ellers ikke var almindeligt.

Efter at den værste kamptid var ovre og vikingerne overalt havde måttet anerkende den engelske konges overhøjhed tog man sig tid til at reformere udmøntningerne. Et virkeligt vendepunkt i Englands mønsthistorie indtraf under kong Eadgar i 973. Han indkaldte al cirkulerende mønt og gjorde den ugyldig. I stedet indførtes en standard-penny, der skulle slås ens ved en lang række møntsteder over hele England. Stemplerne skulle leveres fra et hovedmøntværksted og sendes ud til de lokale møntsteder. En mønttype skulle have en omløbstid på 6 år og derefter ombyttes med en ny, naturligvis for at sikre den kongelige magt over udmøntningerne og det overskud, de kunne give. Eadgars første reform-penny-type har på forsiden kongens stiliserede portræt med diadem om håret, langs randen hans navn og titel. På bagsiden et lille kors og herom møntprægerens og møntstedets navn. Eadgar døde 975 og hans søn Edward Martyren var kun konge få år før han blev myrdet.

Hans halvbror Æthelred II kom på tronen 978 kun 10 år gammel og regerede i ikke mindre end 38 år. Under ham foldede det nye



Fig. 29. Bly-prøveafslag af Eadwig-mønt, York. Formindsket gengivelse.



Fig. 30. Eadgars reformpenny efter 973.

møntsystem sig rigtigt ud med indkaldelse efter en seksårs periode og udgivelsen af nye mønttyper. Det var dette velordnede møntvæsen, der mødte de danske vikinger, da de mod slutningen af 900-tallet igen iværksatte store angreb på England. De nye vikingeskarer kom for at plyndre ikke som landnamsmænd. Det første overfald skete 980 på Southampton, 982 brændtes London. Afgørende for den kommende tid blev den norske konge Olav Tryggvasons ankomst i 991 med en stor hær og flåde. Han sejrede over den forsvarshær, der gik imod ham, og Æthelred så som eneste udvej for at redde sit land at betale sig fra det, 10.000 pund sølv måtte han aflevere til Olav. Hermed indledtes de store »Danegæld«-betalinger, som blev en steds voksende byrde for England, for vikingerne kom igen og igen på deres røvertogter og forlangte større og større summer for at drage bort. Skrækslagen blev Æthelred den rådvilde, da selveste danerkongen Svend Tveskæg med en stor, disciplineret hær fordelt på fireoghalvfems skibe stod ind i Themsen, ledsaget af Olav Tryggvason. 16.000 pund kostede det at få dem til at standse hærgningerne. Betalingerne gav kun en stakket frist, så var vikingehærene der igen. I 1010 kom en anden norsk kong Olav (senere den Hellige) og angreb London. Modangreb lykkedes aldrig og fortvivlelsen steg i England. Malende fortæller en angel-saxisk krønikeskriver: »Når Fjenden var i Øst, holdt man Hæren i Vest. Når de var i Syd, var vor Hær i Nord«. De mange Danegæld-udbetalinger afspejler sig tydeligt i Skandinavien i form af rige skatte med sølv og mønter. Æthelred II måtte lade præge store mængder af mønter til betalingerne. Mønttypen for de kritiske år 991–97 var den såkaldte Crux-mønt. På forsiden har den kongens billede i en stil, der er en efterklang af de romerske kejsersportrætter, på

bagsiden er der et kors med ordet CRUX (=kors) i vinklerne. Forsidens omskrift er kongens navn og titel, bagsidens møntprægerens og møntstedets. Denne mønt er i stort tal fundet i de nordiske lande, ligesom long-cross typen fra 997–1003 med kors til møntens rand. Også hans følgende typer er rigt repræsenteret. Der er en afgørende forskel i mængden af fund af angel-saxiske mønter i 9. og i 10. århundrede. Det skyldes at de første vikinger kom for at slå sig ned og kun få bragte mønter med hjem til Skandinavien. Den næste bølge af vikinger kom som nævnt for at plyndre - eller lade sig betale væk - og drage hjem igen med bytte. Selvom lederne af togterne var norske eller danske, så er der rigelige mængder af danegæld, der er nået Sverige. Man regner med at svenske vikinger har ladet sig hverve som lejesoldater. Runestene fortæller også herom, således modtog Ulf fra Uppland tre gange danegæld i England fra danske hærledere.

For Svend Tveskæg, der efter et opgør med Norge var blevet anerkendt som konge der, blev det efterhånden klart, at han havde chancer for også at erobre England. I 1013 lå den store invasionsflåde klar, Svend ledede togtet og havde sin 18-årige søn Knud med om bord. Togtet lykkedes, og Svend anerkendtes som konge af England. Glæden blev imidlertid kort, for han døde allerede i februar 1014. Efter nogle års tronstridigheder både i England og Danmark blev Knud konge begge steder, senere føjede han Norge til. Hans mægtige stilling som hersker over et Nord-søimperium udtrykker han selv i et brev: Rex totius Anglie et Denemarci et Norreganorum et partis Sueanorum (Konge over hele England og Danmark og Norge og dele af Sverige). Selvom der hersker tvivl om, hvad hans svenske herredømme betød, var han ubestridt den største hersker Nordeuropa har haft. Han



Fig. 31. Æthelred II, cruxpenny.



Fig. 32. Svend Tveskæg kort før år 1000.

døde 1035, hvorefter riget hurtigt faldt fra hinanden. Knuds søn Hardeknud var dog i få år Danmarks og Englands konge.

Det er indlysende at den nære forbindelse mellem England og Danmark som de nye togter og kongefællesskabet medførte måtte få stor betydning for møntvæsenets udvikling i Danmark. Den første påvirkning kan direkte aflæses af de ældste danske mønter med kongenavn præget c. 995–97, der meget naturligt har Æthelreds crux-mønter som forbillede, de strømmede jo ind i landet som danegæld. Svend Tveskægs mønt har på forsiden kongebillede med scepter og omskriften: ZÆN REX AD DENER, på bagsiden et kors tegnet af dobbeltlinier, i vinklerne C R V X, ganske som Æthelred II's mønt. Omskriften er: GODPINE M AN DNER. M må forstås som monetarius, møntmester, der nævnes intet møntsted. Mønten er meget sjælden. Måske kan dette delvis forklares af, at den mere var et paradenummer end et økonomisk behov. Der var jo udenlandske mønter nok i omløb i Danmark. Møntmesternavnet Godwine er almindeligt i England, men det er alligevel påfaldende, at både dansk, norsk og svensk møntprägning begynder c. 1000 efter angelsaxisk forbillede med en mønt med navnet Godwine. Det må anses for sandsynligt, at han er rejst rundt og har taget tjeneste hos de forskellige konger. Den norske mønt bærer navnet Onlaf, formentlig Olav Trygvason (995–1000), den svenske Olav for Olaf Skötkonung.

Svend Tveskæg nåede ikke i sin korte tid som Englands konge at slå mønt der, men Knud overtog det velordnede system, og mønter blev slået i hans navn ved ikke mindre end 70 møntsteder fordelt over hele England. Hans første mønttype betegner imidlertid ikonografisk (dvs. med hensyn til billedfremstillingen) en nyskabelse, idet portrættet er



Fig. 33. Knud den Store, England, quatrefoil, liliekrone.



Fig. 34. Knud den Store, England, pointed helmet.



Fig. 35. Knud den Store, England, short cross.

kronet med den engelske liliekrone. Knud blev kronet til Englands konge i St. Paul den 6. januar 1017. På det kendte samtidige håndskriftbillede, hvor Knud ses skænkende et kors til altret i domkirken i Winchester, bærer han liliekronen. Som noget nyt er både forsídens kongehoved og bagsídens lange kors til møntens rand - der var overtaget fra Æthelreds mønter - omgivet af et firpas, hvilket har givet mønten dens engelske navn: quatrefoil. Typen har cirkuleret i perioden 1017–1023. Den prægedes i store oplag, da Knud skulle bruge mønterne til at betale sold til sin hær, som han ønskede at aftakke, efter at hans magt i England var konsolideret. Det er derfor ikke mærkeligt, at en del mønter af denne type indgår i danske skattefund. Da seksårsperioden var omme fornyedes mønten med hjælmtypen (pointed helmet), der løb fra 1023–1029. Også denne portrættype er en bemærkelsesværdig nyskabelse. Med »pointed helmet« er det med en enkel og primitiv streg lykkedes møntgravørerne at fremhæve noget virkelig karakteristisk: den spidse hjelm, som vi f.eks. finder den på en benskulptur fra Sigtuna i Sverige, på gotlandske billedsten og på en gravsten fra Middleton i Yorkshire. Møntbilledet er således ikke en tilfældighed, det forestiller *vikingekongen* Knud. Knud den Stores tredje engelske mønttype fra 1029–1035 er derimod en traditionel engelsk type lånt fra Æthelred II. På forsídens portræt bærer han et diadem om håret - en efterklang af romerske kejserfremstillinger - på bagsíden finder vi et kors tegnet med dobbelte streger og omgivet af en ring (short cross).



Fig. 36. Knud den Store, Danmark, efterligninger af hans tre engelske mønttyper.



Fig. 37. Knud den Store, Danmark, Agnus Dei/due.



Fig. 38. Hardeknud, England, jewel cross.



Fig. 39. Hardeknud, England, arm and scepter.

I England lærte Knud således at forstå, hvad et kongeligt styret møntvæsen med deraf flydende indtægter til herskeren kunne betyde. Han indførte derfor et ordnet møntvæsen i Danmark efter angel-saxisk mønster og sørgede for, at møntsmedjer oprettedes landet over med angel-saxiske møntmestre og stempelskærere, som skulle oplære danskere i håndværket. Stednavne er ofte forkortede, men dog læselige. De viser, at der udmøntedes i Lund, Roskilde, Viborg, Ørbæk og Ribe. Hedeby nævnes ikke i omskrifterne, men det er dog sandsynligt, at nogle typer kan henføres hertil.

Knuds tre engelske typer benyttedes alle ved danske møntsteder, og her finder vi end-

nu flere efterligninger af Æthelreds mønter: lille kors (small cross), langt kors (long cross), en type med Guds hånd, der rækkes ned fra skyen og endelig en smuk og sjælden type med Guds lam (Agnus Dei) og Helligåndens due. Disse religiøse motiver skulle understrege, at Danmark nu virkelig var et kristent land.

Fra Hardeknud stammer de sidste mønter præget i England af en dansk vikingekonge, den første type med et smukt forsiret kors på bagsiden (Jewel cross), den anden særlig karakteristisk ved, at man på forsiden ser den arm, der holder magtens symbol: sceptret (arm and scepter). Hardeknuds danske mønter er næsten alle efterligninger af engelske fra faderen og Æthelred II, bl.a. genoptager han crux-typen og Agnus Dei. Der kendes overordentligt mange mønttyper fra hans regeringstid (1035–1042) og nye møntsteder kommer til som Ålborg og Århus.

Under de efterfølgende konger Magnus den Gode (1042–47) og Svend Estridsøn (1047–74) fortsætter den engelske indflydelse på danske mønttyper, men samtidig kommer en stærk påvirkning fra Byzans fra de vikinger, der drog østpå. Man må tænke sig at byzantinske mønter er kommet hertil med hjemvendte væringer fra Miklagård, dvs. nordiske livvagter hos kejseren i Konstanti-



Fig. 40. Hardeknud, Danmark, crux-typen.



Fig. 41. Svend Estridsøn, Lund.



Fig. 42. Svend Estridsøn, runemønt.



Fig. 43. Harald Hen, Roskilde.

nopel. Der er ikke blot tale om en stilpåvirkning, direkte forbilleder fra bestemte byzantinske mønter kan påvises. Vi møder Svend Estridsøn i byzantinsk herskerdragt, den tronende Christus på højsædet, engle og Danmarks ældste madonnabillede. Samtidig ser vi på anden måde, at vikingetiden endnu ikke helt er forbi, idet vi på en række mønter finder både møntprægernes og møntstedernes navne i runealfabetet.

De store blandede skatte med mønter mange steder fra er stadig karakteristiske for møntomløbet i Svend Estridsøns tid. Både i de store formuer som Haagerupskatten med c. 1400 mønter gemt bort medens tronstridigheder rasede og Harald Haarderaade fra Norge hærgede landet, og i en lille sum på 15 mønter, en tabt pengepung, finder vi udenlandske og danske mønter som gængse betalingsmidler. Brudsølvets tid er forbi, men smykker kan godt gemmes sammen med den kontante formue.

Alle mønter er gengivet 1:1.

Kommer vi efter 1075 ser vi, at udenlandsk mønt mere og mere forsvinder fra cirkulationen. Fundene bliver færre og mindre og omfatter efterhånden kun få danske typer. Medens man i slutningen af Svend Estridsøns regeringstid kunne konstatere en del uregelmæssigheder i prægningen som stærkt forvirrede omskrifter, så sker der nu under Harald Hen (1074–80) en ændring. Mønttyperne bliver færre og omskrifterne klare og læselige.

Vi har ingen skriftlige kilder, der fortæller os om Harald Hens møntpolitik, men gør vi os fundmaterialets ændrede karakter klar, er forklaringen indlysende. Ved en betragtning af det til rådighed stående numismatiske materiale kan vi tillade os at drage den historiske slutning, at Danmark nu er gået over til det samme feudale møntsystem som rådede i Vesteuropa. Mønterne er ikke længere værdibestandige, det betaler sig normalt ikke at tesaurere dem (gemme dem som formue), de er blevet »skattepenge« med begrænset gyldighed, så kongen får størst muligt udbytte af dem. Vikingetidens sølv og udenlandske mønter som cirkulerede jævnyrdigt med de danske er gået ud af omsætningen. Middelalderen med dens kongelige danske monopolmønt er begyndt.

Terra Sigillata

– en sjælden importvare fra Romerriget

Af ULLA LUND HANSEN

Himlingøje syd for Vallø på Østsjælland har i mere end 150 år med års mellemrum overrasket med rigt udstyrede gravfund fra yngre romersk jernalder (ca 160–400 e.Kr.). I Nationalmuseets Arbejdsmark 1978 blev fortalt om en grav rig på guld og romerske importvarer udgravet i 1977. Efter 1977 er der sket meget på lokaliteten, blandt andet er flere interessante grave undersøgt. Udgravningerne i Himlingøje nærmer sig nu deres afslutning, kun en enkelt kampagne står antagelig igen. Men her skal specielt berettes om undersøgelserne i 1980 og nogle af deres resultater.

Gravpladsen markeres i dag af fire store høje (fig. 1), omkring hvilke gravene under flad mark grupperer sig. Oprindeligt har der dog været mindst seks høje, antagelig flere. Tre af de fire synlige, fredede høje blev delvis udgravet allerede i 1874–75 af Sophus Müller, Nationalmuseets senere direktør, og C. Engelhardt, især kendt for udgravningen af de store våbenofre fra romersk jernalder.

Mere end 100 år er gået siden disse højjudgravninger, og i dag arbejdes ganske naturligt ud fra en række problemstillinger, som er forskellige fra forrige århundredes. I tilknytning til den planlagte færdigudgravning af lokaliteten meldte sig en række hidtil ubesvarede spørgsmål, blandt andet hvor stor totaludstrækningen af gravpladsen var, og hvorledes gravene var placeret i forhold til hinanden – udbredelsesmæssigt og i tid - og om der var sociale forskelle mellem de gravlagte. Endvidere var det vigtigt at få belyst, hvorledes højbyggeriet var foregået, hvorledes landskabet har set ud dengang, og hvilken brug man har gjort af det. Endelig har man også villet undersøge, hvorledes den gravlagte befolkning så ud, hvor gamle de blev, etc. Visse spørgsmål vil finde deres svar på basis af analyser af hele gravpladsen, andre, især problemerne omkring højenes konstruktion samt

landskabets udseende, bevoksning og anvendelse, kan specielt belyses ved bl.a. undersøgelser i terrænet og i de bevarede høje.

Takket være tilskud fra »Dronning Margrethes og prins Henrik's fond« samt »Statens humanistiske forskningsråd« blev der i 1980 arbejdet i og omkring de fredede høje. En tiltrængt restaurering af de fire høje blev i forbindelse med udgravningen bekostet af Fortidsmindeforvaltningen. Efterundersøgelser blev foretaget i de tre tidligere delvis udgravede høje samt i den ikke tidligere rørte høj. Ved samme lejlighed fandtes tomten af en hidtil ukendt høj. Hvad der ikke var iagttaget ved forrige århundredes gravning i højene var, at de var fint og præcist konstrueret af opstablede tørv, der klart kunne iagttages i alle fire høje samt i den nyfundne næsten helt bortpløjede høj. Eftergravningerne i de tre høje viste også, at ingen primære gravanlæg var overset i ældre tid.

De klare tørvekonstruktioner i højene, op til et halvt hundrede lag, har ved analyser vist sig at rumme godt bevarede pollen, og under højene ligger den oprindelige jernalderoverflade med vækstlaget intakt. Medarbejdere ved Zoologisk Museum i København og Laboratoriet for fysisk geografi ved Århus universitet håber derfor at kunne finde frem til dels landskabets oprindelige udseende, inden det blev ændret ved grustagninger m.v. i historisk tid, dels området's bonitet, bevoksning og udseende i romersk jernalder.

Ud over eftergravninger i de tre tidligere undersøgte høje blev der foretaget en delvis udgravning af den fjerde og urørte høj. Denne høj var den dårligst bevarede, omtrent en tredjedel stod tilbage; måske var det grunden til, at Sophus Müller ikke mente, det lønnede sig at udgrave den, måske var han skuffet over, at af de to høje, han allerede havde udgravet, var den ene tom og den anden inde-

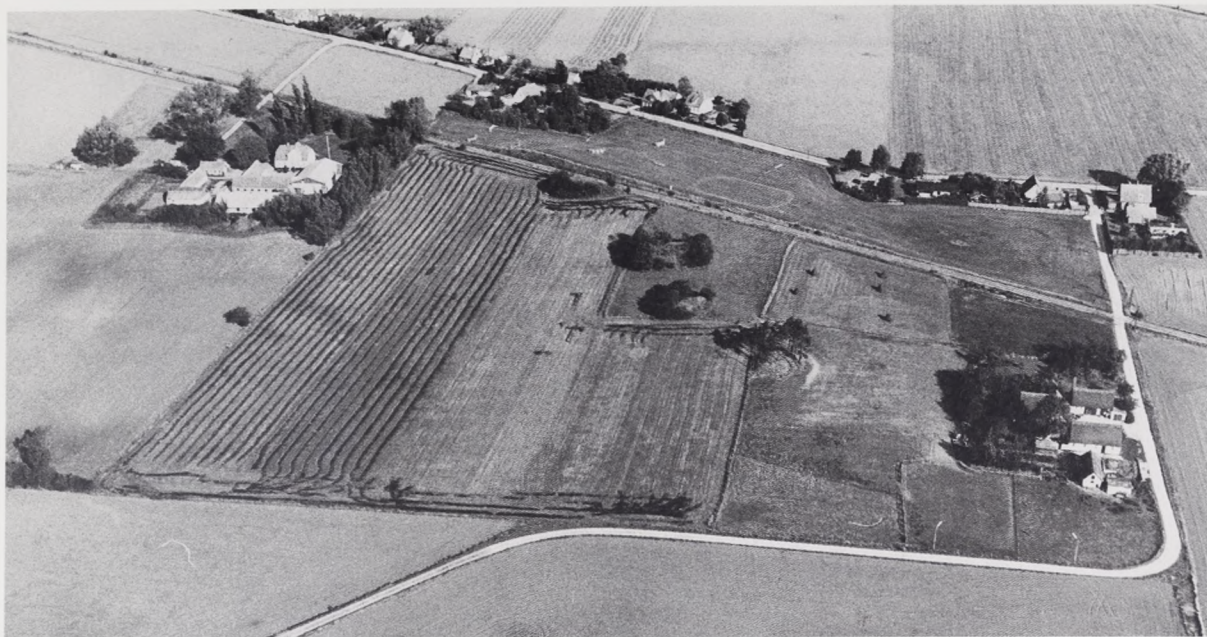


Fig. 1. Luftfoto af Himlingøje-gravpladsen, set fra syd. Den høj, hvori brandgraven med Terra Sigillata skålen fremkom i 1980, er høj nr. 2 fra højre. Foto M. Schou Jørgensen 1979.

holdt en brandgrav. Selvom det var en rigt udstyret brandgrav, var udstyret selvfølgelig stærkt medtaget af at have været på ligbålet. Det var trods alt ikke inventar, der umiddelbart præsenterede sig på samme måde som velbevarede genstande fra jordfæstegrave. Måske var det sidste også medvirkende til, at Sophus Müller gik videre til den sidste store høj, der imidlertid skulle vise sig også at være opført over en brandgrav.

Den hidtil urørte høj (fig. 1) blev undersøgt i 1980 ved et snit fra øst ind i højsiden. Opmålinger viste, at højsens oprindelige midte lå meget nær den nuværende østside. Centralt i højen, nedgravet i undergrunden, fremkom centralgraven - også i denne høj en brandgrav. Oven i et almindeligt lerkar var den egentlige gravurne anbragt; den udgjordes af noget så sjældent som en Terra Sigillata skål.

Terra Sigillata («segl-ler») er romersk bordkeramik - bordservice - med en fin rød, blank overflade. Keramikken blev fremstillet i standardiserede former, nogle uden, andre med dekoration. Den mest benyttede dekoration består af figurer og andre motiver i lavt relief frembragt ved indpresning af karrets lermasse i en modelform. Andre Terra Sigillata kar er drejet op og derefter påført en dekoration ved bemaling eller barbotineteknik (plastisk dekoration i ler påført karsiden).

Fig. 2. Udsnit af decorationen på Terra Sigillata skålen fra Himlingøje. I midten Neptun, derunder en ged, til venstre tre små kvindeskikkelser i gevandter.

Foto L. Larsen 1981.





Fig. 3. Terra Sigillata skål fundet 1980 i Himlingøje, anvendt som urne for brandgrav dækket af høj. Fremstillingen på billedfrisen er sammensat af Neptun-billeder, amoriner, små kvindeskikkelser i draperede dragter, pantere og geder, kurve og delfiner. Skålen må, selv om fabrikantstempel mangler, henføres til Terra Sigillata centret Lezoux i Centralgallien, til Cinnamus' værksted. 1 : ×. Foto L. Larsen 1981.

Urnen rummede den afdødes brændte ben samt de forbrændte rester af et oprindelig særdeles rigt udstyr. Blandt de delvis smeltede og sønderdelte genstande kan skelnes rester af importerede bronzekar, glas, guld, sporer, jernspyd, skjold og mange bronzebeslag hørende bl.a. til våbenudstyret. Det er gravpladsens første egentlige våbengrav, og i det hele taget er det sjældent at finde våben i romertidsgrave på Sjælland. Denne grav viser, som de øvrige grave fra Himlingøje, at gravpladsen var forbeholdt en eller få slægter, der hørte til blandt de øverste i samfundet. Alle grave karakteriseres af sjældne, mærkværdige og kostbare genstande.

Her skal urnen fra den nyundersøgte høj gøres til genstand for særlig omtale. Terra Sigillata karret er formet som en halvsfærisk skål, farven er lysende rød-orange og blank (fig. 3). Under det afdrejede, udekorede randstykke følger en dobbelt æggestavs-bort, derunder er overfladen inddelt ved vandrette og lodrette borter, guirlander og medailloner. Motivsammensætningen gentager sig fire gange rundt om skålen, dog med små variationer opstået nogle steder på grund af pladsmangel, da figurerne oprindelig blev stemplet ind i den form, skålen er fremstillet i.

Begynder man betragtningen af billederne ved den dobbelte medaillon (fig. 3), ses det, at denne indrammer en kurv, hvorover er to modstillede delfiner, under dette motiv ses en fint modelleret panter. Dernæst følger et smalt lodret felt indrammet af to lodrette perlebånd med tre små ens kvindefigurer i draperet dragt anbragt i række over hinan-

den. Til højre derfor følger et bredere lodret felt, også indrammet af perlebånd. Det meste af dette felt er udfyldt af en Neptun-fremstilling, i nederste del af feltet ses en ged. Sidste felt i frisen er bredt, delt på midten ved et vandret perlebånd. I øvre felt indrammer en guirlande og dobbelt medaillon af snoet bånd en delfin. Feltet nedenunder gengiver en amorin-skikkelse. Desuden indgår små astragaler i decorationen, spredt ud over fladen. Terra Sigillata kar findes både med og uden fabrikantstempel, desværre er dette kar uden.

De skandinaviske lande modtog i yngre romertid en betydelig mængde importgenstande fra provinsialromersk område. Det drejer sig hovedsagelig om glas- og bronzekar, og dertil kommer en broget mængde af mindre genstandsgrupper som spillebrikker af glas, glasperler, smykker, våben og mønter. Endvidere sker der en lang række påvirkninger af dagligliv og erhverv. Nye dragtmøder, indførelsen af rug og nye husdyrarter er udtryk for disse påvirkninger.

Ejendommeligt nok er der imidlertid andre romerske varegrupper, der slet ikke eller kun i meget beskedent omfang når frem til Skandinavien. Til sidstnævnte kategori hører bl.a. den specielle romerske keramik kaldet Terra Sigillata.

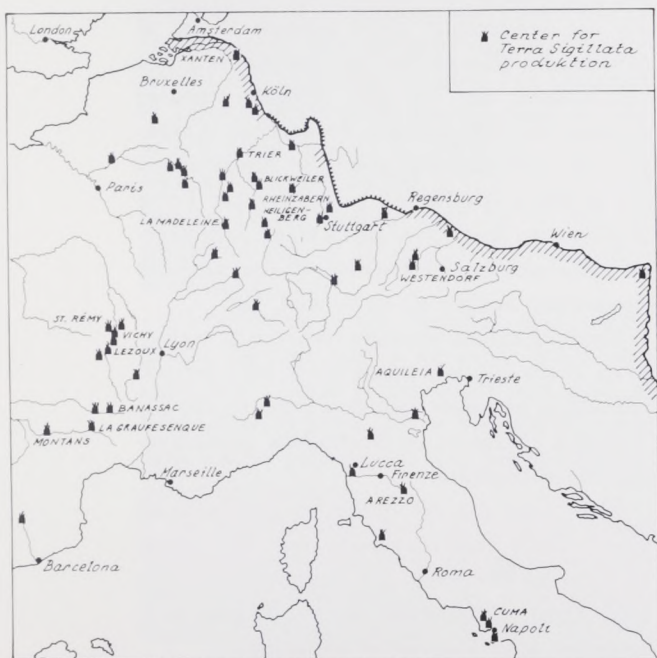
Terra Sigillata kendes fra alle dele af det

vidtstrakte romerske rige (fig. 4). Produktionsplacering er primært afhængig af tilstedeværelsen af bestemte lersorter, men distributionsomkostninger spillede også en betydelig rolle ved placeringen af værkstederne. Netop de nye markeder, der bød sig i Gallien efter Caesars erobringer og Romerrigets ekspansion til Rhinen-Donau, er baggrunden for de italienske fabrikkers flytning fra Italien til Sydgalien, derefter til Central- og Østgalien. Det var af stor betydning at være nær de nye afsætningsområder. Såvel den romerske hær som provinsbefolkningen udgjorde et stort og købedygtigt marked.

Vigtigste værksteder i Italien lå i Arezzo, selv om en del andre også fandtes (fig. 4). I Arezzo blomstrede produktionen fra omkring 30/20 f.Kr. til omkring midten af 1. årh. e.Kr., hvorefter den ret hurtigt blev overtaget af sydgalliske fabrikker som f.eks. La Graufesenque, Montans og Banassac. Allerede fra midten af 1. årh. e.Kr. anlægges også værksteder i Centralgalien i Allier-dalen. Disse overtog dog først endeligt det sydgalliske eksportmarked fra begyndelsen af det 2. årh. e.Kr. Vigtige værksteder lå bl.a. i Lezoux, St. Rémy og Vichy. Forskydningen nordover af keramikfabrikationen skyldes hovedsagelig Nordgalliens og Østgalliens stigende økonomiske betydning med Rhinlandet som centrum.

Blot lidt senere end den centralgalliske produktion begyndte de tidligste af de mange østgalliske værksteder produktionen nær imperiets nordlige grænse. Denne produktion varede til omkring midten af 3. årh. e.Kr., men da var kvaliteten stærkt forringet, og såvel de politiske forhold i Romerriget som sammenstødet med de germanske folk formindskede markedet og gjorde produktionen urentabel og til sidst umulig. Vigtige østgalliske fabrikker var Trier, Blickweiler, Rhein-zabern og Westerndorf.

Fig. 4. Beliggenhed af de vigtigste centre for Terra Sigillata produktion i den nordlige del af Romerriget. Udenfor Italien producerer den sydgalliske gruppe tidligst (Montans, La Graufesenque, Banassac m.v.), dernæst den centralgalliske (Lezoux, Vichy og St. Rémy m.v.) og endelig den østgalliske (Heiligenberg, Rhein-zabern, Blickweiler, Trier, La Madeleine, filialen Westerndorf m.v.). (Omtegnet efter H.-J. Kellner, 1973). Tegning H. Ørsnes 1981.



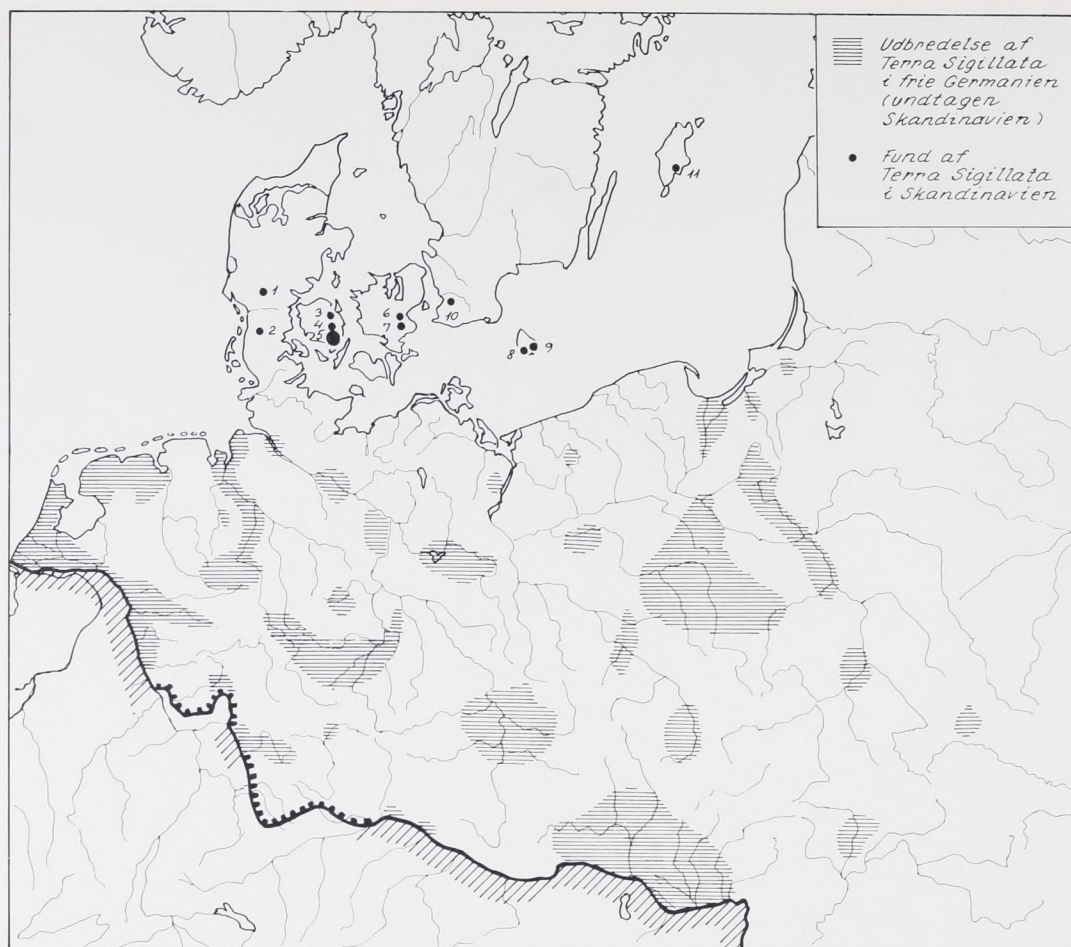


Fig. 5. Udbredelsen af Terra Sigillata i det frie Germanien i romersk jernalder. Langt størstedelen af den i Germanien fundne Terra Sigillata er fra yngre romertid ganske som i Syndskandinavien. Skandinaviske findsteder. (Tegning H. Ørsnes 1981):

1. Vorbasse. Boplads, 1 skår, antagelig fra skål.
2. Enderupskov. Dødehus. Ca. 60 skår fra skål, Lezoux, ca. 150–200 e.Kr.
3. Lundsgaard. Boplads. 1 skår fra skål. Westerndorf, ca. 200 e.Kr.
4. Lindeskov Hestehave. Brandgrav. Ca. 40 skår fra skål. Antagelig Rheinzabern, slutningen 2. årh. e.Kr.
5. Møllegaardsmarken. Gravplads. a. brandgrav 797, barbotinebæger, Rheinzabern, ca. 200 e.Kr. b. brandgrav 834, skår fra skål, Rheinzabern, ca. 150–200 e.Kr. c. jordfæstegrav 1304, 1 hængesmykke af skår fra skål. d. brandgrav 1319, 1 skår fra skål, antagelig Rheinzabern. e. brandgrav 1321, 2 tenvægte af skår, antagelig fra skåle. f. brandgrav 1339, 1 tenvægt og 1 hængesmykke af skår. g. brandgrav 1687, skår fra skål, Rheinzabern, ca. 150–175 e.Kr.
6. Valløby. Jordfæstegrav. Skål, Rheinzabern, slutningen 2. årh. e.Kr. (fig. 6).
7. Himlingøje. Brandgrav. Skål, Lezoux, ca. 150–195 e.Kr. (fig. 3).
8. Slusegaard. Jordfæstegrav 913. 1 hængesmykke af skår.
9. Enekrogen (Hundsemyre). Brandgrav. Skål, Rheinzabern, ca. 150 e.Kr. (fig. 7).
10. Kroneborg, Skåne. Boplads, 2 skår.
11. Kanne. Boplads, ca. 40 skår fra skål. Westerndorf?

Rheinzabern, det betydeligste produktionssted for Terra Sigillata i de nordlige provinser, begyndte produktionen ca 140 e.Kr. Stedet var begunstiget af let tilførsel af træ til ovnene, fin rålerkvalitet og beliggenhed lige ved Rhinen, der var den vigtigste vandvej gennem den tids Europa. Beregninger foretaget over produktionen anslår, at Rheinzabern har produceret omkring 1 mill. stykker Terra Sigillata om året. Over de ca 80 år, fabrikkerne i Rheinzabern eksisterede, er den samlede produktion anslået til ca 50 mill. kar.

Også i England forsøgte romerne at etablere en Terra Sigillata produktion, men den nåede aldrig på højde med den importerede vare. Også i Spanien og Nordafrika produceredes Terra Sigillata.

Flere træk gør det muligt at lokalisere og datere Terra Sigillata ganske nøje. Ofte bærer karrene for det første fabrikantstempel, men også form, dekoration, farve, lertype m.v. fortæller, hvor karrene er fremstillet.

Varer fra Rheinzabern spredes over meget store områder: Vest- og Sydtykland, Østrig, Ungarn, Jugoslavien, Bulgarien, Rumænien, Sydrusland. Fra kejser Marcus Aurelius' tid (161–180 e.Kr.) er Donauområdet genstand for svære kampe mellem Romerriget og germanerne bosat nord for Rhinen-Donau (Markomannerkrigene 166–180 e.Kr.). Dette medfører naturligvis store troppekonzentrationer. Donauområdet spiller i kejsertiden en økonomisk underordnet rolle og forsynes i vid udstrækning fra andre dele af imperiet. Denne situation søger Rheinzabern-fabrikkerne at udnytte økonomisk, idet transporten østover er besværlig og ofte umulig; på denne baggrund skal grundlæggelsen af filialen i Westerndorf i 170'erne ses. Også Terra Sigillata fra Westerndorf spredes over meget store områder, men frem for alt i Donauprovinserne.

Terra Sigillata var ikke blot en betydelig handelsartikel i selve Romerriget, men også i de germanske områder, der grænsede op til de romerske provinser og som lå bedst placeret i relation til handelsvejene eller på anden måde var romersk interesseområde; dér træffes Terra Sigillata hyppigt, især i Frisland, Vettyskland og Polen (fig. 5).

Terra Sigillata findes hyppigt nær Romerrigets grænse. På de germanske bopladser anvendtes karrene som almindelig keramik; længere væk er Terra Sigillata mere sjælden og træffes oftest som udstyr i grave.

Mængden af Terra Sigillata i Skandinavien er påfaldende lille sammenholdt med anden import som bronzekar og glas. Fra Danmark er Terra Sigillata kendt især fra gravfund (fig. 5: 2, 4, 5 (syv grave), 6, 7, 8 og 9), men også fra enkelte bopladser (fig. 5: 1, 3). Fra Sverige kendes Terra Sigillata skår fra et par bopladsfund (fig. 5: 10 og 11), fra Norge derimod ingen.

På bopladser er det naturligt, at Terra Sigillata ligesom anden keramik findes som skår, men i grave er det heller ikke altid, at hele kar er til stede. Terra Sigillata skår kan også træffes genanvendt som hængesmykker, perler og tenvægte.

De skandinaviske fund kan for de fleste vedkommende lokaliseres nærmere inden for Romerriget: Rheinzabern (fig. 5: 4 (antagelig), 5 (fire fund), 6 (fig. 6), og 9 (fig. 7)),

Westerndorf (fig. 5: 3 og 11 (antagelig)) og Lezoux (fig. 5: 2 og 7). Det betyder stærk dominans af de østgalliske værksteder, først og fremmest Rheinzabern, men også Westerndorf er repræsenteret. Alle kar, der kan forbestemmes, tilhører gruppen af halvsfæriske skåle på nær bægeret fra den store fynske gravplads Møllegårdsmarken (grav 797) (fig. 5: 5).

En række træk ved den nyfundne skål i Himlingøje (fig. 3) synes at pege entydigt mod centralgallisk område: Udformningen af æggstavsborten, opbygningen i paneler med faste arrangementer af figurerne inklusive guirlander og medailloner. Det er almindeligt, at korte og lange paneler skifter. Eneste værksted, hvor udformningen af såvel æggstavsborten, Neptun, amorin, panter, ged og kvinde i draperet dragt træffes i identiske udførelser, er hos fabrikanten Cinnamus og den kreds, der arbejder omkring ham i Lezoux. Fra samme område skulle skårene fra Endrupskov i Sønderjylland hidrøre (fig. 5: 2). Denne produktion omkring Cinnamus sker fra ca 150 til 195 e.Kr. Den centralgalliske produktion ophører helt omkring 200 e.Kr.

Betragter man fremstillingstid og nedlæggelsestid for den skandinaviske Terra Sigillata, spænder produktionstiden fra midten af 2. årh. til lidt ind i 3. årh. e.Kr. Altså en ganske kort periode. De skandinaviske fundkomplekser med Terra Sigillata, hvad enten det drejer sig om hele stykker eller skår, har tyngdepunkt i den første fase af yngre romertid (ca 160/170 til ca 210/250 e.Kr.); dette dokumenteres enten ved bestemmelige Terra Sigillata stykker eller ved gravens øvrige udstyr. Kun få eksemplarer nedlægges i senere faser af yngre romertid. Terra Sigillata'en understreger således den tendens, der kan iagttages blandt den øvrige yngre romertids import, nemlig at de provinsialromerske genstande i de skandinaviske grave bliver nedlagt særdeles hurtigt efter deres anskaffelse. Terra Sigillata er endda langt nøjagtigere datérbar end såvel bronze- som glasimporten.

Det var i løbet af de første ca 100 år af yngre romertid, at Skandinavien modtog hovedparten af sine importvarer; de var næsten alle fremstillet i den nordlige del af Gallien. At hovedparten af Terra Sigillata er samtidig



Fig. 6. Terra Sigillata skål fra den rigt udstyrede Valløbygrav på Østsjælland. Under æggestauborten fremstiller billedfrisen antagelig en jagtscene. Centralt i billedet ses et vildsvin forfulgt af hunde. Drengefiguren i medaillonen er blevet fortolket som en jæger, men egentlig er det en amor-figur med bue og pil, men her uden vinger. Produceret i Rheinzabern i Comitalis' værksted i slutningen af 2. årh. e.Kr. 1 : ×. Foto L. Larsen 1981.

Fig. 7. Terra Sigillata skål fundet i brandgrav fra Enekrogen (Hundsemyre) på Bornholm. Under æggestauborten er motivet en bladranke. Karret er ikke stemplet, men det henføres til Mammilianus' værksted i Rheinzabern og dateres til midten af 2. årh. e.Kr. 1 : ×. Foto L. Larsen 1981.



hermed, kan derfor ikke undre, da den produceres nær disse områder.

Det har tidligere været omtalt, at forbindelserne mellem Rhinlandet og Donauprovinserne var vanskelige p.g.a. uroligheder efter midten af 2. årh. e.Kr. og til et stykke tid efter fredsslutningen efter Markomannerkrigene (166–180). Mange træk i importens fordeling tyder da også på, at man i denne urotid driver handel ad Rhinen og fra dennes udskibningshavne ved flodens munding. Således undgår man i perioden floder som Elben, Oder og Weichsel, der løber gennem germansk område. Først et stykke tid efter Markomannerkrigene kommer handelen atter igang for en kortere tid (frem til ca 235 e.Kr.) mellem de romerske provinser og de germanske områder på kontinentet. Derefter daler den atter drastisk på grund af gentagne uroligheder. Det er klart, at disse hændelser langs hele Rhin-Donaugrænsen også har haft indvirkninger på kontakterne til det sydsandinaviske område.

Markomannerkrigene markerer omtrent overgangen mellem ældre og yngre romertid blandt germanerne, mange ting undergår ændringer netop på dette tidspunkt.

Den tidligste import, der når Skandinavien i yngre romertid, må således komme hertil, medens Markomannerkrigene raser på kontinentet, og det er særdeles sandsynligt, at tingene når herop ad søvejen, en del ting kan allerede være kommet denne vej i anden halvdel af ældre romertid. Lidt ind i yngre romertid stiger importen markant, hvornår

præcis dette sker, er vanskeligt at afgøre, men det synes at være kort efter afslutningen af Markomannerkrigene. Det er ikke desto mindre teoretisk muligt, at Skandinavien kan forsynes ad såvel søvejen som ad de gamle veje gennem kontinentet - sidstnævnte mulighed er dog stærkt omdiskuteret.

Det er et stort problem, hvorfor Terra Sigillata mængden i Danmark er så beskedent i forhold til anden import. Dens tilstedeværelse på nogle af vore rigeste *gravpladser* viser, at man har værdsat den. Det samme er tilfældet på nogle af kontinentets rige *gravpladser*. En fejlkilde kunne de hidtil manglende østdanske yngre romertids-*bopladser være*; når man kun kender til få østdanske bopladser fra perioden, kan det skyldes, at Østdanmark i de sidste to tusinde år har været mere intensivt opdyrket end Vestdanmark - bopladserne er pløjet væk. En anden forklaring er, at Terra Sigillata kom til Skandinavien på anden vis end den øvrige import. Hermed er vi inde i en diskussion af, hvad der betinger, at Sydsandinavien lidt ind i yngre romertid får så betragtelige mængder romerske varer. I virkeligheden er afstanden herop ikke stor, specielt ikke fra Rhinmunden. Det er imidlertid et spørgsmål, om der er tale om egentlig vareudveksling, hvor germanerne erhverver romerske genstande mod andre varegrupper,

Fig. 8. Springende panter og ged. Dekoration nederst på billedfrisen af Terra Sigillata skålen fra Himlingøje.
Foto L. Larsen 1981.



eller om der er tale om et forsøg på ved hjælp af gaver at pacificere et område, der ikke direkte var involveret i kontinentets uroligheder, men som alligevel kunne være farligt via sine kontakter til de øvrige germanske folk.

Endelig - og måske mest sandsynligt - er det, at den skandinaviske Terra Sigillata er kommet herop i den første begyndelse af yngre romertid, samtidig med den tidligste og ikke særligt talrige import.

Grave, specielt på Øst- og Sydsjælland, viser os et særdeles rigt miljø, men tidens bopladser, hidtil kun godt oplyst gennem fund og udgravninger fra Jylland, viser også et samfund i økonomisk fremgang med stadigt større gårde og stigende kvægbestande. Dette var en mulig kilde til dannelsen af produktionsoverskud, der kunne omsættes til andre goder, bl.a. luksusgenstande fra Romerriget.

Under alle omstændigheder synes importen at have en klar struktur; der er tale om ophobninger på Sjælland og om mindre centre andre steder i landet samt om en koncentration af sjældne genstande og genstande af specielt høj kvalitet på Sjælland. Dette kunne antyde, at produktionsoverskuddet i sidste instans blev administreret fra Sjælland. Herfra kan man have organiseret en vareudveksling omfattende hele Sydsandinavien. Vi ved i dag ikke, om denne vareudveksling blev drevet af germanske folk, af romerske købmænd eller via mellemhandlere. Og vi ved heller ikke, om det var disse kontakter, der bragte netop Terra Sigillata herop, eller om denne importvare måske er resultat af enkeltpersoners besøg i /krig med de romerske provinser.

Mønter fra »Satans Trone«

Athena i Pergamon

Af OTTO MØRKHOLM

En gang i slutningen af 1. årh. e.Kr. sad en vis Johannes på den lille græske ø Patmos og skrev sin »Åbenbaring«, utvivlsomt det mærkeligste skrift i det ny testamente. Skriftet var rettet til de syv vigtigste kristne menigheder i Lilleasiens byer, der hver får en lille hilsen af mere eller mindre smigrende indhold med på vejen. Som den tredje menighed nævnes Pergamon, som den hellige mand ikke er ganske tilfreds med (2.kap. vers 16): »Omvend dig! Eller jeg kommer snart over dig, og jeg vil kæmpe mod dem [de frafaldne] med min munds sværd«. Og lidt før (2.kap. vers 13) får vi at vide, at den pergamenske menighed »bor der, hvor Satans Trone står«. Denne prægnante betegnelse bliver i almindelighed opfattet som en henvisning til det bekendte Pergamonalter fra hellenistisk tid, som nu befinder sig i museet i Berlin, eet af de største skulpturværker fra den klassiske oldtid og regnet for eet af verdens underværker. Byen Pergamon i det nordvestlige Lilleasien, hvis borgklippe rejste sig majestætisk ved Kaikosfloden ca. 25 km fra Middelhavets kyst overfor øen Lesbos, var i det hele taget på dette tidspunkt en bastion for den græske kultur i Lilleasien og som sådan betragtet med nogen mistro af den kristne profet. Menigheden dér måtte i særlig grad advares mod indflydelse fra den hellenske livsform, der fik et særligt

kraftigt udtryk i byens og kongeborgens prægtigt udsmykkede helligdomme. Disse var naturligvis Satans værk, ja udgjorde ligefrem hans bolig.

Een af de mest fremtrædende guddomme i Pergamon var Athena. Allerede før Pergamons blomstring i den hellenistiske periode træffer vi hende på en serie guld- og sølv-mønter, som på forsiden bærer Herakles' hoved, på bagsiden en statue af Athena i kamp (fig. 1-2). Herakles-hovedet er tydeligt inspireret af Alexander den Stores meget almindelige mønttype, og guldmønternes forekomst i et skattefund nedlagt ca. 324 f.Kr. gør en datering til årene mellem 334 og 324 sandsynlig. De langt talrigere sølvmønter, som ved deres indskrift henfører hele serien til Pergamon, er måske blevet præget også efter 324.

Disse pergamenske mønters fremstilling af Athena er ganske sikkert en gengivelse af et gammelt kultbillede. På guldmønten fig. 1, som er den tydeligste, er gudinden vist stående helt frontalt, med tæt samlede, stive ben. Over skuldrene bærer hun en kappe, der falder ned til begge sider i arkaistiske »svalehale«-folder. I den løftede højre hånd holder hun et fremadrettet spyd, som er vist i stærk forkortning. På venstre arm bærer hun et rundt skjold med en stjerne som våbenmærke. Fra skjoldet hænger et uldbind med knuder,

Fig. 1: Guldmønt fra Pergamon, ca. 334-323 f.Kr. British Museum, London. Ca. 2 : 1. Fig. 2: Sølvmønt fra Pergamon, ca.

334-323 f.Kr. eller senere. Den kgl. Mønt- og Medaillesamling, Sylloge 19, 322. 3 : 1 (kun bagside).



1



2



endende i en kvast med tre frynser. Sådanne hellige uldbind spillede en stor rolle i de kultiske handlinger og nævnes allerede hos Homer. Bemærkelsesværdigt er det, at denne Athena på hovedet ikke som normalt bærer en hjelm, men en kroneagtig hovedprydelse, som på græsk kaldes en *polos*.

En helt igennem græsk Athenafigur indføres i Pergamon med kong Lysimachos' mønter (fig. 3–4). Denne Alexander-efterfølger, der regerede fra 305 til 281, benyttede overalt i sit rige de samme mønttyper: på forsiden den guddommeliggjorte Alexander med Ammons vædderhorn, på bagsiden en siddende Athena i fuld rustning med en lille sejrgudinde på den udstrakte højre hånd. Typen har altså ikke noget specielt med Pergamon at gøre, selvom den passede særlig godt i denne by, hvor Athena var hovedguddommen. På de fleste Lysimachos-mønter fra Pergamon ses foran Athena et særpræget symbol: en diminutiv kult-statue, som består af en stang på hvilken der er anbragt krop, hals og hoved med en høj *polos* som hovedbeklædning (se forstørrelsen fig. 16). Bag hovedet er antydning af et slør, og fornedet er til kroppen fastgjort to kugleformede genstande. Som regel kan man også skelne et par rudimentære luffeagtige arme, og i enkelte tilfælde ser man et helligt uldbind hænge ned fra een af armene (fig. 4 og fig. 16b). Denne mærkelige figur, en mellemting mellem en udsmykket majstang og en egentlig statue, skal vi vende tilbage til senere.

Under den første selvstændige fyrste af Pergamon, Philetairos (280–263), benyttes Athena igen som mønttype. På en serie mønter, som Philetairos lod præge i den afdøde syriske kong Seleukos' navn mellem 280 og 274, dukker hendes hjelmklædte hoved op som symbol eller bitemn, mens hovedtyperne er Alexander den Stores velkendte Herakles



3



4



5



6



7



8

Fig. 3–4: Kong Lysimachos, to sølvtetradrachmer, ca. 287–281 f.Kr. Fig. 5: Sølvtetradrachme i Seleukos I's navn præget af Philetairos ca. 280–274 f.Kr. Fig. 6: Sølvtetradrachme præget af Philetairos i eget navn, men med Seleukos I's portræt, ca. 274–263 f.Kr. Fig. 7: Sølvtetradrachme, ca. 263–255 f.Kr. Fig. 8: Sølvtetradrachme, ca. 190–175 f.Kr. Alle mønterne er præget i Pergamon og gengivet i 1:1. Fig. 5 findes i American Numismatic Society, New York, alle de øvrige i Den kgl. Mønt- og Medaillesamling.

og siddende Zeus (fig. 5). Men da Philetairos fra ca. 274 lader sølvmonter præge i sit eget navn, anbringer han på bagsiden en siddende Athena, der tydeligt er inspireret af Lysimachos' mønttype, men som nu er specielt pergamensk. På forsiden af disse mønter findes et udmærket portræt af Seleukos I, den hersker som hjalp Philetairos fri af Lysimachos' overherredømme (fig. 6).

Philetairos' efterfølgere skiftede Seleukos' portræt ud med en afbildning af dynasti-grundlæggeren. De tidlige portrætter fra årene umiddelbart efter Philetairos' død er nok de bedste. Den tidligere officers fundamentale mangel på klassisk skønhed er her omfortolket til en stærk og kraftfuld fremstilling (fig. 7). Det store massive hoved med det tunge kæbeparti og de små plirrende øjne giver overbevisende udtryk for den stædige energi og seje udholdenhed, som hjalp det lille pergamenske fyrstendømme igennem een af de mest urolige perioder i den græske historie. Senere fremstillinger, fra sidste halvdel af 3. årh. og ned til ca. 175, virker mere urolige og formidler ikke det samme indtryk af fasthed og styrke (fig. 8).

I de hundrede år mellem 274 og 175 er den siddende Athena den faste bagsidetype på de pergamenske sølvmonter. Der kendes i hundredvis af forskellige stempler, men bortset fra enkelte variationer i Athenas stilling er typen altid den samme. På et vist tidspunkt, omkring 240, flyttes skjoldet om bag Athena, Philetairos' navn anbringes foran den siddende gudinde, som nu med sin højre hånd bekranser det første bogstav i dette navn (fig. 8). Denne ændring har været sat i forbindelse med nogle sejre, som Attalos I (241–197) vandt over de frygtede Galater, der fra deres bopladser i det centrale Lilleasien udgjorde en stadig trussel mod de græske byer på Lilleasiens vestkyst. De samme sejre resulterede i, at Attalos som den første af sin slægt antog kongetitlen. Endvidere indførte han, formentlig omkring 220, en ny Athena-kult i Pergamon. Mens den gamle Athena Polias, den egentlige bygudinde, fortsat dyrkedes i sit tempel på Pergamons akropolis og bevarede sin plads på mønterne, indrettedes en helligdom udenfor byens mure til Athena Nikephoros, den sejrbringende Athena, som havde



Fig. 9–11: Pergamenske brøncemønter, 2. årh. f.Kr., præget for Athena Nikephoros. Den kgl. Mønt- og Medaillesamling, Sylloge 19, 381, 383, 399.

hjulpet de pergamenske våben i kampen mod barbarerne.

Den nye kult fik snart stor betydning. I 181, da Pergamon med romersk hjælp var blevet centrum i et stort kongerige, der omfattede store dele af det vestlige Lilleasien, reorganiserede den daværende konge, Eumenes II (197–159), de kultiske festspil til Athena Nikephoros' ære. De blev afholdt hvert fjerde år og regnedes for ligeværdige med de traditionsrige olympiske og pythiske lege i det græske moderland.

Man har længe kendt en række brønceudmøntninger med Athena Nikephoros' navn, som måtte være præget til brug under de store festligheder, der samlede deltagere fra hele den græske verden (fig. 9–11). Athena er her altid afbildet i ren græsk form. Men først for nylig har man fået kendskab til, at der også udmøntedes sølvmonter, formentlig netop til de første reorganiserede festspil i 181. Der kendes kun tre eksemplarer af denne udmøntning. Langt det bedst bevarede af disse sjældne stykker blev skænket til Den kgl. Mønt- og Medaillesamling af Ny Carlsbergfondet i anledning af Samlingens 200-års jubilæum i 1980–81. Den kunstneriske og religionshistoriske betydning af denne mønt er så stor, at den fortjener en nærmere præsentation.

På forsiden (fig. 12) ses et kvindehoved næsten en face. Over panden er anbragt to små vinger, og mellem de viltre lokker kryber slanger frem, to foroven og tre på hver side af hovedet. Under hagen ses et bånd med knude dannet af yderligere to slanger, som om en kappe eller et lignende klædningsstykke er bundet fast. Forneden ses en krave af fjer eller



skæl. Det hele er anbragt på et rundskjold, der igen er omgivet af en fin perlecirkel.

Dette er Gorgo eller Medusa, et vinget fabelvæsen, hvis blik gjorde folk til sten. Med Athenas hjælp huggede helten Perseus hendes hoved af, og siden prydede det Athenas rustning. Det blev ofte kombineret med *ægiden*, et gedeskind, der af Zeus og hans datter Athena benyttedes som skjold eller brystpanser. I senere gengivelser er det som regel dækket af skæl eller fjer, netop som kraven eller bræmmen under Medusas hage på vor mønt.

De tidlige fremstillinger af Medusa understreger det vilde i hendes væsen: store hugtænder, fortrukken mund med tungen hængende ud osv. I senklassisk og hellenistisk tid fremtræder dette fabelvæsen dog i en langt mere civiliseret form. Denne »humanisering«

af et afskrækkende fabelvæsen svarer ganske til fremstillingerne af tritoner og giganter på den berømte store frise fra Pergamonaltret. Også i kunstnerisk henseende kan vor Medusa sammenlignes med det ypperste indenfor den pergamenske skulptur. Særlig virkningsfuld er modsætningen mellem det rolige ansigts store glatte flader og den livlige indramning bestående af yinger, hår og slanger, alt sammen i stærk bevægelse. Hvis man søger forbilleder for denne fremstilling indenfor møntkunsten, går tanken snarest i retning af Rhodos' Helioshoved en face, som kendes fra talrige udmøntninger fra hellenistisk tid. Mens disse fremstillinger ofte virker ret stereotype, har vort Medusahoved fra Pergamon bevaret en original nyskabnings hele friskhed.

Bagsidetypen (fig. 13) er ganske overra-



Fig. 12-13: Sølvtetradrachme, præget i Pergamon 181 f.Kr. Gave fra Ny Carlsbergfondet til Den kgl. Mønt- og Medaillesamling 1981. Ca. 4 : 1.

skende, og da vor mønt, som allerede nævnt, er langt den bedst bevarede, ser vi her detaljer, som aldrig tidligere har været kendt. En gudinde i lang *peplos* eller kjortel står frontalt med venstre ben som støtteben, mens højre knæ er let bøjet. Tåspidserne er lige synlige forneden. På hovedet bærer hun en høj, konisk *polos*, sammensat af fire ringe eller vulster. Fra spidsen af denne *polos* hænger et slør ned bag gudindens ryg. Hendes hår er skilt i midten, og to fletninger – inderst en kort, yderst en lang – er synlige på hver side af hovedet. Foruden en tætsluttende halsring bærer hun også en halskæde med nedhængende led. Så vidt man kan skønne er brystet dækket af *agiden*, i hvis midte man lige aner Medusa-hovedet. Under *agiden* bærer hun et højtsiddende bredt bælte, hvis kanter er tyde-

ligt gengivet. Derunder følger det mærkeligste af alt: på begge sider af en lidt større midterkugle strækker tre kugleformede elementer sig op mod figurens skuldre, således at de syv kugler tilsammen udgør en halvmåneformet figur. Under kuglerne følger et beklædningsstykke, der ligner et lille pynteforklæde.

Gudindens overarme er holdt tæt ind til kroppen, mens underarmene stikker ud fra kroppen i en næsten ret vinkel. Om begge håndlæd og hænder er viklet hellige uldbind, der hænger ned med to løse ender fra hver hånd. Enderne afsluttes med kvaster eller frynser. På højre hånd bærer gudinden en lille figur af Nike, sejrens gudinde. Denne er ligeledes vist lige forfra med spidst opstående vinger. I den højre hånd holder Nike en ubestemmelig genstand, efter al sandsynlighed en

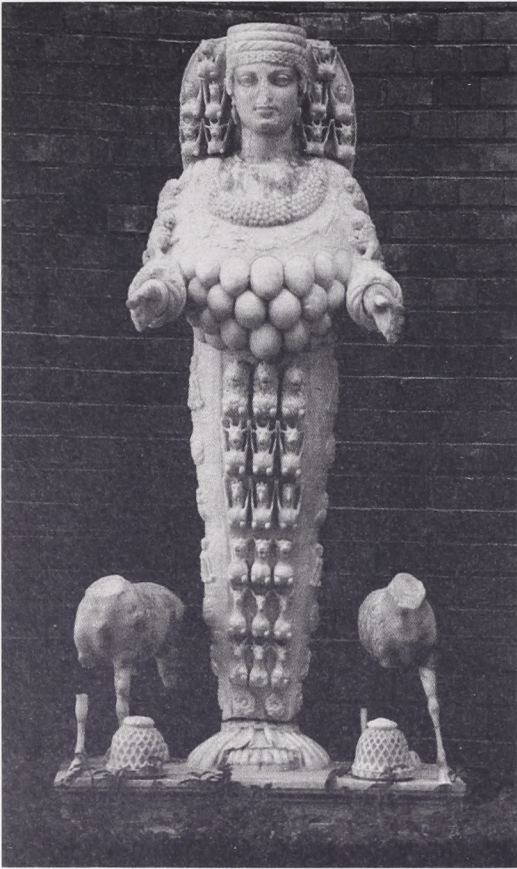


Fig. 14: Artemis Efesia, romersk marmorkopi fra 2. årh. e.Kr. fundet i Efesos, højde 174 cm. Fig. 15: Moderne rekonstruktion af



Artemis Efesias kultstatue forsynet med virkelige tyrepunge. Efter Gérard Seiterle i »Antike Welt« 1979, hefte 3, side 8.

sejrskrans. Den store gudinde griber med venstre hånd om en gren med syv bladbesatte kviste. Op ad gudindens venstre standben læner sig et skjold. Indskriften viser, at vi præsenteres for Athena Nikephoros, den sejrbringende eller sejrbærende Athena.

I denne fremstilling indgår græske og orientalske elementer i en mærkelig blanding, med det orientalske islæt som det absolut dominerende. Faktisk er det kun skjoldet, ægiden på brystet og den lille Nike-figur, der er typiske for den græske Athena. Også stillingsmotivet med det let bøjede højre ben, hvis form tydeligt ses gennem kjortlens folder, er decideret græsk. Ser man bort fra disse ting står man overfor en typisk lilleasiatisk vegetations- eller frugtbarhedsgudinde, der har mange træk tilfælles med den velkendte »mangebrystede« Artemis fra Efesos og lignende gudinder. Den høje polos med slør går muligvis tilbage til hettitiske gudinfrem-

stillinger fra bronzealderen. Overlæsningen med smykker er normal hos disse gudinder, ligesom uldbindene og de stive underarme i vandret stilling er typiske. På statuetter af den efesiske Artemis ses det, at underarmene i virkeligheden er strakt lige frem *foran* kroppen, men på møntfremstillingerne gengives stillingen for tydelighedens skyld som om armene holdtes vinkelret *ud fra* kroppen.

Den mærkeligste og mest omdiskuterede del af hele denne barbariske udsmykning er dog de kugleformede elementer. Hos den efesiske Artemis er der mange flere af dem, som regel anbragt i tre eller flere tætsiddende rækker, der får gudindens krop til at minde om en klase (fig. 14). Allerede nogle kirkefædre omtaler denne Artemis, som de betegner som »den mangebrystede« (*multimammia* på latin, *polymasthos* på græsk). Imidlertid mangler »brysterne« en meget vigtig ting, nemlig brystvorterne. Det er utænkeligt, at det kvin-

delige bryst – anvendt som frugtbarhedssymbol – skulle mangle det allervigtigste for sin funktion som livgiver, nemlig dievorten. Endvidere er de i langt de fleste tilfælde anbragt væsentligt længere nede på kroppen end kvindebryster normalt, idet de oftest er koncentreret om maveregionen. De gode kirkefædre må have været på et galt spor. Senere er med større eller mindre overbevisning foreslået, at »kuglerne« skulle gengive vindruer, dadler, pinjekogler, hønseæg eller strudseæg. Men intet af disse forslag, der alle går ud fra en frugtbarhedssymbolik, har kunnet vinde almindelig tilslutning. Mere neutralt har man beskrevet dem som »ornamenter«, men dette er jo i virkeligheden kun en tilståelse af uvidenhed.

For ganske nylig er publiceret en ny og overraskende teori. En svejtsisk forsker har foreslået, at det drejer sig om afhuggede tyrepunge fra offerdyr. I sin søgen efter den videnskabelige sandhed er han ikke veget tilbage for at lave en efterligning af Artemis' kultstatue i fuld størrelse. På denne har han ladet ophænge et passende antal tyrepunge (fig. 15). Man må indrømme, at resultatet viser en overraskende lighed med de antikke fremstillinger. Både hvad angår størrelse og form passer denne del af tyrens kønsorganer langt bedre end de tidligere nævnte forslag. Et tyreoffer, hvor offerdyrets mandlige avlekraft symbolsk overføres til den store frugtbarhedsgudinde, er vel heller ikke utænkeligt. I hvert fald har en antik frugtbarhedskult givetvis været en vild affære, der ikke egner sig til at blive bedømt ud fra en kristent farvet etik.

Hvordan det nu end forholder sig, så må de kugleformede elementer hos vor Athena Nikephoros have samme oprindelse og forklaring som Artemis' såkaldte bryster. I betragtning af vore sølvmønters sandsynlige funktion som en særlig festprægning ved de reorganiserede Nikephoriafestspil i 181 må bagsidefremstillingen betragtes som en officiel gengivelse af Athena Nikephoros' kultstatue. Vi står således overfor en sammensmeltning af en rent græsk gudinde med en tidligere dyrket frugtbarhedsgudinde, som vi møder mange steder i Lilleasien under betegnelser som Kybele, den Store Moder etc. Det er i denne



Fig. 16: Udsnit af de to tetradrachmer fig. 3-4. Ca. 3 : 1.

forbindelse værd at erindre om de mærkelige kultstatuer, der anvendtes som bitegn på Lysimachos' mønter (fig. 16). Vi har her en næsten 100 år ældre gengivelse af en kultstatue, som må have været forgængeren for Athena Nikephoros. Om den ældre statue også har været benævnt Athena er vel meget tvivlsomt. En gudinde, der nød stor yndest i Pergamon, var »Gudernes Moder«, som havde en vigtig helligdom ved Mamurt-Kaleh, ca 30 km sydøst for Pergamon og højt beliggende i nogle bjerge. Denne helligdom understøttedes kraftigt af de pergamenske konger, som det fremgår af flere votivindskrifter. Her i de vilde bjerge dyrkedes den store modergudinde med nattefester, hvor den ekstatiske musik og de hvirvlende danse i faklernes skin øvede en dæmonisk tiltrækningskraft på store masser af troende. Den store moder var givetvis en af den fremtrængende kristendoms værste modstandere, som det også fremgår af apostlen Paulus' erfaringer i Efesos, hvor befolkningen, forskrækket over den nye tros udbredelse, samledes til forsvar for deres gudinde under råbet: »Stor er Efesiernes Artemis« (Apostlenes Gerninger 19, 24–41). Også i selve byen Pergamon dyrkedes »Moderen«. En hellenistisk statuette fra 2. årh. f.Kr., som nu befinder sig i Wien, er ved sin indskrift benævnt »Den pergamenske Gudemoder« (*Mētēr Theōn Pergamēnē*). Den viser en kvindeskikkelse med *polos* og slør stående mellem de to løver, der almindeligvis ledsager Kybele, men også træffes som våbendyr for de andre modergudinder i Lilleasien. Det for os mest interessante ved denne statuette er imidlertid det trekantede »forklæde«, som gudinden bærer (fig. 17). På dette er gengivet nogle runde,



Fig. 17: Marmorstatuette i Wien benævnt ved indskrift Mētēr Theōn Pergamēnē. Højde 50 cm. Efter R. Fleischer, »Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien« (Leiden 1973), planche 58.

forneden tilspidsede genstande, symmetrisk ordnet i fire rækker, som tilsammen danner en trekant med spidsen nedad. Der kan næppe være tvivl om, at vi her står overfor en gengivelse af de samme elementer, som vi har truffet både hos den efesiske Artemis og hos Athena Nikephoros fra Pergamon.

Konklusionen må blive, at da man i Pergamon i slutningen af 3. årh. f.Kr. etablerede en ny kult for den sejr bærende Athena, valgte man en »synkretistisk« løsning: man foretog i den nye kult en bevidst sammenblanding af orientalsk-lilleasiatiske og græske elementer. Fra folketroens frugtbarhedsgudinde »Den store Moder« overtog Athena Nikephoros de fleste og mest bemærkelsesværdige af sine ydre træk. Hertil føjedes enkelte elementer som skjoldet og den lille Nikefigur, som hentes fra de normale græske fremstillinger af Athena. Resultatet var, at den nye gudinde ikke blot blev et symbol på kongeslægtens sejr i kampene mod Pergamons ydre fjender, men takket være de lilleasiatiske komponenter også kunne udøve en stor tiltrækning på den brede befolkning, der altid har været mere interesseret i »frugtbarhed og god åring« end i den høje politik med dens ofte krigeriske udladninger. I Athena Nikephoros' kultstatue, som vi nu kender den, forenes kongeslægtens politiske idealer vedrørende sejr og magt med folketroens dybe forståelse af livets vilkår, hvor slægtens fortsættelse og udbredelse var hovedsagen. Det er muligvis netop denne kombination, der gjorde den i Romertiden i politisk henseende ikke særligt betydningsfulde provinsby til et åndeligt centrum, Satans egen bolig, som kristendommen måtte tage svære livtag med.

Medarbejdere ved »Nationalmuseets Arbejdsmark 1981«

Kirsten Bendixen, mag.art., museumsinspektør ved Den Kgl. Mønt- og Medaillesamling.

Niels Elswing, fotograf ved Nationalmuseet.

Knud Holm, ledende konservator, Nationalmuseets Konserveringsafdeling for Recente Sager.

Esben Kjeldbæk, cand.phil., Museet for Danmarks Frihedskamp.

Jørgen Krarup, tekstiltekniker ved Nationalmuseets 3. Afdeling, Dansk Folkemuseum.

Lennart Larsen, fotograf ved Nationalmuseet.

Niels-Knud Liebgott, cand.art., museumsinspektør ved Nationalmuseets 2. Afdeling (middelalder og renæssance).

Ulla Lund-Hansen, lektor ved Forhistorisk-arkæologisk Institut ved Københavns Universitet.

Jørgen Meldgaard, mag.art., museumsinspektør ved Etnografisk Samling.

Peter Michelsen, cand.mag., overinspektør ved Frilandsmuseet.

Otto Mørkholm, dr.phil., overinspektør ved Den Kgl. mønt- og Medaillesamling.

Poul Otto Nielsen, mag.art., museumsinspektør ved Nationalmuseets 1. Afdeling (Danmarks oldtid).

Holger Rasmussen, dr.phil., overinspektør ved Nationalmuseets 3. Afdeling, Dansk Folkemuseum.

Holger Schmidt, arkitekt MAA, Kunstakademiets Arkitektskole.

Mette Skougaard, cand.mag., museumsinspektør ved Frilandsmuseet.

Erik Skov, cand.mag., museumsinspektør ved Nationalmuseets 2. Afdeling (middelalder og renæssance).

Puccio Speroni, konservator, Nationalmuseets Farvekonserveringsafdeling.

Verner Thomsen, konservator, Nationalmuseets Farvekonserveringsafdeling.

Bodil Wieth-Knudsen, assistent, Nationalmuseets 3. Afdeling, Dansk Folkemuseum.

Birgit Vorre, mag.art., museumsinspektør ved Nationalmuseets 3. Afdeling, Dansk Folkemuseum.

