



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>

SØNDERJYSK MÅNEDSSKRIFT



LF 5

5

VON GOTT

NUMMER 3

2006



SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Sønderjysk Månedsskrift

Udgivet af Historisk Samfund for Sønderjylland



Abonnementspris
195 kr. årligt incl. moms
og forsendelse.

Enkeltnumre 25 kr. pr. stk.

Farvelagte eller udvidede
enkeltnumre 35 kr. pr. stk.

Ekspedition:
Haderslevvej 45
6200 Aabenraa
tlf. 74 62 46 83
E-mail: hssdj@hssdj.dk
www.hssdj.dk

Kontortid ma.-to. kl. 9-14.

Redaktion:
Kim Furdal (ansv.)
Institut for
Sønderjysk Lokalhistorie
Haderslevvej 45
6200 Aabenraa
email: kf@isl.dk

Lennart Madsen
Haderslev Museum
6100 Haderslev

Elsemarie Dam-Jensen
Tønder Museum
6270 Tønder

© Sønderjysk Månedsskrift
og forfatterne

Sats/montage: Aabenraa Fotosats ApS
Tryk: Winds Bogtrykkeri A/S,
Haderslev

I dette nummer:



- Forord*..... 83
- Renæssancebegrebet* 84
 Hvad er renæssancen? Der gives ikke nogen enkel forklaring. Lektor dr.phil. Charlotte Appel, Roskilde Universitetscenter, har set nærmere på, hvad begrebet dækker over, og de problemer som opstår, når man anvender det.
- Arkitektur og kirkeinventar* 92
 Sønderjylland har ikke de helt store markante renæssancebygninger, men en række mindre seværdigheder. Arkitekt m.a.a. Jørgen Toft Jessen tager læseren med til de vigtigste bygninger.
- Hercules von Oberberg*
 – *en renæssancearkitekt i hertugdømmet Slesvig* 100
 Hercules von Oberberg (d. 1602) er en af Danmarks mest betydningsfulde renæssancearkitekter. Museumsinspektør Lennart S. Madsen, Museum Sønderjylland, Haderslev Museum, tegner et portræt af arkitekten og hans værker.
- Slesvig-holstensk keramik i renæssancen*..... 109
 Fra det store til det små. Inden for keramikken skete der omfattende forandringer i renæssancen. Museumsinspektør ved Museum Sønderjylland, Haderslev Museum, Frauke Witte, fortæller om renæssancekeramikens mange udtryksformer, teknikker og pottemagerne.
- Kister og samlere. Slesvigsk renæssanceinventar*
 – *og dets genopdagelse* 115
 Renæssancen betød ikke de store afgørende nyheder inden for dansk boligkultur, men tidens velstand blev bl.a. investeret i nye smukke møbler. Overinspektør Peter Dragsbo, Museum Sønderjylland, Sønderborg Slot, trækker trådene fra renæssancens boligkultur i hertugdømmene op til genopdagelsen af renæssancen i 1800-tallet.
- Bognyt*..... 122
- Det sker – på Museum Sønderjylland* 124
- Bagsiden om forsiden* 128
 Dronning Dorothea (1511-1571) er en af de mest foretagsomme og viljestærke dronninger, der involverede sig i alt. Læs mere om den karismatiske dronning i museumsinspektør på Koldinghus Vivi Jensens portræt.

Forsidebillede:

Maleri af dronning Dorothea, udført i maleren Jacob Bincks værksted i 1550. Museet på Koldinghus.

Forord

Efter succesen med middelalderåret i 1999 har der været en betydelig interesse hos især museumsfolk for at følge succesen op med et tilsvarende arrangement om renæssancen. Hensigten er at sætte fokus på perioden som helhed, men også på dens forskellige kulturelle udtryk ikke mindst inden for arkitektur, litteratur, kunst og musik. Arkiver, museer og andre kulturinstitutioner vil i løbet af 2006 på hver deres vis forsøge at vise forskellige aspekter af den danske renæssance. Således også i Sønderjylland, hvor Museum Sønderjylland ved Sønderborg Slot og Tønder Museum under overskriften "Renæssance igen igen" viser udstillinger om henholdsvis Carl Chr. Magnussen

og den "Cumberlandske samling" samt Renæssancens stiltræk og dens gendigtninger.

Som det var tilfældet med middelalderåret, har redaktionen af Sønderjysk Månedsskrift valgt at markere året med et særligt temanummer, hvor en række fagfolk inden for hver deres særlige område skriver om renæssancen og Sønderjylland.

Forfatterne skal have en stor tak for deres arbejde, der forhåbentlig kan give læserne inspiration til fordybelse i dette på mange måder spændende tidsrum i Sønderjyllands historie.

Redaktionen



Brundlund Slot fra nord. Frederik I's slotsbygning med de tre af Oberberg påsatte tårne. Portbygningen til venstre er opført af C.F. Hansen 1804. Foto: Flyvestation Skrydstrup.

Renæssancebegrebet

Af CHARLOTTE APPEL

Hvad er renæssancen? Der gives ikke nogen enkel forklaring. Lektor dr.phil. Charlotte Appel, Roskilde Universitetscenter, har set nærmere på, hvad begrebet dækker over, og de problemer, som opstår, når man anvender det.

1999 var middelalderår i Danmark. Det blev et stort kulturformidlingsprojekt med udstillinger, foredrag og mange andre arrangementer over hele landet. Det kan derfor ikke undre, at idéen opstod om at lave et tilsvarende projekt for den efterfølgende periode, og i 2003 gik en kreds af navnlig museumsfolk sammen om at gøre 2006 til renæssanceår i Danmark. Midlerne har desværre ikke været

så rigelige som i 1999, men ikke desto mindre er det lykkedes at skabe en ramme om en bred vifte af tilbud, der gør det muligt at lære renæssancens verden bedre at kende. Man kan besøge renæssanceårets hjemmeside på www.renaissance2006.dk.

Men hvad er »renæssancen« egentlig? Svaret er ikke givet så let som tilfældet var med »middelalderen«. De fleste forskere har - uanset forskningsområde og historiesyn - accepteret middelalderen som en periodebetegnelse, der dækker tidsrummet mellem antikken og den tidlig-moderne tid (ca. 500-1500). Middelalderen er så igen ofte blevet delt op i tidlig,



Filippo Brunelleschi (1377-1446) hittebørnshospital i Firenze, opført 1421-44. Brunelleschi hørte til blandt en ny gruppe af arkitekter, der ikke havde været i lære som murermester. Han var søn af en velhavende florentinsk notar og fik en boglig uddannelse. Hittebørnshospitalet i Firenze hører til hans og den europæiske renæssances første arkitektoniske værker. Det er især facaden og loggiaen, der er interessant med dens ni åbne fag, hver overdækket af en kuppel. Fladen mellem buerne er udfyldt med cirkler med svøbelsesbørn, og begge ender af loggiaen er afsluttet med et lukket fag. Oven over buerne har facaden rektangulære vinduer med smalle frontispicer, der er placeret lige over buerne nedenunder.

høj- og senmiddelalder, og for Nordens vedkommende er »vikingetiden« indført som rammebegreb om tidsrummet ca. 800-1050. Blandt middelalderforskere foregår der naturligvis også mange periodiseringsdiskussioner, men de færreste har problemer med at sige, at de beskæftiger sig med middelalderen, eller at de er middelalderhistorikere.

Anderledes med renæssancen. Man skal søge længe efter en historiker, der vil betegne sig selv som renæssancehistoriker. Og i mange værker om 1400- og 1500-tallets historie vil ordet »renæssance« kun dukke op i visse tematiske afsnit, mens det i andre sammenhænge vil glimre ved sit fravær. Så vil der straks være flere forskere inden for kunst-, arkitektur- eller litteraturhistorien, der ville sige, at de primært arbejder med »renæssancen«. Hvorfor forholder det sig sådan?

Selve ordet »renæssance« betyder genfødsel (fransk »renaissance« af re- og naître). Det blev i 1800-tallet lanceret som overskrift eller epokebetegnelse for en overgangstid mellem middelalderen og det moderne. Afgørende blev især den tolkning, som den schweiziske kulturhistoriker Jacob Burckhardt fremlagde i sit værk »Die Kultur der Renaissance in Italien« (1860).

Begrebet renæssance eller genfødsel var et velegnet samlebegreb for Burckhardt, fordi det fangede en central idé og bestræbelse, som han mente gennemsyrede Italien fra 1300-tallets midte til 1500-tallets slutning, ikke mindst de nord- og mellemitalienske byer med Firenze i spidsen. Her var man nemlig optaget af at finde tilbage til antikkens viden, idealer og kunstneriske udtryk og lade dem komme til ære og værdighed. Antikken stod som en gylden tid for menneskeheden - og denne tid skulle genopstå eller genfødes. Ud fra denne optik fremstod de mellemliggende århundreder som »mørke tider«, sådan som allerede den italien-

ske forfatter Francesco Petrarca (1304-74) formulerede det. Og det er interessant, at det altså var denne tids lærde, der ud fra egne idealer og selvforståelse lagde grund til opfattelsen af det foregående tidsrum som (den mørke) middelalder!

I værket om renæssancekulturen i Italien tegnede Burckhardt et levende billede af, hvordan de nye idealer satte præg på virkelyst og præstationer inden for mange aspekter af samfundslivet: De lærde gik ind i jagten på gamle græske og romerske skrifter; de fremdrog dem og bearbejdede dem. Burckhardt viste, hvordan gejstlige og verdslige fyrster støttede bevægelsen og var medvirkende til, at der blev skabt bygningsværker, skulpturer og malerier i overensstemmelse med de nye idealer.

Men i Burckhardts fortolkning var der andet og mere på spil end selve genopdagelsen af det antikke. Han bemærkede især den nye interesse for mennesket og for individet. Mennesket blev genstand for målrettede studier, og i malerkunsten blev den enkelte søgt afbildet som individ, der skulle overbevise om sin naturlighed. Samtidig, påpegede Burckhardt, trådte nu selve kunstneren frem som selvstændig, skabende personlighed. Til forskel fra middelalderens anonyme håndværksmestre blev en Leonardo da Vinci og en Michelangelo også i deres samtid kendt og anerkendt som enkeltpersoner.

Dette fænomen inden for kunstens verden blev for Jacob Burckhardt udtryk for noget dybtliggende, der prægede hele kulturen. Han så renæssancetidens Italien som det sted, hvor »Individet« som sådan blev til, og hvor det moderne menneske blev født! Og det var ikke tilfældigt, at det skete i Italien: Det var den »italienske folkeånd«, der hermed gav sit bidrag til verdenshistorien. I Burckhardts skildring af renæssancens Italien vies der næsten endnu mere plads til de store, vil-



Kalkmaleri udført af Ribemalerne Jacob v. Meulengrath og Jacob Bartholomæussen, i Agerskov kirke 1632. På dette tidspunkt var det ved at være slut med at udsmykke kirkerne med kalkmalerier. Udsmykningen er overvejende ornamentik og figurfremstillinger. I det vestlige hvælv i billedets forgrund er der otte apostle i medaljonerne med navn og attributter, mens de sidste fire apostle er placeret i den østlige hvælv sammen med de fire evangelistsymboler. Foto: Hans Gundersen.

jestærke og ofte grusomme fyrster end til de lærde forfattere og kunstnere. For de førstnævnte inkarnerede mest utvetydigt den særlige renæssanceånd. Individualismen havde således også sine egoistiske og onde udslag, men Burckhardt fremhævede, at man måtte se den som en nødvendighed, ja ligefrem som »et resultat af verdenshistoriens beslutning«.

Burckhardts billede og tolkning af renessancen fik grundlæggende betydning, også selvom den efterhånden blev mødt med stadigt skarpere kritik. Her skal der peges på tre former for hovedindvendinger. Først og fremmest blev det fra historikerside anført, at Burckhardts renæssancebegreb hvilede på et ekstremt idealistisk historiesyn. Idéerne havde i hans univers tilsyneladende deres eget liv, og en metafysisk størrelse som »den italienske ånd« måtte fremstå som alt andet end uproblematisk. Mange historikere har også fundet det uheldigt at anvende fænomener fra elitekulturens univers som overskrifter for hele samfundslivet. For det andet blev det fra mange sider kritiseret, at Burckhardt havde isoleret den italienske renæssance og ladet den ophøje nærmest som en form for idealtipe. Det førte uvægerligt til, at andre samtidige og senere forløb blev beskrevet som uselvstændige efterligninger. »Renessancen« blev noget, der kunne brede og sprede sig, men oftest i tyndere og mindre rene udgaver end det originale, italienske fænomen.

En tredje kritik kom fra navnlig midaldlerforskere (bl.a. J. Huizinga) og kunsthistorikere (bl.a. Erwin Panofsky). De påpegede, at så godt som alle de elementer, Burckhardt havde identificeret, herunder selve dyrkelsen af de antikke idealer, faktisk havde været til stede i de foregående århundreder. Og vigtigst: at de flere gange havde været til stede på samme tid, sådan at man rettelig burde tale om flere renæssancer, herunder den karolingiske (800-tallet) og den højmiddelalderlige renæssance. Burckhardts italienske renæssance blev i dette lys kun set som en af flere!

Med denne kritik kunne man forestille sig, at »Renessancen« i bestemt form ental og med stort R havde udspillet sin rolle i den videnskabelige verden. Men sådan kom det ikke til at gå. En af forkla-

ringerne ligger utvivlsomt i selve kraften - og budskabet - i Burckhardts store fortælling. Når der siden skulle fortælles historie med lange linjer og brede penselsstrøg, og især når nogle ønskede at skrive »the history of Western Civilisation« og altså tolke europæisk eller vestlig historie som en (positiv) udviklingshistorie, hvor hver tidsalder bidrog med særlige indsigter og kulturprodukter, så var renæssancebegrebet anvendeligt som samlebetegnelse for netop de elementer i 1300-, 1400- og 1500-tallets historie, man gerne ville fremhæve (mens f.eks. fattigdom og social polarisering, censur og inkvisition, troldomsprocesser og konfessionel ensretning sjældent har været hovedoverskrifter i denne type historieskrivning).

En anden grund til, at renæssancebegrebet overlevede, er, at der omkring 1950 blev udgivet nogle vigtige afhandlinger, bl.a. af W. K. Ferguson, der gjorde status over debatten om Burckhardts renæssancefortolkning. Her blev kritikken samlet og på mange måder gentaget. Men samtidig slog Ferguson til lyd for, at der var en række særlige kendetegn ved de pågældende århundreders renæssance, og at en række indsigter ville gå tabt, hvis man helt gav afkald på begrebet. Det skyldtes bl.a. - og her kan man se en tredje og selvstændig grund til begrebets sejhed - at »renæssance« havde etableret sig som en uomgængelig periode- og stilbetegnelse inden for kunst- og arkitekturhistorien og i betydeligt omfang også inden for litteraturhistorien.

Med fare for at forenkle ud over det tilfældelige kan man måske sige det sådan, at renæssancebegrebet simpelthen fungerede og gav mening i disse fag! Og dét på en måde, som det aldrig havde gjort i den bredere (samfunds)historie. Der hersker ganske stor kunsthistorisk konsensus om, at der fra begyndelsen af 1300-tallet og fremefter kan konstateres en lang række nybrud, hvor netop kunstnere og værk-



Historikeren Alex Wittendorff har kaldt Tyge Brahe (1546-1601) for den første moderne astronom, idet han ud fra tidens forudsætninger påviste det empiriske ulogiske i Copernicus' opfattelse af universet med jorden i centrum for planeterne. I den forstand var han et renæssancemenneske, der betragtede verden empirisk for at forstå den. Fra 1576 opførte han Uraniborg på Hven i Øresund efter at have modtaget øen som len af Frederik II. Tyge Brahe havde på en af sine rejser haft lejlighed til at se den italienske renæssancearkitektur. En af tidens arkitekter Palladio havde sagt, at et hus skulle udtrykke kosmos og den geometriske orden, der udgjorde universets skjulte struktur. Denne erkendelse kom til at præge Uraniborg, hvis grundplan blev et kvadrat, delt af korridorer i fire lige store kvadrater. I 1584 byggede han Stjerneborg lidt syd for slottet til sine observationer.

steder i de norditalienske byer ofte førte an: Det drejede sig om vægtingen af de antikke motiver (ud over de kristne), om den intensive brug af det klassiske

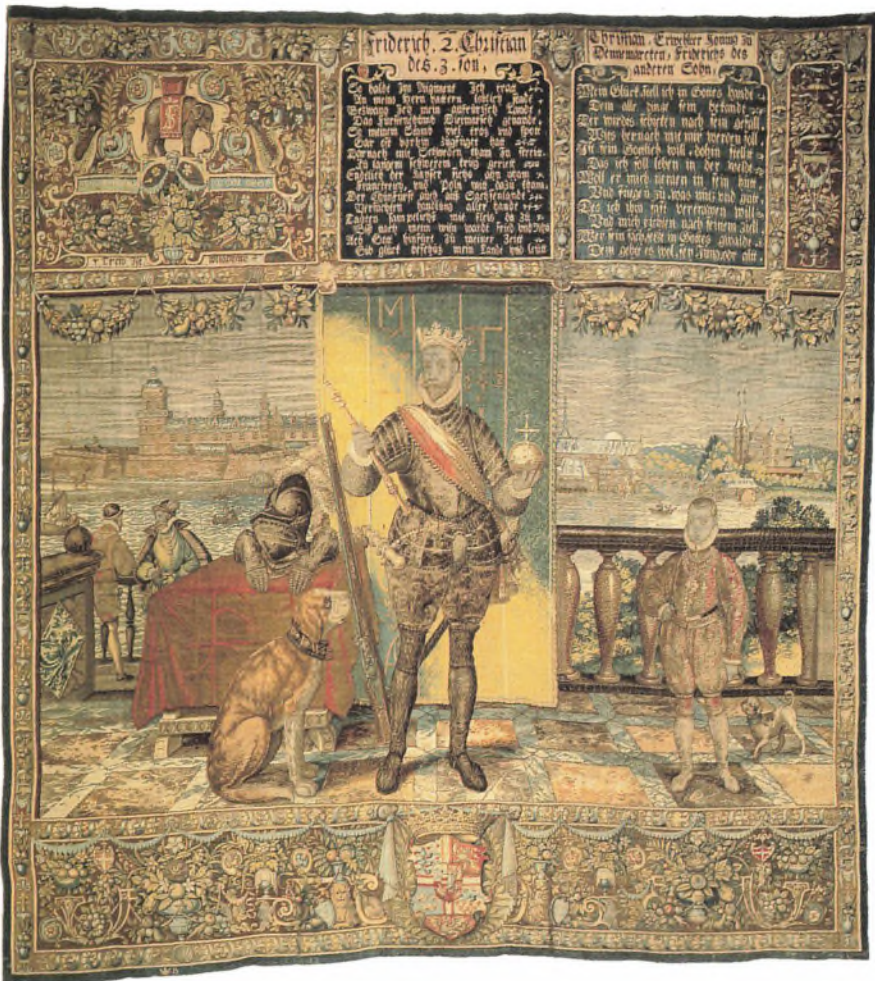
formsprog, om beherskelsen af centralperspektivet, om interessen for naturen som motiv, ikke mindst mennesket, der skulle fremstå som overbevisende natur (og dermed som individ). Megen kunst ændrede sig i form og indhold. Og samtidig blev der efter alt at dømme mere af den rent kvantitativt. Den økonomiske udvikling, ikke mindst i Norditalien, og de mange hoffers satsning på udfoldelser inden for kunst og arkitektur som medium for magt og meningsdannelse gav sig udslag i et stort antal kunstneriske frembringelser. Mange værker blev anset for så vellykkede (og den videre historie udviklede sig på en sådan måde), at meget er blevet bevaret frem til i dag. Her har bogtrykket og de nye grafiske produktionsformer også haft meget at sige. For vores viden om periodens værker og deres kunstnere er bl.a. så stor, fordi vi har adgang til så mange skriftlige vidnesbyrd om deres tilblivelse, mening og udbredelse. Den amerikanske historiker Elizabeth Eisenstein har argumenteret for, at det lige præcis var bogtrykket, som er forklaringen på, at det blev den italienske renaissance - og ikke nogen af de tidligere - som blev udbredt og ikke mindst: bevaret og husket.

Inden for kunst- og arkitekturhistorien har »renaissance« således længe stået som en næsten uanfægtet fællesbetegnelse for en hel periode og dens særlige projekter og stilistiske udtryksmidler. Noget tilsvarende gælder for litteraturhistorien og til dels filosofi- og videnskabshistorien, hvad der dog ikke bliver mulighed for at gå nærmere ind på i denne sammenhæng. I stilhistorisk forstand ser man som regel »renaissance« blive afløst af »barokken«, hvis indtog bl.a. kom til udtryk i modreformationens italienske kirkebyggeri (fra udgangen af 1500-tallet). På det tidspunkt, hvor »renaissance« for alvor slog igennem i Danmark, var der således allerede nye tendenser, som gjorde

sig gældende i det sydlige og snart også vestlige Europa.

Renæssancebegrebet har imidlertid ikke kun overlevet inden for bestemte discipliner. De sidste 15-20 år har man kunnet iagttage en vis »renaissance for renaissancebegrebet« også uden for de musisk-æstetiske fag. Det skal bl.a. ses i sammenhæng med de generelle forskydninger inden for det samlede kulturhistoriske forskningsfelt. Med den såkaldte »new cultural history« har mange historikere i stigende grad beskæftiget sig med emner, som blot få år tidligere var blevet associeret med fin- eller elitekultur og derfor overladt til f.eks. litteratur- og kunsthistorikere.

Den engelske historiker Peter Burke har måske mere end nogen anden bidraget til at vise, hvordan renaissancebegrebet kan bruges på frugtbar vis i kulturhistoriske sammenhænge. Allerede i 1972 udgav han et værk om den italienske renaissance, der prioriterede bredere social- og mentalitetshistoriske aspekter. Siden er det blevet til mange andre vigtige udgivelser, herunder »The European Renaissance. Centres and Peripheries« (1998). Her vælger Burke tre holdepunkter: For det første vil han lægge hovedvægten på renaissancen som bevægelse. Han mener altså ikke, at det er frugtbart at skrive en syntese over hele tidsrummets kulturhistorie ud fra dette begreb. Men han kan skrive om »entusiasmen for antikken og genoplivelsen, modtagelsen og transformationen af den klassiske tradition«. For det andet vil Burke adskille renaissancen fra moderniteten. Han lægger således direkte afstand til Burckhardts og mange andres ønske om at se bestemte elementer og idéer som udtryk for det modernes fødsel. Som antropologisk inspireret kulturhistoriker vil Burke forstå tidens kultur i al dens anderledeshed. Endelig vil han anlægge en decentral eller multikulturel synsvinkel og se



I perioden 1581-85 udførte den flamske maler og tapetvæver Hans Knieper 43 vævede tapeter til Frederik II med billeder af over 100 danske konger begyndende med en lang række af sagnkonger. Tapeterne blev udført til den store sal på Kronborg, som Frederik II lod bygge i årene 1574-85. Her ses det sidste og historisk mest korrekte af tæpperne med Frederik II og den lille prins Christian i forgrunden. I baggrunden ses prospekter af kongens to største byggeprojekter, Kronborg og Frederiksborg. Foto: Nationalmuseet.

på renæssancens mange udtryksformer. Renæssance kan ikke forstås som et færdigt (italiensk) produkt, der blev udbredt til og modtaget andre steder. I forlængelse af nyere receptionsteori understreger Burke, at al modtagelse eller (for)brug også er en form for produktion. Man må

derfor undersøge kreativiteten i sådanne handlinger og reaktioner: tilegnelse, assimilation, bearbejdelse, indarbejdelse - og i flere tilfælde aktiv modstand! Burkes kernebegreber er »appropriation« og »bricolage«, og hans tilgang åbner mange muligheder for at indfange renæssance-

fænomener i andre århundreder og i andre dele af Europa end i det burckhardtiske Norditalien.

På dette sted kan blikket passende rettes mod Danmark og det danske renæssanceår. Danmark lå på mange måder i periferien af den europæiske renæssance, og de renæssanceprodukter og -fænomener, vi kan identificere, ligger tidsmæssigt relativt sent, nemlig fra 1500-tallets begyndelse og frem til midten eller måske endda slutningen af 1600-tallet. De nye strømninger kom til Danmark i flere omgange og ad forskellige kanaler, primært i nordtyske og nederlandske varianter.

Vi finder, ikke overraskende, de første og tydeligste udtryk for renæssancens idealer inden for arkitekturens og billedkunstens verden, navnlig i tilknytning til kongemagten og dens repræsentative manifestationer. Flere konger og dronninger optrådte som mæcener og hentede egnede mestre hertil sydfra. Vi kan pege på bygningsværker som Sønderborg Slot og Kronborg (begge med slotskapeller i ypperste renæssancestil) og senere Frederiksborg og Rosenborg. Eller på Claus Bergs altertavler, Cornelis Floris' gravmæler, og de mange portrætter af Frederik II og den unge Christian IV som renæssancefyrster.

Mange af de fornemste adelsfamilier var godt med. Blandt nogle af de fineste bygningsværker er Hesselagergård, Rosenholm og Lystrup, og der blev bestilt utallige malede portrætter samt skulpturer, både til det verdslige rum og til kirkernes epitafier og gravmæler. Som regel blev arbejderne udført hos udvalgte mestre i de store købstæder. Mange af disse mestre var selv indvandret fra udlandet, men også de fleste danskfødte håndværkere havde i deres svendetid arbejdet sydpå, primært i tyske værksteder. Bestillingerne har gerne lydt på at efterligne, hvad man havde set i udlandet eller hos de (høj)adelige, man gerne ville sammen-

ligne sig med: »So ein Ding müssen wir auch haben«. Ikke mindst ved hjælp af bogtrykket og de mange kobberstik, der kunne bruges som forlæg for arbejdet, blev det muligt for dygtige håndværkmestre at levere den ønskede vare.

I København og større købstæder som Helsingør, Ribe, Aalborg og Odense kunne man finde flere nye stenhuse i fineste renæssancestil med dertil hørende indretning. På værkstederne blev der produceret inventar til både købstads- og landsbykirker i renæssancestil, hvoraf meget, navnlig i såkaldt »Christian IV,s renæssance«, den dag i dag pryder kirkerummene. Dertil kom møbler og brugsgenstande til adelige, borgere og de bedestillede bønder, hvoraf nogle (men kun små brøkdeler af det, der i sin tid blev fremstillet) nu kan ses på museer og herregårde. Det kan derfor ikke undre, at også danske kunsthistorikere og museumsfolk generelt har fundet renæssancebegrebet anvendeligt.

Men hvordan med renæssancebevægelsen i bredere forstand, som senest bl.a. Peter Burke har beskrevet den: Det store projekt om antikkens genfødsel! Det har været en bevægelse, som en lille gruppe af danske lærde og adelige fik mulighed for at opleve på deres dannelsesrejser, og som også håndværkssvende på valsen har kunnet møde direkte. Derudover har en noget bredere kreds af adelige, handelsfolk og håndværkere kunnet få kendskab til strømningerne, bl.a. takket være bogtrykket. Det er også sandsynligt, at et flertal af den danske befolkning på et tidspunkt vil have set en altertavle eller et skab, der var udskåret i renæssancestil. Men det er straks mere tvivlsomt, om man har forbundet sidstnævnte med de tanker og forestillinger, der florerede i 1400-tallets norditalienske byer.

Selv når det gælder beskrivelsen af nogle af de personer, der jævnligt trækkes frem i forbindelse med »dansk renæs-

sance«, bliver det tydeligt, at renæssancebegrebet sjældent er særligt præcist eller dækkende i sig selv. Når f.eks. Christiern Pedersen (forfatter, udgiver og bogtrykker på reformationstiden) skal placeres i europæisk og nordisk kulturhistorie, er det ikke tilfældigt »bibelhumanismen«, der anvendes som primær referenceramme. En lærd teolog som Niels Hemmingsen, kendt og læst over hele Europa i 1500-tallets anden halvdel, kan også sættes i forbindelse med renæssancen, men hans liv og værk vil først og fremmest blive forstået i forhold til de forskellige reformatriske strømninger. Og Tycho Brahe, der er blevet lanceret som en af hovedpersonerne i det danske renæssanceår (Nationalmuseets renæssanceudstilling er således viet den danske astronom), kan bestemt ikke forklares alene ud fra henvisninger til renæssancestrømninger.

I en dansk lærdomshistorisk sammenhæng har renæssancebegrebet måske foreløbig vist sig mest frugtbar i forbindelse med studier af patronats- og mæcenforhold. Her er eksempelvis en mand som Henrik Rantzau (statholder i hertugdømmerne) blevet nuanceret skildret netop gennem sammenligninger med tilsvarende renæssanceskikkelser i udlandet. Rantzaus kombination af egen lærdom og støtte til andres lærde sysler og udbredelse heraf var afgjort et særtræk ved denne tid.

Renæssancebegrebet er utvivlsomt kommet for at blive, ikke mindst i kunst- og lærdomshistoriske sammenhænge. Begrebet har også den store fordel (og her ligger måske den allervigtigste grund til dets fornyede opblomstring), at det sætter fokus på det inter- og transnationale i Europas tidlige moderne historie. I forhold hertil kan man måske undre og ærgre sig lidt over, at Renæssanceår2006 så udpræget har satset på dansk renæssance. Man kan blot håbe, at de konkrete

arrangementer vil forstå at bryde denne næsten selvmodsigende ramme.

Selvom renæssancebegrebet således består, vil det næppe nogensinde slå igennem som almen betegnelse for en særlig periode i Europas historie. Dertil er arven efter Burckhardt for belastet, og den indbyggede tendens til at fokusere på elitekulturen for problematisk. Hvis man skeler til historiske oversigtsværker, vil det fremgå, at det er »early modern« eller det tidligt moderne, der følger efter »middelalderen« som mere neutral periodebetegnelse. I konkrete undersøgelser vil man givetvis kunne møde begrebet »renæssance«, men det vil blive suppleret eller erstattet med »bibelhumanismen«, »reformationen« eller »den konfessionelle tidsalder« - alt afhængigt af tema og problemstilling.

Det kan bestemt ikke have været let at formulere, »hvad renæssancen er«, f.eks. på hjemmesiden for Renæssanceår2006. Men uanset hvad må man hilse det velkomment, at der bliver sat fokus på nogle vigtige og spændende århundreder i Danmarks og Europas historie. Hvis aktiviteterne oven i købet kan føre til øget bevidsthed om de perspektiver og problemer, renæssancebegrebet indeholder, vil meget være vundet.

Litteratur

Bach-Nielsen, Carsten m.fl. (red.): »Danmark og renæssancen 1500-1650«, Gads Forlag 2006.

Burckhardt, Jacob, »Die Kultur der Renaissance in Italien«, 1860 (dansk udgave 1903/1987).

Burke, Peter, »The European Renaissance. Centres and Peripheries«, Blackwell 1998

Ruggiero, Guido (ed.), »A Companion to the Worlds of the Renaissance«, Blackwell 2002.

Woolfson, Jonathan (ed), »Palgrave advances in renaissance historiography«, Palgrave Macmillan 2005.

Arkitektur og kirkeinventar

Af JØRGEN TOFT JESSEN

Sønderjylland er ikke rig på mange renæssancebygninger, men på enkelte markante eksempler. Arkitekt m.a.a. Jørgen Toft Jessen har set på den sønderjyske renæssancearkitektur.

Arven fra antikken

Renæssance betyder direkte oversat fra fransk genfødsel. Den tidlige middelalders kunstnere vidste ikke, at de skabte romansk eller gotisk kunst. Anderledes forholdt det sig med avantgardekunstnerne fra 1400-tallets begyndelse og fremefter, der selvbevidste så sig som arvtagere af antikkens idealer, der i århundreder havde været glemt i den »mørke« middelalder. Som digteren Petrarca (1304-74) allerede formulerede det i midten af 1300-tallet: »Når mørket spredes, vil kommende generationer måske have held til at finde vej tilbage til den fjerne fortids klare pragt«.



I Italien var den egentlige klassiske tradition aldrig rigtig »gået af mode«, eller rettere: Den romanske og gotiske stil havde aldrig rigtig slået igennem, som det skete i Nordeuropa og de franske katedraller som f.eks. Saint-Denis og senere Notre Dame i Paris. Den unikke kombination af den historiske arv og de rige norditalienske bystater baseret på handel skabte grundlag ikke blot for en kulturel blomstring, men også for en teologisk og filosofisk nyorientering med læsning af de latinske og græske klassikere, der i højere grad gav individet en central plads i universet. Det er kimene til en ny virkelighedsopfattelse, væk fra en opfattelse af mennesket som anbragt på en bestemt plads i skaberværket, der kun kan forstås ud fra de egenskaber, Gud har udstyret mennesket med. I stedet begyndte man i stigende grad at se menneskets muligheder for at udforske verden, undre sig over den og gribe ændrende ind i den.

Den romanske og gotiske tidsepoke strakte sig i det sydeuropæiske område fra omkring år 1000 og frem til begyndelsen af 1400-tallet. I slutningen af 1400-tal-

Under Christian III og Dorothea blev Sønderborg Slot forvandlet til et renæssanceslot. I dronning Dorotheas tid undergik slotskirken en kraftig forvandling med brug af datidens fremmeste arkitekter og malere. Af det inventar, som dronning Dorothea udstyrede kirken med, er der endnu bevaret altertavlen, døbefonten og anetavlerne. De sidste befinder sig på Det nationalhistoriske Museum på Frederiksborg Slot. På billedet ses den markante granitsøjle og i baggrunden pulpituret med orgel og brystpanelet med de malede fyrstevåbener. Lige foran ses Cornelis Floris' smukke døbefont fra 1557. Foto: Robert Fortuna. Museum Sønderjylland. Sønderborg Slot.

let begyndte den italienske indflydelse at brede sig nord for Alperne, men endnu i begyndelsen af 1500-tallet var renæssancen langt fra enerådene i Nordeuropa. Her nåede den til omtrent parallelt med de reformatoriske bevægelser i Centraluropa. Disse bevægelser fandt som kunsten i starten den største klangbund i de rige nordeuropæiske byer, men de bredte sig snart til landet, hvor konsekvensen var en anden og langt mere radikal opfattelse af biblen og dermed indretningen af samfundet, mest synligt med bondeopstanden i 1525 og gudsriget i Münster 1534/35.

Den romanske stil har klart definerede rumlige størrelser. Murværket er tungt, og man fornemmer ikke, at et ornament spiller nogen synlig rolle for bygningen. Gotikken var præget af en himmelstræbende, ofte uroligt virkende mængde af detaljer i murværk, stræbepiller, hvælv og arkader. Motiv for motiv følger som grene følger grene på et træ. Karakteristisk for den romanske og gotiske stil er også den runde og spidse bue.

Anderledes forholder det sig med renæssancen, der bryder med gotikkens opadstræbende linier og genindfører de vandrette linier. Renæssancearkitekten tilstræbte større ro i almindeligt murværk eller glatte flader, og hvælvene blev mere enkle tøndehvælv eller kupler. Det, der generelt kommer til at præge renæssancen i arkitekturen, er regelmæssighed og symmetri i en samlet enhed. En af renæssancens førende arkitekter Leone Battista Alberti (1404-1472) har i en afhandling om selve skønhedens væsen udtrykt det med ordene: »Harmoni og samklang af alle enkeltdele på en sådan måde, at intet kan tilføjes, intet tages bort og intet ændres uden at det virker forringende«.

Ornamentikken er i ungrenæssancen behersket, men udvikler sig henover de godt hundrede år, som omfatter stilperioden i Danmark, især med opdagelsen



Aastrup kirke ved Haderslev med det smukke og fremtrædende kassetelloft fra 1675. I baggrunden ses altertavlen i senrenæssance fra 1638. Foto: Jørgen Toft Jessen.

i 1506 af Neros Gyldne Hus i Rom med dets mange ornament. De antikke motiver med kannelerede pilastre og æggestav, perlestav og tandsnit er dominerende, men udvikler sig i retning af det mere fantastiske med en stor rigdom af motiver, der bliver sammensat for endelig imod slutningen igen at blive forenklede i retning af antikkens idealer.

Arkitektur i Sønderjylland

Renæssancens gennemslag i den sønderjyske landsdel kan vel dermed tidsfæstes nogenlunde præcist til at være samtidig med reformationsens gennemførelse



De bedste eksempler fra denne periode er Christian den IV's pompøse byggerier Rosenborg Slot og Børsen, samt Holmens Kirke. Den danske højrenæssance er i høj grad påvirket fra Holland, hvilket ses i arkitekturen, mens snedkerværkets detaljer i f.eks. kirkeinventar er langt mere præget af antikken. Et fremragende eksempel på dette er det imponerende kassetteloft fra 1675 i Aastrup kirke i nærheden af Haderslev. Selv om det er suppleret med ca. ¼ i 1800-tallet og i øvrigt er udført i slutningen af renæssancen, må det siges at være et af de bedste eksempler på renæssancens formåen indenfor arkitekturdetaljer i Danmark.

Desværre rummer landsdelen ikke et større arsenal af eksempler på renæssancens byggerier, men der skal dog her omtales et mindre antal.

Den tidlige renæssance ses bedst i det ældste verdslige hus i Tønder, gavlhuset Torvet 11, hvor de vandrette linier til dels er markeret i det ellers meget rolige murværk, der formentlig har været afsluttet med kamtakket gavl. Hermed kommer huset tæt på de ufattelige mængder af fremragende borgerhuse fra perioden, som man kan finde i Lübeck. Der har været nogen diskussion om husets alder, og bl.a. er den blevet dateret til ca. 1520. Den mest trolige datering er dog formentlig ca. 1560.

Adskillige store borgerhuse i Haderslev vidner om renæssancens rige tid. I Slotsgade byggede Hercules von Oberberg og flere andre rige borgere prægtige renæssancebindingsværkshuse. De fleste af dem var i den typiske gavlhusedformning i to etager, som prægede hele det hanseatiske område langs Østersøkysten. I Haderslev gælder det husene Slotsgade 20, 23 og 31, opført i 1570'erne, hvor renæssancens flotte bindingsværk kan ses i fuld udfoldelse.

Sønderborg Slot er i sin grundsubstans renæssance, om end i det ydre ombygget

Gården til Slotsgade 20 i Haderslev med det karakteristiske renæssancebindingsværk. Gavlhuset og sidefløjen med porten blev opført ca. 1578 af Philip af Neuss, der var skiferdækker hos hertug Hans den Ældre. Til højre ses arkitekt Hercules von Oberbergs langhus, Slotsgade 22, opført 1578-80. Foto: Museum Sønderjylland. Haderslev Museum.

i landsdelen 1525, og en smule senere i den kongerigske del af Danmark. Centralt står det nu forsvundne Hansborg i Haderslev, som hertug Hans den Ældre lod opføre i midten af 1500-tallet med Hercules von Oberberg som arkitekt.

I arkitekturen er gennemslagskraften begrænset i Danmark, mens der ses mange eksempler i f.eks. kirkeinventar fra slutningen af 1500-tallet. De simple karakteristika i den danske arkitektur er en opdeling af den ellers rolige facade med vandrette bånd, der forbinder vinduerne og skaber en horisontal underdeling af huset. De høje gavle, som kommer til at præge det danske renæssancebyggeri, er typisk med svungne gavle efter nederlandsk forbillede.

I Danmark tales der om den italienske og den nederlandske renæssance. Den sidste er højrenæssancen i slutningen af perioden, dvs. omkring 1600-1640.

og stort set ukendeligt som sådan. Men slottet indeholder et smukt og enestående senrenæssanceinteriør i dronning Dorotheas kapel i den nordlige fløj. Christian III døde i 1568 og hans enke, dronning Dorothea, fuldførte den store renæssanceombygning på slottet med bl.a. indretningen af kapellet i nordfløjen. Kapellet er i dag landets ældste fyrstelige kirkerum, indrettet efter reformationen til luthersk brug.

Størrelsesmæssigt er kirkerummet relativt beskedent med en overdækning af elegante, flade hvælv, der i midten bæres af en granitstøje, som muligvis kan være et romersk levn. Stjernehvælvenes grater er guldbelagte.

Fra kapellets indretning stammer ligeledes det omløbende galleri, som er ret højtsiddende, mens orglet og det indskudte sangerpulpitur på vestvæggen er en smule yngre end pulpituret. Pulpituret har stået i direkte forbindelse med to små lejligheder henholdsvis øst og vest for kapellet, begge indrettet til dronning Dorothea. Enestående er ligeledes, at alt i kapellet står i den oprindelige bemaling med rød, sort og grå marmorering og stafering. Ligeså enestående og smukke er både døbefont og altertavle, der stammer fra henholdsvis Cornelis Floris' berømte billedhuggerværksted og maleren Frans Floris - begge i Antwerpen. Cornelis Floris er bl.a. kendt for rådhuset i Antwerpen, og Dorothea signalerede dermed, at hun gik efter det ypperste inden for europæisk arkitektur og kunst.

Da hertug Hans i 1586 mistede sin første gemalinde, hertuginde Elisabeth, indrettede han et gravkapel øst for kirkerummet. Det hvælvede gravkapel har adgang fra kapellet gennem en portal, der er udformet som et epitafium i højrenæssance, udført i belgisk marmor og alabast på Phillip Brandins værksted. Indgangen kranses af fire søjler, der bærer gesims og overstykke. Alt i alt et kunstnerisk frem-



Visby kirke med de karakteristiske svungne renæssancegavle, der stammer fra Peder Rantzaus byggearbejder omkring 1590. Foto: Jørgen Toft Jesen.

ragende eksempel på renæssancens harmoniske skønhed.

Slottet Trøjborg var fra samme periode og kendes fra afbildninger, ligesom hertug Hans' statelige slot yderst mod fjorden i Haderslev. Braunius' stik af Haderslev fra 1585 viser det fuldt udbyggede renæssanceslot med etagedelte tårne og spir samt en mængde små kviste. Efter en større bybrand i det centrale Haderslev i 1627 var den vestlige del af domkirken styrtet sammen. I 1659 stod »forhallen« mod vest - eller våbenhuset - genopført ved den nye vestgavl på Haderslev Domkirke. Denne tilbygning kan være med til at give et indtryk af den sene renæssances arkitektur med svungne gavle, vandrette bånd og pinakler, detaljer der også



Altertavlen i Hjordkær kirke fra begyndelsen af 1660 med de fire karakteristiske søjler. Den velsigende Kristus i midterfeltet stammer dog fra slutningen af 1800-tallet. Foto: Jørgen Toft Jessen.

prægede slottet Hansborg. I en noget forenklet form ses renæssancen ligeledes i vestgavlen på Hertug Hans Hospitalet på Sønderbro i Haderslev. Bygningen er opført (o. 1570) af hertugen umiddelbart efter at Hansborg Slot var opført.

Af renæssanceslottet Trøjborg findes i dag kun beskedne bygningsdele, men voldstedet og samtidige afbildninger fra 1580'erne vidner om et karakteristisk, firfløjet renæssanceslot. Bygherren til Trøjborg, Peter Rantzau, ombyggede i 1590

den nærliggende Visby kirke i »tidens stil«. Derfor har man i Visby en af de få romanske landsbykirker med gotiske tilbygninger, der i dag fremstår med væsentligt renæssanceudtryk. Der findes dog adskillige eksempler på dette fænomen i andre landsdele.

I både tårnets fire gavle, langhusets østgavl og det lille, smukke våbenhus på nordsiden ses renæssancens typiske stilelementer i de høje, svungne gavle med en markant vandret deling og symmetrisk anbragte lemme og glugger. Fra nyere tid er der kun ganske få eksempler på tilbygninger til romanske kirker, der er sammenlignelige med disse til- og ombygninger. Der er dog undtagelser som f.eks. Toftlund og Skrydstrup kirker, hvor der f.eks. er tilføjet bygninger i det seneste århundrede.

Som Skt. Marie kirke i Sønderborg fremstår i dag, er den temmelig ombygget, men den skal dog nævnes som en tydeligt renæssancepræget kirkebygning. Kirkens nederste murværk indeholder dele af murværk fra en middelalderlig kirke, der ved en ombygning i 1595-1600 blev til en renæssancekirke. Som sådan fremstår den fortsat efter de seneste restaureringer, selv om de svungne, såkaldt vælske gavle er væk, og tårnet er stærkt ændret både i tysk tid ved arkitekt Prahll og senere ved kirkens restaurering. Tagrytteren er fra omkring 1600 og som sådan renæssance. Korets østgavl er nyopført i forbindelse med ombygningen til en renæssancekirke. Korets afslutning var før denne ombygning en karakteristisk, gotisk, polygonal afslutning. Den nuværende østgavl viser resterne af den tidligere udformning med pilastre, vandrette bånd og delinger. Iflg. gavlens udformning og gamle afbildninger har denne gavl været med vælske afslutninger over taget, således at det har været en helt karakteristisk renæssancegavl. Der har i østgavlen været to vinduer, svaren-



*Altertavlen i Agerskov kirke fra 1597 og med nye malerier fra 1763.
I hvælvingen over ses kalkmalerier fra 1632. Foto: Jørgen Toft Jessen.*

de til kirkens øvrige vinduer, der er en rekonstruktion af renæssancens trævinduer med små ruder og afsluttet for oven med et kurvehanksbuget stik.

Efter ombygningen til renæssancekirke blev rummet udstyret med bl.a. den

smukke, slanke altertavle, fremstillet i 1618 på et lokalt værksted. Tavlen er et karakteristisk stykke renæssanceinventar, som er i god harmoni med det lange, smalle kor, der er resterne af den oprindelige kirke.



I den nordlige del af porthuset til Tønder Museum ligger den såkaldte drabantsal, der er bygningsens ældste del. Drabantsalen stammer fra arkitekt Hercules von Oberbergs renæssanceslot fra anden halvdel af 1500-tallet. Rummet er det eneste velbevarede verdslige rum fra renæssancen i Sønderjylland. Salen er et hvælvet rum, som i renæssanceslottets tid måske var soldaternes vagtstue, hvorfra der var en god udsigt over vindebroen og området øst for voldgraven. Foto: Museum Sønderjylland. Tønder Museum.

Landsdelens renæssanceinteriør

Inden for snedkerhåndværket blomstrer renæssancen i slutningen af 1500-tallet. Da der ikke findes ret meget verdsligt snedkeri tilgængeligt eller bevaret, er det oplagt med nogle eksempler fra kirkernes utrolige rigdom af smukt inventar.

I landsdelen er der en god repræsentation af altertavler og prædikestole fra perioden. Her ses de klassiske arkitekturmotiver mere anvendt end i bygningernes arkitektur. De mange vandrette led går igen i inventaret, hvor de nøje udformes som gesimser, arkitraver og sokler, udsmykket med de klassiske æggestavs-, tandsnit og perlestavsmotiver. De bærende dele udformes som søjler, pilastre (flade søjler) eller hermer (dvs. »bærende« menneskefigurer), mens de udfyldende elementer er rundbuede fyldningsfelter. Herudover kan fladeudfyldningerne være det såkaldte kartoucheværk dvs. som foldet stof eller kassetter, som er en yndet fladedekoration udformet som beslagornamentik.

Det smukke kassetteloft i Aastrup kirke ved Haderslev er et glimrende eksempel på tidens interiørdekorationer. Kassetteloftet er unikt i Danmark og viser hvordan renæssancens fladeudsmykning udnyttes. Størstedelen af loftet er udført i renæssancens absolutte slutning, i 1675. Loftets midterdel er del af en lang planke med en indskåret versalindskrift: »Anno 1675 den 3. maj hr. mag. Christofer Krahe provst har ladet dette loft opsætte på kirkens bekostning da hr. Jørgen Lavssen var sognepræst og Gotfred Kelsen i Gyomos var kirkeværge«. På begge sider af denne akse er loftet opdelt i firkantede felter (kassetter), som hver er korsdelte.

Denne symmetriske og kassetteopdelte udsmykningsform fandt også vej til rige borgerhjem, både i form af væg- og loftpaneler, som i møbler såsom skabe og brudekister.

Landsdelens kirker er i øvrigt rigt ud-

styret med renæssanceinventar og det kan være vanskeligt at udvælge repræsentative eksempler. Toftlund kirkes altertavle er højrenæssance fra omkring 1620. Tavlen er et typisk, om end enkelt, eksempel på renæssancens altertavler med hovedfelt på postament, sidestykker og topfelt. Udsmykningsdetaljerne er renæssancens typiske opdelinger med søjler og beslagværksudsmykning. Kirkens prædikestol er ligeledes et typisk eksempel på renæssancens såkaldte Tønder-type, der har en række paralleller i hele landsdelen. Et mere spændende og tidligt eksempel på renæssancens inventar findes også i Toftlund kirke, hvor en ældre prædikestol fra omkring 1550 er et godt eksempel på den tidlige renæssanceudsmykning med det såkaldte foldeværk i fyldningerne. Prædikestolen findes i dag i kirken som løst inventar.

Altertavlen i Agerskov kirke er et stort og flot eksempel på højrenæssancens imponerende og meget dekorative snedkerarbejder og udsmykning. Tavlen er fra 1597. Hovedfelt og sidefelter indrammes af søjler, der bærer voldsomme gesimser med alle de dekorative detaljer, som er kendetegnende for højrenæssancen. Både sidefelter og midterfelt afsluttes med topstykker i samme udformning som meget selvstændige elementer. Beslagornamentikken ses tydeligt sammen med tandsnitsgesimser, æggestavsrammer, kar-toucher og halvsøjler mv.

Blandt de allersmukkeste eksempler er inventaret i Hjordkær kirke. Kirken benævnes som et gotisk langhus, og er opført 1520-22, dvs. umiddelbart før renæssancen slår igennem i Sønderjylland. Altertavlen er fra omkring 1600, og indeholder alle den sene renæssances udsmykningsdetaljer i en udsøgt smuk detaljering og farveholdning. Hjordkær kirkes prædikestol er en smule yngre (o. 1620) og er med sin udsmykning et særdeles rigt eksempel på den meget sene renæs-

sance (tidlig barok). Specielle er felternes indramning med »bærende« hermer på hjørnerne af prædikestolens felter. Prædikestolen fuldendes af en jævngammel himmel i tilsvarende udformning.

Bevtoft kirkes altertavle er som sådan også et interessant »fænomen«, idet den karakteristiske renæssancealtertavle fra 1635 (Jens Olufsens værksted i Varde) er udstyret med en række figurer fra en gotisk altertavle fra det tidlige 1400-tal. Tav-lens disponering er i øvrigt med hoved-, side- og topfelter som altertavler andre fra samme tid.

Samme sammensætning af gotik og renæssance forefindes i den imponerende altertavle i Halk kirke (og flere andre), hvor en gotisk fløjaltertavles midterparti fra 1400-tallet er »genbrugt« i en over-dådig renæssancealtertavle fra begyndelsen af 1600-tallet.

De omtalte eksempler på kirkernes rigge inventar i det sønderjyske område kan tjene som en spore til at opsøge mange andre kirker i Sønderjylland, hvor der findes store rigdomme af bl.a. renæssanceinventar. Vil man dybere i dette afsnit af vores kunsthistorie, kan Nationalmuseets omfattende og meget grundige kirkeværk »Danmarks Kirker« tjene til at finde de mange andre fremragende eksempler.

Vil man desuden studere renæssancens udfoldelse indenfor arkitekturen, er Sønderborg Slot et »must« med Dronning Dorothea's kapel som det ypperste. Torvet 11 i Tønder og Slotsgade 20 (med Ehlers samlingen), 23 og 31 i Haderslev er den borgerlige arkitekturs fremmeste eksempler fra renæssancen, ligesom Skt. Marie Kirke i Sønderborg og Visby kirke absolut er et besøg værd.

Selv om vi ikke har Kronborg eller Rosenborg Slot, så er der dog seværdige eksempler på renæssancens stærke påvirkning indenfor arkitektur og inventar i det sønderjyske område.

Hercules von Oberberg

- en renæssancearkitekt i hertugdømmet Slesvig

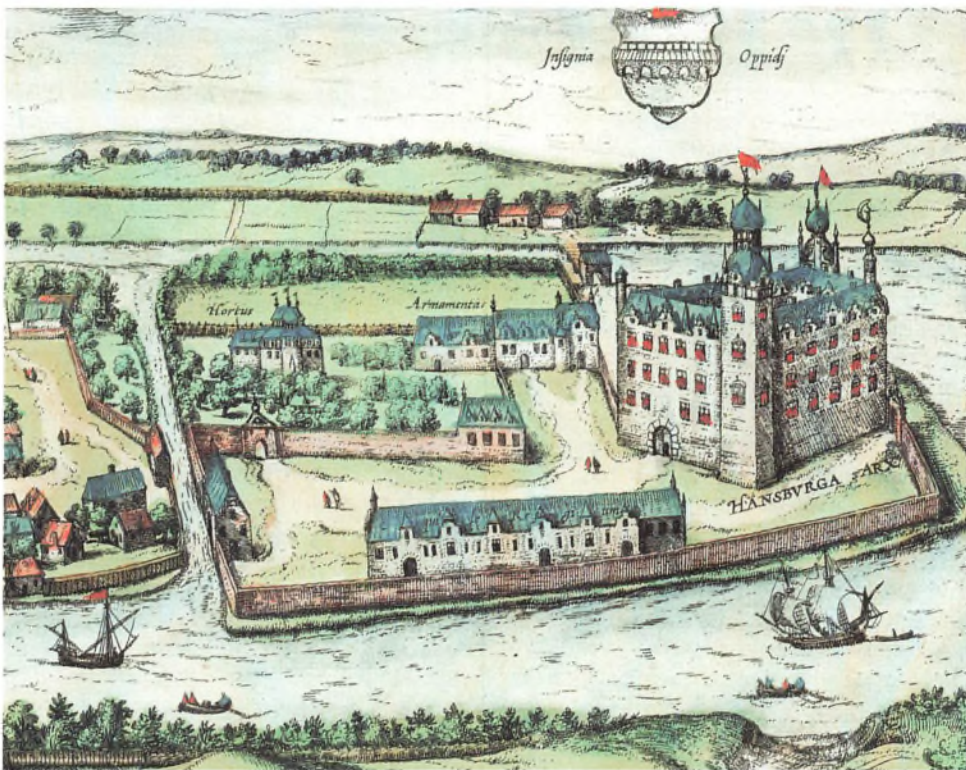
Af LENNART S. MADSEN

Hercules von Oberberg (d. 1602) er en af Danmarks mest betydningsfulde renæssancearkitekter med et indgående kendskab til europæisk arkitektur. Museumsinspektør Lennart S. Madsen, Museum Sønderjylland, Haderslev Museum, tegner et portræt af arkitekten og hans værker.

Da hertug Hans den Ældre (1521-1580) begyndte at opføre et nyt slot i Haderslev

som erstatning for den gamle middelalderborg, Haderslevhus, overlod han ikke meget til tilfældighederne. For at gennemføre sine planer var det nødvendigt for ham at have en bygmester, der kunne styre arbejdet, lave de relevante tegninger og medvirke til at skabe et slot, der var en hertug værdigt.

En sådan bygmester fandt han i Hillerød, på slottet Hillerødsholm, der ejedes



Den eneste kendte afbildning af Hansborg Slot findes på prospektet af Haderslev i bind IV af Braun og Hogenbergs atlas over verdens byer. Prospektet er tegnet 1585 og trykt 1588.

af Herluf Trolle og Birgitte Gøye. Parret var ved at afslutte byggeriet af slottet, og deres bygmester ville snart blive ledig. Han hed Matheus Rubensaadt og stammede fra området omkring Maastricht og Aachen. Kontrakten blev indgået 17. juli 1555. Ifølge denne skulle han have 70 daler årligt i løn, den sædvanlige hofbeklædning, nødvendigt underhold med mad og drikke samt fri bolig og brænde. For dette skulle han forestå byggeriet af slottet, og hans kone skulle lave mad til murersvendene, som Rubensaadt selv skulle finde i Tyskland. I oktober 1556 rejste Rubensaadt med sin familie og svende til Haderslev og påbegyndte opførelsen af Hansborgs vestfløj. Han udfærdigede de første tegninger, fik lagt fundamenterne og rejste til Holland og Rhinegterne for at hente håndværkere og byggematerialer. Grundstenen til slottet blev lagt den 1. februar 1557. I de næste to år var Rubensaadt beskæftiget med opførelsen af Hansborgs vestfløj, men i august 1559 ansatte hertug Hans pludselig en ny bygmester.

Hvad der var anledning hertil er uvist. Matheus Rubensaadt nævnes ikke længere, hverken i forbindelse med Hansborg eller noget andet dansk eller europæisk byggeprojekt. Han kan naturligvis være død, men en speciel passus i den nye bygmesters kontrakt antyder en anden forklaring. Den nye bygmester forpligtede sig nemlig til at opholde sig på byggepladsen fra kl. 4 om morgenen til 20 om aftenen i byggesæsonen, og han skulle holde sig fra alkohol i arbejdstiden! For hver dag han var beruset på arbejdet, ville hertugen trække otte dage af hans årsløn! Noget tyder altså på, at det var øllet, der blev Rubensaadts skæbne.

Mester Hercules

Den nye bygmester hed Hercules von Oberberg. Hvor han stammede fra er noget usikkert, da der er adskillige lo-

kaliteter i Tyskland og i Nederlandene, der hedder Oberberg. Hans fødselsår er ukendt, men ved sin død i 1602 omtales han som en gammel mand, og er vel født engang omkring 1520. I 1581 afslog han selv en opfordring fra den preussiske hertug Georg Friedrich om at komme til Königsberg for at arbejde, med det argument at han var for gammel til at rejse så langt.

I 1550'ernes begyndelse arbejdede han for markgreve Johann af Brandenburg-Küstrin ved befæstningsarbejder på slottet i Küstrin ved Oderfloden øst for Berlin. Dette slot stod færdigt i 1557, men inden da fik Hercules arbejde hos Christian III. Han nævnes i forbindelse med projekteringen af Københavns befæstning, mindre istandsættelser på Koldinghus og Nyborg Slot, samt arbejdet på befæstningsanlægget ved Kronborg. Han er nok primært hentet til Danmark på grund af sin ekspertise indenfor befæstningsanlæg, men må have været en så alsidig arkitekt, at han i 1557 blev udnævnt som kongelig bygmester. I den egenskab var noget af det første, han blev sat til, projekteringen af den ombygning af Sønderborg Slot, som Christian III for alvor fik sat i gang i 1558. Der er almindelig enighed om, at Oberberg har tegnet den ombygning af slottet, der skabte grundlaget for det slot, der står i dag. Han arbejdede i de to år, han var kongelig bygmester for Christian III, primært på Sønderborg og København Slot, men med kongens død i 1559 ændrede situationen sig. Frederik II havde på grund af krigsplaner ikke længere brug for en bygmester, og den 29. august 1559 blev Hercules von Oberberg ansat af hertug Hans den Ældre. Han rejste til Haderslev og blev boende her resten af sit liv. Han var gift og fik i hvert fald to børn, hvoraf den ene, Johannes Oberberg, blev sekretær og rentemester for Frederik II's enkedronning Sophie på Nykøbing Slot. En

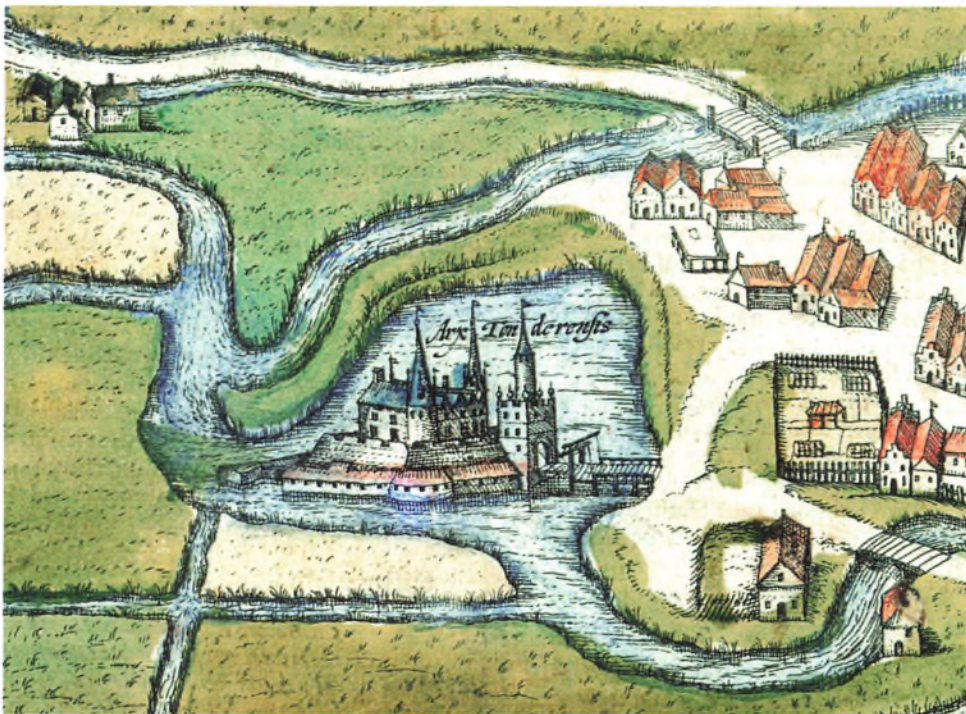
datter var muligvis gift med enkedronningens livlæge, Antonius Bate, der var søn af apoteker Antonius Bate i Haderslev. I november 1578 fik han overdraget grunden Slotsgade 22 i Haderslev til byggegrund, og opførte straks det endnu bevarede hus. Frem til 1602 havde han en kirkestol i Vor Frue Kirke i Haderslev. Han døde omkring juleaften 1602 og blev sandsynligvis begravet i Vor Frue Kirke. En formodning om, at han er begravet i Kalundborg beror nok på en fejltolkning. Samme år døde i øvrigt hans søn i Nykøbing Falster.

Hansborg Slot

Da bygmesteren ankom til Haderslev var byggeriet allerede godt i gang, og det har været begrænset, hvad Hercules von Oberberg har kunnet lave af ændringer

på vestfløjen. Han har måttet følge de oprindelige planer, bl.a. fordi disse har taget udgangspunkt i hertug Hans den Ældres egne ønsker til sit nye slot. De talrige bevarede kilder viser, at hertugen var dybt involveret i byggeriet og tog hånd om alle sider af projektet fra indkøb af materialer, bøndernes hovkørsel, sandstenenes kvalitet og håndværkernes ansættelse. Han har haft ganske bestemte meninger om slottets udseende, og det må fra starten have været planen, at Hansborg skulle blive et lukket, firsidet anlæg.

Men Hercules von Oberberg har uden tvivl sat sit ganske særlige præg på slottet. Vestfløjen blev færdigbygget under hans ledelse, og det var ham, der planlagde og opførte sydfløjen før 1566 og afsluttede byggeriet med de to øvrige fløje 1578-1585. Han er arkitekten på dette slot,



Tønderhus i bind V af Braun og Hogenbergs byatlas, trykt før 1598. Det nye fæstningsbyggeri og Oberbergs portbygning dominerer næsten det lidt ældre slot.

der er blevet kaldt det ældste rendyrkede eksempel på et fyrsteligt renæssanceslot i Danmark. En fyrsteresidens havde i renæssancen tre hovedfunktioner. Den skulle være en standsmæssig bolig for fyrsten, den skulle udgøre en moderne ramme omkring dennes optræden som verdsligt og kirkeligt overhoved, og den skulle danne et økonomisk og administrativt midtpunkt for fyrstens område. Slottet skulle ikke længere være et forsvarsværk i sig selv. Forsvaret blev om nødvendigt ordnet ved at omgive slottet med bastioner af forskellig slags. Von Oberberg var blevet hentet til Danmark for at bygge fæstringsanlæg, men det var som slotsarkitekt, at han fik sin store betydning, og Hansborg blev hans svendestykke.

Symmetrien var et af renæssancens vigtigste udtryk, og Hansborg blev med tiden et fuldstændigt symmetrisk anlæg med fire fløje omkring en lukket slotsplads og forsynet med to identiske, modstillede tårne i henholdsvis det sydvestlige og det nordøstlige hjørne. Vest- og sydfløjen stod færdige i henholdsvis 1562 og 1565, hvorimod nordfløjen først blev færdigbygget i 1582 og østfløjen i 1585, fem år efter hertug Hans den Ældres død. Slottet var 81 x 75 m stort, i tre etager over en høj kælder og med de to tårne, der ragede en etage op over den øvrige bygningsmasse, til dels indbygget i selve slottet. I selve murværket var symmetrien også udtalt. Vinduerne var anbragt i faste akser, porten midt i vestfløjen og kviste og spir har været identiske på alle fire fløje. Men renæssancen kom ikke blot til udtryk gennem den symmetriske opbygning af selve slottet. Det individuelle præg, der i lige så høj grad var renæssancens stil, gav sig udtryk i selve udsmykningen af bygningen, en udsmykning der ofte tog udgangspunkt i antikens former. De få fragmenter af udsmykningen på Hansborg Slot, der

er bevaret, viser, at Hercules von Oberberg har været fuldt fortrolig med antikens udtryksformer. Han har uden tvivl kendt italieneren Sebastiano Serlios store værk om arkitekturens former, der udkom omkring 1500-tallets midte. Karakteristiske renæssancetræk ved Hansborg er de svungne volutgavle med horisontal opdeling, obelisker, samt tårnene, hvis øvre afslutning er opdelt både vertikalt af pilastre og horisontalt af gesimser, og afsluttes af en løgkuppel med den uundværlige vindfløj. De etageopdelte spir er et typisk og meget tidligt eksempel på den nederlandske renæssance, som bygmesteren til fulde beherskede.

Slotskirken

I sydfløjen i Hansborg Slot indrettede Hercules von Oberberg en slotskirke, der blev det første renæssancekapel i hertugdømmet og i Danmark. Inspirationen kom fra slotskapellet i Torgau i Sachsen, der blev bygget 1543-44 og indviet af Luther selv. Denne kirke havde to omløbende gallerier over hinanden langs væggene, var dækket af ribbehvælv og havde ikke noget afsondret kor. I Haderslev fik kapellet dog kun galleri i en etage, og det hvilede på fornemt udskaarne stensøjler. Det kom til at udfylde de to nederste etager i sydfløjen, og herover lå riddersalen. Kapellet blev berømmet i sin samtid og kom på mange måder til at danne inspiration for flere senere renæssancekapper, ikke mindst fordi Hercules von Oberberg var indblandet i opførelsen af flere af disse.

Med indvielsen af slotskapellet den 1. februar 1566 afsluttede hertug Hans den Ældre midlertidigt arbejdet på sit nye slot. De to første fløje stod færdige, han var selv flyttet ind og kunne nu kaste sig over andre projekter. To af disse må have involveret Hercules von Oberberg, idet hertugen i 1567 lod opføre en ny latinskole ved Vor Frue kirke og i 1569 Hertug

Hans Hospitalet lige syd for Sønderbro i Haderslev. Heraf står Hospitalskirken i dag som et af de få bevarede af Oberbergs byggerier.

Sønderborg Slot

Nu var der tid til at kaste sig over andre projekter, og Sønderborg Slot blev arkitektens næste projekt. Hercules von Oberberg havde i slutningen af 1550'erne lavet tegningerne til den store ombygning af Sønderborg Slot, en ombygning der først for alvor blev sat i gang i 1568, da enkedronning Dorothea kastede sig over indretningen af slottet til hovedsæde for sin nygifte søn Hans den Yngre. Hendes forhold til Hans den Ældre i Haderslev var meget tæt, og hun må have lånt Hercules von Oberberg til at fuldføre det byggeri, han var startet på ti år tidligere. Dengang var indretningen af slottets økonomibygninger i sydfløjen og den sydligste del af vestfløjen blevet udført. Sandsynligvis har Oberberg dengang tegnet et tre-fløjet anlæg, altså helt uden en østfløj, idet sydfløjens østgavl fik en selvstændig udformning, der kun gav mening uden en østfløj. En sådan trefløjet planløsning var et helt moderne træk, der spredte sig over Nordeuropa gennem den franske arkitekt Ducerceaus arkitekturtegninger, som Hercules von Oberberg helt sikkert har kendt. Sønderborg Slot endte dog, antagelig af pladshensyn, som et firefløjet anlæg, og i stedet blev slottet i Husum, opført af hertug Adolf 1577-82, det første trefløjede anlæg i hertugdømmet.

I Sønderborg byggede von Oberberg den nordlige del af vestfløjen, den smalle østfløj og ikke mindst selve fyrstebo-ligen, den fornemme nordfløj. Her lå enkedronningens og det unge hertugpars værelser, her indrettedes riddersalen og i denne fløj indrettede Hercules enkedronningens slotskirke. Kirken var ikke med i den oprindelige plan for nordfløjen, men blev kort efter fløjens færdiggørelse pres-

set ind ved at sænke gulvet i stueetagen og oversave bjælkerne mellem stueetagen og førstesalen. Von Oberberg skabte her et af de fornemste endnu bevarede renæssancerum i Danmark og hertugdømmet. Det søjlebårne galleri med de jonske kapitæler fra Serlios arkitekturbøger, de elegante hvælv, der er ren nederlandsk renæssance, samt de mange dekorative detaljer, som de dekorerede fremspring i hvælvene, demonstrerer, at Hercules von Oberberg ikke kun var en dygtig bygmester, men en skolet arkitekt, der som sine berømte samtidige, eksempelvis Cornelis Floris, var dybt inspireret af den italienske højrenæssance, og samtidigt bevidst om, hvad der foregik både i Frankrig og Nederlandene.

Grøngård

Hansborg Slot var delvist tegnet, da Hercules von Oberberg blev ansat i Haderslev. På Sønderborg Slot havde han været nødt til at tage hensyn til middelalderborgens grundplan. I 1567 fik han endelig lejlighed til at tegne et helt nyt slot. Hans den Ældre var en jagtglad mand, der ville bygge et jagtslot ved Grøngård, øst for Tønder. Tegningerne må være blevet udført i 1567-68, for de første byggematerialer til »dem Lusthus thom Gronenhagen« blev anskaffet 1568, og slottet blev bygget i de følgende par år. Det blev et helt moderne renæssancelystslot af en type, som den franske arkitekt Ducerceau kaldte »le plan masse« eller »le plan toute en masse« - altså en fortættet plan. I modsætning til de store tre- og firefløjede slotte, skulle de små lystslotte ifølge ham kun bestå af en enkelt bygning med tårne. Grøngård blev opført som en enkelt, 16 x 18 m stor bygning i tre etager. I bygningens hjørner stod ottekantede tårne, og selve bygningen var dækket af et mægtigt, pyramideformet skiffertag og helt omgivet af vand. Helt speciel var udformningen af slottets sydfacade, der sandsynligvis var dæk-

ket af et søjlebåret galleri, en såkaldt loggia, der strakte sig mellem sydfacadens to tårne. Midt for denne facade førte en bro over til det faste land. De udgravede dekorative elementer fra slottet, søjledele, gesimsstykker etc. viser, at arkitekten var fuldt fortrolig med antikkens og den moderne renæssances formsprog. Grøngård har været et meget moderne lystslot, da det stod færdigbygget i 1570.

Tønderhus og Trøjborg

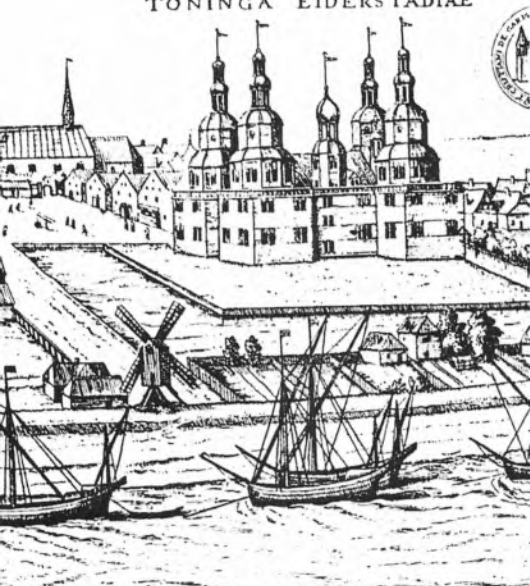
I årene 1574-1580 opholdt Hercules von Oberberg sig hver sommer i Tønder. Hertug Hans havde kastet sig over en udbygning og modernisering af slottet i Tønder. Hvor Hansborg var et moderne renæssanceslot uden egentlige forsvarsværker, opfattede Hans den Ældre Tønder som den stærkeste borg i sit hertugdømme. I slottets hvælvede kældre opbevarede han sin formue, og nu ønskede han borgen udstyret med de mest moderne befæstninger. Oberberg måtte altså gribe til sin ungdoms arbejdsområde, og i de følgende år opførte han et fæstningsværk omkring det af Frederik I og Christian III opførte slot. Der medgik enorme mængder af byggematerialer til byggeriet, bl.a. omkring 1 million teglsten, der blev hentet i Flensborg! Der blev bygget vældige skyttegange og to store rondeller i sydøst og nordvest. Igennem det 25 m brede voldanlæg mod øst anlagde Oberberg en ny portbygning, hvoraf kun den østlige tøndehvælvede del står tilbage. Desuden forsynede han slottets østfacade med moderne gavlkviste med volutter af sandsten, der sammen med portbygningen gav Tønderhus et mere moderne præg.

Mens Hercules von Oberberg opholdt sig i Tønder, kan han have tegnet og forestået opførelsen af Trøjborg Slot, som Peter Rantzau påbegyndte i 1579, da han havde erhvervet Trøjborg som ejendom. Ingen arkivalier knytter Oberberg til Trøjborg, men han opholdt sig på enen. Pe-



Den eneste samtidige afbildning af Grøngård findes på et kort over Tønder Amt fra 1615. Tegneren har forsøgt at tegne den lille bygning med fire tårne, galleri og pyramidetag.

ter Rantzau og Hans den Ældre var i tæt forbindelse med hinanden, og Trøjborgs portal har en så stor stilistisk lighed med den af Oberberg udførte portal til kapellet på Gottorp, at muligheden er nærliggende. Desuden blev Trøjborg et helt moderne renæssanceslot, der følger sig naturligt ind i Oberbergs øvrige produktion. Det er nærmest en kopi af et italiensk renæssancepalads. Det kvadratiske slot var et firefløjet anlæg i to etager over en høj kælder omkring en meget lille slotsgård med et polygonalt trappetårn i hvert hjørne. Slottets udprægede symmetriske facader med vinduerne i faste akser, gennemløbende saddeltage med svungne gavle i øst og vest og en meget fornem portal mod nord er ren renæssance.



Slottet i Tønning i bind V af Braun og Hogenbergs byatlas, trykt før 1598. Det er et af de ganske få afbildninger af det særprægede slot.

Tønning

Med hertug Hans den Ældres pludselige død i 1580 ændredes Oberbergs vilkår. Han havde i 1578 påbegyndt opførelsen af Hansborgs nordfløj. Dette arbejde fortsatte han, nu under Frederik II, der ansatte ham som kongelig bygmester. Samtidigt blev han af hertug Adolf, der havde overtaget Tønder amt efter Hans den Ældre, antaget til at opføre et lille lystslot i Tønning på halvøen Eidersted. Dette slot, der byggedes i årene 1580-83, må være inspireret af Grøngård. Det blev igen et slot af typen »une maison toute en masse«, men denne gang i en lidt anden stil. Udgangspunktet var en central, rektangulær bygning, men hertil knyttede sig som selvstændige beboelsesbygninger fire meget store, kvadratiske pavilloner i hvert hjørne. Centralbygningen var i to etager, mens pavillonerne var i tre. Disse var kronet af mægtige ottekantede

tårne, og midt for centralbygningens ene side fandtes et mindre trappetårn. Bygningen var igen fuldstændigt symmetrisk opbygget og rigt udsmykket.

Gottorp

Med afslutningen af Hansborg Slots østfløj i 1585 havde Frederik II ikke flere opgaver til sin bygmester, og han blev i den kommende tid engageret af andre til forskellige byggeopgaver. Således opførte han i 1588 et nyt klokketårn med løgspir på Andst kirke.

I 1589 var der imidlertid atter bud efter ham fra en hertug, denne gang hertug Philip på Gottorp, der engagerede ham til at forskønne og nyindrette Gottorps nordfløj. Hovedsageligt gik arbejdet ud på at indrette et slotskapel i fløjen. Igen måtte det ske i en allerede eksisterende bygning. Hvælvene over to fag i stueetagen blev fjernet og de ovenliggende hvælv slået sammen, så der skabtes et højloftet kirkerum på tværs af nordfløjen. Her blev det traditionelle søjlebårne galleri langs de fire vægge indsat, og i lighed med Sønderborg blev galleriet også her udført i træ. Desuden indrettede Oberberg en festsal i nordfløjen, den såkaldte hjortesal, og forsynede fløjen udvendigt med en serie vælske gavle og en portal som indgang til slotskapellet.

Brundlund og Østerholm

I 1564 blev det bestemt, at ved hertug Adolf af Gottorps død, skulle hans enke overtage Brundlund Slot i Aabenraa som enkesæde. Det var dog nødvendigt at udbygge bygningerne, der var opført af Frederik I, og i 1580'erne og 1590'erne blev der bygget på slottet, skønt det aldrig blev enkesæde. Regnskaber knytter Hercules von Oberberg til denne ombygning, der blev foretaget ved, at der til den gamle rektangulære centralbygning, slottets gamle portbygning, blev føjet to diagonalt anbragte, ottekantede hjørne-

tårne, indrettet som pavilloner i lighed med Tønning, og på et tredje hjørne et mindre trappetårn. Efter fransk forbillede blev der desuden indrettet et galleri på sydgavlen, som man fra trappetårnet trådte ud på, inden man kunne komme ind i bygningen. Brundlund blev ændret til en renæssancebygning af samme type som Grøngård og Tønning. Denne lighed har da også ført til, at man har ment, at hertug Hans den Yngres Østerholm også er opført af Hercules von Oberberg. Østerholm, der oprindeligt hed Helvedgård, blev opført i 1550'erne af Thomas Sture som et dobbelthus, der rejste sig direkte af vandet. 1584 købte Hans den Yngre slottet og begyndte derefter en ombygning, der gjorde Østerholm til en moderne renæssancebolig. Til dobbelthuset føjede han to cirkulære, modsatstillede hjørnetårne og midt for sydgavlen et langstrakt forhus. Dette rummede en meget moderne trappe, der i et lige forløb gik op til en korridor langs sydsiden, hvorfra man havde adgang til slottets rum. Slottet stod færdigt i 1592, og samme år påbegyndte Knud Brahe og Margrethe Lange opførelsen af deres herregård Engelsholm vest for Vejle. Herregården er det bedst bevarede eksempel på »une maison toute en masse« i Danmark, og det er antydning, at Hercules von Oberberg også kan have leveret tegningerne til denne herregård, der i udpræget grad ligner slottet i Tønning.

Koldinghus

Skønt han efterhånden var en ældre mand, var Hercules von Oberberg endnu ikke færdig med at udøve sin indflydelse på tidens arkitektur. I 1594 bestilte man »bygmesteren fra Haderslev« til at reparere og delvis genopføre Stormklokketårnet på Ribe Domkirke, i 1597 var han ved Brundlund, og den 29. januar 1598 fik han af Christian IV bestilling på »at forestå og opføre den bygning på Kolding-



Kæmpetårnet og vestfløjen på Koldinghus set fra sydvest. Oberbergs tilbygning til Christian III's ældre vestfløj starter ved fremspringet og rækker langt udenfor selve slotsbanken. Foto: Friis Fotografi, Museet på Koldinghus.

hus, kapellet, tårnet, kældre mm, at de bliver formurede som det sig bør, og alt efter den skabelon, som kongen selv har forordnet«. Den direkte anledning var, at nordfløjen på Koldinghus var brændt i 1597. Nordfløjen blev hurtigt istandsat. Herefter påbegyndte man det store arbejde med at indrette et tidssvarende kapel, en riddersal, samt opføre et kæmpetårn. Dette skete ved at forlænge den gamle vestfløj mod nord, ud over slotsbanken, hvilket indebar, at fundamenterne måtte bygges op i skråningen og fra slotsbankens fod. Forlængelsen af den gamle vestfløj på selve slotsbanken kom således til at skyde sig ind imellem kæmpetårnets høje fundament og selve tårnet, således at kapel og riddersal blev en del af både tårnet og vestfløjen. Det nye slotskapel var i to etager og den gamle riddersal i vestfløjen blev forlænget hen over kapellet, så den opnåede den imponerende længde af 57 m. Oberberg har her stået overfor den svære opgave både at bygge nyt

og samtidigt få kapel, riddersal og tårn til at passe sammen med vestfløjens etageinddeling. Han har måttet bruge hele sin mangeårige erfaring, og det er et indirekte bevis på hans dygtighed, at Christian IV engagerer den gamle arkitekt til dette store byggeprojekt.

I 1601 fik billedhuggeren Hans Barchman kontrakt på at »forfærdige den kirke, som nu er begyndt på vort slot Koldinghuus, efter den skabeluun, som han har afridset, og skal stenen smuk sirlig hugges, og kirken udi alle måder fuldfærdiges, ligesom den kirke her på vort slot Haderslevhuus«. Arbejdet skulle udføres med mester Hercules' hjælp, og hvis denne skulle dø, da skulle han alene fuldføre arbejdet. Det er omdiskuteret, hvad der menes med, at kapellet skulle laves »ligesom vor kirke her på Haderslevhuus«. Har den været indrettet identisk, eller menes der blot, at den skulle blive ligeså smuk som det berømte kapel i Hansborg slot? Vi får det vel aldrig at vide, men den har i hvert fald været identisk med kapellet i Haderslev ved, at galleriet har været udført i sten og ikke i træ, som på Sønderborg og Gottorp. Arbejdet var allerede i gang, og den nye kontrakt er nok indgået, fordi Hercules von Oberberg efterhånden var blevet så gammel, at der måtte skaffes en afløser. Har Barchman mon været hans lærling?

Afslutning

En notits i Åstrup kirkebog fortæller, at mester Hercules, arkitekt i Haderslev, blev begravet den 31. december 1602. Han nåede altså næppe at se sit sidste værk, Koldinghus, under tag. Derimod har han kunnet dø i den sikre forvisning, at han om nogen havde præget fyrsternes renæssancebyggeri i hertugdømmet Slesvig fra sin ankomst til Haderslev i 1559 og til sin død.

Desværre er der ikke meget tilbage af hans værk. Hansborg, Grøngård, Tøn-

ning og Østerholm er helt nedrevne, af Tønderhus står kun lidt af portbygningen tilbage. Koldinghus er for store deles vedkommende brændt, Trøjborg er stort set nedrevet, og både Gottorp, Brundlund og Sønderborg Slot er ændret betydeligt siden Hercules von Oberbergs tid. De bedst bevarede dele af hans værk er nordfløjen på Sønderborg Slot med kapellet, kapellet og hjortesalen på Gottorp, tårnene på Brundlund Slot og porthuset i Tønder samt hospitalskirken i Haderslev og ikke mindst hans egen bolig, Slotsgade 22, der her i renæssanceåret passende åbnes for publikum.

Litteratur

- Kirsten Agerbæk: »Hertug Hans den Ældre og Hansborg« i: Haderslev Amts Museum, bd. 13,1, 1968, s. 17-34.
- Johannes Hertz: »Brundlund - et næsten ukendt slot« i: Nationalmuseets Arbejdsmark 1986, s. 84-103.
- Johannes Hertz: »Træk af Trøjborgs bygningshistorie 1347-1854« i Hikuin, nr. 19, 1992, s. 153-178.
- Peter Hirschfeld: »Herrenhäuser und Schlösser in Schleswig-Holstein« (Deutsche Kunstverlag, 4. udg. 1973).
- Vivi Jensen og Poul Dedenroth-Schou: »Koldinghus« Museet på Koldinghus 2004.
- Rigmor Lovring: »En renæssancebygmester og hans bygningstyper i det sønderjyske område« i: Sønderjyske Årbøger 1982, s. 43-53.
- Otto Norn: »Østerholm Slotsruin på Als« i: Nationalmuseets Arbejdsmark 1956, s. 103-114.
- Otto Norn: »Bygningshistorie i nyere tid« i: O. Norn, Jørgen Paulsen og Jørgen Slettebo: »Sønderborg Slot«, København 1963, s. 127-190.
- Otto Norn: »To Grænseslotte«, Aabenraa 1986.
- Sigurd Schoubye: »Tønder Slot« i: Sønderjysk Månedsskrift 1979, s. 445-479.
- Hans Stiesdal: »Grøngård« i: Nationalmuseets Arbejdsmark 1956, s. 115-127.

Slesvig-Holstensk keramik i renæssancen

Af FRAUKE WITTE

Vores kendskab til renæssancekeramikken er endnu meget sparsom. Museumsinspektør ved Museum Sønderjylland, Haderslev Museum, Frauke Witte, fortæller her om renæssancekeramikens mange udtryksformer, teknikker og pottemagere.

Indledning

Velkendt er det store reformatoriske røre, der prægede renæssancen, men perioden var også præget af ændringer i opfattelsen af bl.a. omverdenen, menneskenes personlighed, mode og arkitektur. Disse ændringer kan imidlertid også ses i mange andre sammenhænge. Dette gælder bl.a. inden for keramikken, hverdagsgenstande, som man ikke kunne undvære - og som gennemgik en omfattende forandring. Med starten af renæssancen skete der et skift indenfor keramikken fra den tit udekorerede gråbrændte til den oftere dekorerede rødbrændte keramik, og det var ikke uden grund, at renæssancens åndelige ideer også påvirkede køkkenkarrene! Renæssancen og den efterfølgende tids brugskeramik er dog kun i ringe omfang blevet undersøgt arkæologisk. I den senere tid er der dog kommet mere fokus, ved især byudgravninger, på denne fundgruppe, der udgjorde en stor del af beboelsernes inventar.

Typer af keramik

Spektret af renæssancekeramik omfatter ved siden af det rødbrændte lertøj også gulbrændt lertøj, jydepotter, stentøj, fajance og majolika samt porcelæn. Af disse er kun det rødbrændte og det

gulbrændte lertøj blevet produceret af de lokale pottemagere. I middelalderen blev leret brændt ved tilførsel af luft på en sådan måde, at leret på grund af reaktioner med dets indhold af jern, blev rødlig i farven. I reglen lukkede man af for tilførslen af luft under brændingen, hvorved leret blev sort eller gråbrændt. Derfra stammer også udtrykket »gråbrændt keramik«, som er en typisk indikator for højmiddelalderlig keramik, som bliver fremstillet indtil 1500-tallet. Ved brænding med ilttilførsel bliver, alt efter jernindholdet i leret, farverne rødlige, og indeholder leret kalk, bliver farven gullig efter brændingen. Keramikken er porøs og kan optage vand. Selv om langt det meste af denne type keramik er frem-



Fund fra pottemageriet i Husum. Stjertpotter, tallerkener og horrmalede fade viser form og dekoration af kar omkring 1600.

stillet i lokale pottemagerier, forekommer det dog, at der blev importeret keramik af samme materiale, fra f.eks. Weser- og Werraområdet i Tyskland.

De øvrige keramiktyper i renæssancen er importerede, idet man ikke rådede over råstofferne. Bestemte områder specialiserede sig i fremstillingen af bestemte typer. Således stammer jydepotterne hovedsagelig fra Jyllands vestkyst, som navnet antyder, og i mindre omfang fra Fyn. Det specielle ved jydepotterne, som har en grå til sort farve, er, at de under fremstillingsprocessen blev glittet (med en sten el. lign.), så leret blev helt tæt og kunne holde på væske, uden at de skulle glaseres. Den lange brændetid ved lave temperaturer bidrog også til, at potterne blev tætte, hvilket gjorde dem til ideelle opbevaringskar. På inder- og ydersiden af jydepotterne kan man tit se sporene efter glitningen, der efterhånden blev til et dekorationselement med forskellige mønstre.

Stentøj blev importeret fra den sydlige og sydvestlige del af Tyskland og fra England. Den er karakteriseret af en specielt hård brænding, som kræver specielt ler, der kan holde til de høje temperaturer. Farverne kan være hvid, grå, og fra lysebrun til brun, og karrene kan være glaserede (bl.a. med tilføjelse af salt under brændingen, der giver en skinnende overflade) eller plastisk dekorerede (her er såkaldte Bartmannskrüge eller »skæggemænd« særlig kendte). Stentøj forekommer hyppigt som import i form af drikke- og skænkekar, fordi leret er vandtæt, men det er ikke egnet til at sætte på ildstedet. Efter produktionssted bliver stentøjet opdelt i kølner-, rærener-, siegburger-, frecherner-, westerwälder- etc. stentøj, som hver har deres særpræg.

Betegnelserne fajance og majolika hen tyder til oprindelsesstederne for denne slags keramik: Fajance er fra Italien og majolika fra Spanien. I renæssancen blev

disse keramiktyper importeret - tit fra Holland - men fra 1700-tallet blev de også fremstillet i lokale keramikmanufaktur (f.eks. Kellinghusener Fayencen). På keramikken, som altid varierer i farverne fra lysegrå til hvid, blev der malet dekorationer under en transparent blyglasur på en hvid tinglasur. Typerne opstod, fordi man ønskede at kopiere det dyre importerede porcelæn, som man endnu ikke var i stand til selv at fremstille i Europa. Begge typer har dog en mere grov skærv end porcelæn. I modsætning til majolikaen er fajancen også glaseret på ydersiden. Porcelæn er ligeledes hvidt, men finere, og leret kan brændes så hårdt, at genstandene kan blive helt tynde. For det meste er karrene dekoreret på inder- og ydersiden under glasuren. Porcelæn blev allerede importeret til Slesvig-Holsten fra Asien og Holland i 1600-tallet, og dukker op i enkelte udgravninger, men først i 1700-tallet bliver porcelæn almindeligt i Slesvig-Holsten.

De lokale pottemagere kunne ikke undgå at importere visse råstoffer, selv om leret fandtes lokalt. Både den transparente blyglasur, og kobberoxid til at farve den grøn - en populær farve i renæssancens keramik - skulle skaffes hjem fra bl.a. Harzen. Det hvide kridtpibeler, som man brugte til at lave begitning (engobe) med, kom fra England eller Holland. Begitning er en proces, hvor det hvide ler bliver blandet op med vand, til leret bliver flydende og kan lægges på keramikken. Man anvendte også det flydende ler til at lave dekorationer med. Dette skete ved hjælp af et malehorn, dvs. et kornhorn eller et keramikrør med to huller i. Malehornet blev fyldt med den flydende ler, og ved at sætte tommelfingeren i den ene ende af malehornet, kunne man styre doseringen under arbejdet. Fordelen ved malehornet var, at man kunne sætte nogle meget præcise streger på keramikken.

En gruppe af genstande, der er blevet

lavet i Slesvig-Holsten, men ikke nødvendigvis i pottemagerierne, er den såkaldte teglvare. Det er kendetegnende for denne type keramik, at de ikke blev fremstillet på en drejeskive, og leret ofte var af en grovere kvalitet. Tit stod teglværkerne for fremstilling af teglvare som låg til potter, lysestager og lignende.

At skelne den lokale fra den importerede keramik er som regel ikke svært. Det samme gælder forskellen mellem den middelalderlige keramik og renæssancekeramikken. I begge tilfælde er decorationen en vigtig faktor. På den grå- eller rødbrændte højmiddelalderlige keramik er decoration sjælden og mest af plastisk natur. Kun kander er ofte pyntet med bemaling. Selvom glasurteknikken har været kendt siden 1100-tallet, brugte man den kun lidt. Glasuren skulle først og fremmest gøre det porøse ler tæt, ikke give keramikken decoration. Farverne kunne dårligt ses på den grå keramik. Langsomt begyndte den rødbrændte keramik dog at vinde frem i middelalderens keramik, og i en overgangsperiode (1400-tallet) blev begge slags keramik produceret ved siden af hinanden i pottemagerierne. Fra 1500-tallet bliver den gråbrændte keramik dog meget sjælden.

Grunden til, at man holdt fast ved den rødbrændte keramik, ligger i høj grad i renæssancens idealer. I en tid, hvor livets omstændigheder ændrede sig, og fokus blev vendt mod det enkelte menneske som person, skiftede også keramikken form og skik. Et øget udbud af madvarer (bl.a. mere kød og grøntsager i stedet for supper) og en differentieret tilberedelse krævede nye flade karformer, og disse former indbød til decoration. Ændringen fra potten, som stod midt på bordet, og som alle spiste af, til det personlige service, foregik i løbet af 15- og 1600-tallet. De mange decorationer er ikke mindst tegn på et større behov for repræsentation.

Man glaserede karrene på indersiden, så de blev vandtætte. Det er en rent teknologisk udvikling, og man sparede på den dyre glasur, når man kunne. Snart glaserede man dog også ydersiden af karrene, som dermed fik en mere attraktiv overflade. Med lertøjets røde farve blev mulighederne for yderligere decoration større, og fra omkring 1580'erne begyndte man at efterligne den importerede fajance/majolika og det importerede porcelæn, idet man malede mønstre og figurer med en lys ler under blyglasuren på keramikken; den såkaldte hornmaling eller polykrome decoration. Denne decorationsform vandt indpas i de lokale pottemagerier over hele Nordeuropa på nogenlunde samme tid. Men samti-



Støtter etc. fra pottemageriet i Flensborg. Disse blev brugt i brændingssovnen til at stable genstandene så effektivt som muligt. Museum Sønderjylland. Haderslev Museum.



Fund fra pottemageriet i Husum lige efter de er gravet frem. Tallerkener og fade viser den populære malehornsdekoration af kar omkring 1600. Museum Sønderjylland. Haderslev Museum.

dig fremstillede man stadig udekorede genstande, der over et længere tidsrum kom til at ligne de dekorede.

Også ovnkakler blev dekoreret, og disse var faktisk, bortset fra middelalderens glaserede kander, de første, der blev forsynet med glasur; først i 1400-tallet med en transparent blyglasur, i starten af renæssancen med en lys engobe nedenunder, så overfladen virkede gul og senere med den grønne kobberoxidglasur. Polykrom dvs. flerfarvet bemaling findes ligeledes. Fra omkring 1600 kan man iagttage en overgang til sortglaserede kakler, blyglasuren blev farvet med manganoxid, da man ønskede at efterligne de nye støbejernsovne. Motiverne på kaklerne er plastiske og udtryk for tidens mode. Man finder bl.a. fyrsteportrætter, bibelske scener og mod udgangen af renæssancen mere florale motiver, dvs. plantemotiver, relieffer og geometriske mønstre. Også de andre keramikgenstande af rødbrændt ler kan have plastisk dekoration, som for det meste er udført i form af profileringer ved rand og håndtag eller mønstre udført med rullestempel. Derimod spænder de polykrome motiver fra simple cirkler over blomster og dyr til

kompositioner af de enkelte elementer, der kan fylde hele overfladen af f.eks. en skål eller en tallerken. Men motiverne er ikke alene af dekorativ karakter, man mener også at kunne tyde dem som symboler. Blomster- og dyrefremstillinger var i 1600-tallet et alment tegn for beskyttelse og afværgelse og kan også have kristen betydning. At mange af disse motiver er udbredt over hele Nordeuropa støtter denne teori.

Den slags dekoration findes fortrinsvis på tallerkener, fade og skåle. Keramikformerne var imidlertid meget mere mangfoldige. For det første kan der nævnes køkken- og bordkar, der udgjorde størstedelen af keramikken. Særlig kendt er den såkaldte »stjertpote« eller »grapen«. Den sidste er et kugleformet kar med tre ben og et greb, der minder om en stjert. Denne blev brugt til at koge mad på åben ild, idet benene hjalp med at få potten til at stå fast på den ujævne undergrund. Samtidig blev det lange greb ikke så varmt, når man skulle flytte potten. En lavere, mere åben model, fungerede som pande. Potter med flad bund og hanke blev nok mest brugt til at lave mad på flad undergrund og til at servere flydende madvarer på bordet. Det er heller ikke utænkeligt, at de er blevet anvendt til opbevaring, idet man lejlighedsvis finder låg, der passer på potterne. Skåle og fade kunne tjene til opbevaring og servering. Det sidstnævnte er mest sandsynligt, når det drejer sig om kar med dekoration. Disse dekorede skåle og fade har muligvis hørt til det personlige service, som man spiste af ligesom tallerkenerne. Størrelserne kan variere meget, alt efter deres formål.

Ved siden af dette må man ikke glemme, at der selvfølgelig også blev brugt fade og tallerkener af træ, kar af metal og kar af importeret keramik. Af øvrige former til køkkenbrug, fremstillet i de lokale keramikværksteder, kan nævnes sigter, fedtfangere, gnistfangere, gløde-

Fejlbrændinger af stjertpotter fra pottemageriet i Flensborg. Disse stjertpotter er blevet brændt ved høj temperatur og smeltede derfor, samtidig med at de blev sortbrændte. Hele »klumpen« blev gravet ned som affald. Museum Sønderjylland. Haderslev Museum.



kar mm. I anden sammenhæng blev der i de lokale pottemagerier produceret miniaturekar (til salver, apotekerbehov etc.), olielamper, lysestager, blækhuse, blomsterpotter, sparebøsser, legetøjsfigurer, spillesten og meget mere, herunder ikke mindst ovnkakler. En helt anden kategori er den slags keramik, som pottemagerne fremstillede til eget behov: malehorn (som også kunne være et kohorn, og som man brugte i stedet for en pensel), matrixer til ovnkakler, stabelmateriale til brændingsovnen etc.

Pottemagere og deres værksteder

I modsætning til den tidligere opfattelse, at meget keramik og især det hornmalede blev importeret fra Tyskland og andre steder fra, har undersøgelser af pottemagerværksteder gjort det klart, at meget rødbrændt keramik blev lokalt produceret. I forbindelse med uddannelsen, men også senere, flyttede pottemagerne og bragte dermed knowhow og ideer med sig fra andre steder. Er man heldig, kan man finde dem i de skriftlige kilder,

som f.eks. skattelister, hvor de tit har fået navn efter deres job (»Mattias Potter«, »Peter Pottemager«, etc.). Af disse lister fremgår det, at de i mange tilfælde var frie borgere, boede i byens centrum, og betalte en del i skat. De var ikke nødvendigvis fattige. I større byer som Haderslev, Flensborg, Husum etc. fandtes flere pottemagere samtidig. I Flensborg kendes omkring år 1600 således ni pottemagere. Keramik er skrøbeligt og går nemt i stykker. Behovet var alene af denne grund stort, men det er også tænkeligt, at nogle pottemagere specialiserede sig i f. eks. dekoration med malehorn eller produktion af ovnkakler. Der findes i de skriftlige kilder i hvert fald hentydninger til, at nogle pottemagere havde særlig tilladelse til at sætte ovne op. I flere byer har de også været organiseret i lav ligesom andre håndværkere.

De værksteder, som kendes gennem skriftlige kilder eller udgravninger, ligger alle i byerne. Her har antallet af arkæologiske undersøgelser været størst, men muligheden for at pottemageren kunne



Pottemagerovn fra Haderslev. Foto: Museum Sønderjylland. Haderslev Museum.

købe de nødvendige råvarer og sælge sine produkter var også størst i byerne. Det kan dog ikke udelukkes, at enkelte pottemagere har slået sig ned i landsbyerne, ligesom der ofte fandtes en tømrer eller en smed.

Kendskabet til renæssancekeramikken, ikke kun i Slesvig-Holsten, men i det hele taget, er ringe. Den keramik, der bliver udgravet, bliver beskrevet og til dels publiceret, men keramikens udvikling, formerne, farverne og fremstillingsprocessen er endnu et forholdsvis ubeskrevet blad. I Slesvig-Holsten er en håndfuld pottemagerværksteder dog blevet undersøgt arkæologisk.

En rest af et pottemageri, der blev gravet ud i Flensborg, gav en stor mængde keramikmatricer. Matricer er negativformer, som pottemageren brugte til at fremstille ovnkakler med. Til gengæld var der ingen tegn på, at karrene, som der blev fundet skår af, var blevet hornmalede. Her havde pottemageren, der arbejdede mellem 1560 og 1620, tydeligvis specialiseret sig indenfor kakkelproduktion.

I Husum arbejdede tre pottemagere af

samme familie. De hed Thomas, Hans og Jochim Meier/Meyer og nævnes med tilføjelserne Pottker/Pottger/Pöttker/Topfer i årtierne omkring 1600. De fremstillede deres lertøj i et værksted, men der blev kun fundet nedgravede fejlbrændinger på stedet i forbindelse med en arkæologisk udgravning. Blandt fejlbrændingerne er der mange dekorerede kar, og de fundne genstande viser, hvor stor en variation, der eksisterede blandt de former, der blev produceret her. Lige som i Flensborg forekom der også her en del keramik, som blev brugt til at stable karrene i ovnen med, hvilket giver et godt indtryk af pottemagerens arbejdsmåde.

Ved en udgravning i Haderslevs gamle bydel fandt man endda rester af en pottemagerovn! I forbindelse med en regulering af krydset Præstegade og Jomfrugang i 1949 blev der fundet rester af en ovn, der rummede en stor mængde potteskår. Disse kan dateres til omkring 1600. De skriftlige kilder nævner en »Jacob Petersen von Castello, potter«, der boede i Præstegade og i 1621 fik skøde på et hus længere oppe i Jomfrugang, hvorfor pottemageriet i Præstegade øjensynligt blev opgivet.

Resultaterne af de arkæologiske undersøgelser af pottemagerierne og undersøgelsen af keramik fra renæssancen viser, at de dekorerede kar fra slutningen af 1500-tallet ikke kun blev importeret til ganske få, men blev fremstillet lokalt i store mængder. Produktionen foregik i byerne, hvor borgerne kunne vælge mellem et større udbud end tidligere. Der er indtil videre ikke blevet fundet middelalderlige pottemagerværksteder i Danmarks byer, men derimod adskillige fra renæssancen. Dette understreger, at keramikken fik en anden betydning i renæssancen - den blev mere mangfoldig og individuel - man valgte keramik efter sin personlige smag og ikke kun efter behov.

Kister og samlere

Slesvigske renæssanceinventar - og dets genopdagelse

Af PETER DRAGSBO

Renæssancen kom ikke til at præge dansk boligkultur med de store afgørende nyheder, men tidens velstand blev bl.a. investeret i nye smukke møbler. Dette gjaldt ikke mindst i her-tugdømmerne. Overinspektør Peter Dragsbo, Museum Sønderjylland, Sønderborg Slot, har set på renæssancens boligkultur i her-tugdømmerne og 1800-tallets genopdagelse af renæssancen.

Renæssancens boligkultur

I den nordeuropæiske og sydsandinaviske boligkultur har der i de sidste 1000 år været i hvert fald to store skel, hvor der skete noget afgørende nyt. Det første ligger i middelalderen, fra 1200-tallet frem til 1500-tallet. Her ser vi introduktionen af lukkede rum (dvs. med vægge og loft) i boligen - i stedet for det gamle »alrum«, hallen med det åbne ildsted. De nye rum fik efter tid og mode forskellige navne: »stue«, »sal«, »dørns« og »pisel«. Snart var det uopvarmede repræsentative rum

- snart rum, der kunne opvarmes af en lukket ovn (bilægger eller vindovn). Dermed fik vi i boligen det røgfri rum, der sammen med glasvinduerne slog igennem i løbet af 16-1700-tallet, også i landbohjemmene. Det andet skel er introduktionen af boligen med de mange rum (kabinetter, kamre osv.) og de mange møbler (borde, stole, chatoller osv.). Denne udvikling tog først fart fra slutningen af 1600-tallet og blev i mange danske bondehjem egentlig først introduceret med den såkaldt borgerlige boligkultur efter 1850.

Renæssancens boligkultur i Danmark var derfor på mange måder middelalderlig. Inventaret var hos både borger og bonde stadigvæk præget af de faste bænke langs væggene, plankebordet på bukke, suppleret med enkelte skabe og en del kister. Alt det andet, som vi forbindes med gammel boligkultur: Dragkister, klapborde, højryggede stole osv., hører til



Disse to kister viser udviklingen fra tømrede til snedkererede møbler. Til venstre en senmiddelalderlig kiste fra Havnbjerg, Als (firpasmanster på låget, ca. 1520-40) med gavlstykkerne opbygget



som »bindingsværk«. Til højre kiste med udskårne panelerede sider fra Borggården i Nybøl (1640). Museum Sønderjylland, Sønderborg Slot.

tiden efter 1660. Ligeledes betød røgen fra de åbne kaminer sammen med det sparsomme dagslys, at udsmykningen af inventar og genstande bestod i udskæringer i træ; de pragtfulde bemalinger med roser og ranker hører 1700-tallet til.

Renæssancen i Danmark var derfor i boligkulturen ikke så meget præget af grundlæggende nyheder som af den hidtil uhørte velstand, der især pga. Danmarks »lune« placering i den europæiske kvæg- og kornhandel tilflød både adel, borger og bonde. Kulturskellet mellem land og by, borger og bonde opstod først i det feudale, standsopdelte 1700-tal. Samtidig kappedes kirken med de verdslige stænder om nyt inventar. Hvor møbler tidligere hovedsagelig havde været produceret af tømrere, gav behovet for boligpragt anledning til en ny specialisering: Snedkere, billedskærere og stolemagerne blev selvstændige fag. Samtidig opstod store inventarværksteder rundt om i kongeriget, som f.eks. Abel Schrøders i Næstved. Men der var også en løbende import af møbler og paneler fra værksteder i Holland og i de nordtyske byer. Ikke mindst blev »pryske« (preussiske) møbler fra Danzig en stor importvare i løbet af 1600-tallet.

Slesvig-holstensk bondepragt

Ingen steder i det danske rige blev renæssancens boligpragt så alment udbredt som i hertugdømmerne, ikke mindst hos de frie kvæg- og studebønder i marskegnene og krongodsbønderne i det nordøstlige Slesvig. En lang række lokale værksteder leverede både til kirkerne og til adel, borgere og storbønder, ofte komplette stuer med paneler, lofter, møbler og det hele. Allerede fra senmiddelalderen kan man identificere særlige »skoler«, f.eks. på Ribeegnen, og fra anden halvdel af 1500-tallet kendes f.eks. »Døstrupmesteren«, Mads Moversøn i Ribe/Skærbæk eller Bertel Snedker på Rømø. I 1600-tallet

opstod de helt store købstadsværksteder som Ringerincks i Flensborg, Gudewerths i Eckernförde eller Nickel Hansen/Hans Nickels' i Husum. Efter 1650 var det stort set slut med de store slesvigske værksteder, men i Holsten var der endnu hen imod 1700 store værksteder i Wilstermarsken som f.eks. Holtmeyer i Wevelsfleth. I storhedstiden købtes der dog ikke kun lokalt; møbler blev også i høj grad importeret, som f.eks. kister fra Bremen, skabe fra Emden og Holland osv.

En del af dette indbo blev senere indsamlet af museer og udstillet som »folkekunst« - men ingen betegnelse kunne være mere forkert. 15-1600-tallets marskbønder tilhørte en international borgerkultur, der strakte sig fra Skotland over Nederlandene til Baltikum. Men hvor møbelstilen i det meste af hertugdømmerne efter 1700 gik videre i barok og rokoko, skete der i nogle af marskegnene, især i Nordfrisland - formentlig pga. den økonomiske nedgang efter svenskekrigene - en tydelig »kulturfiksering«, hvor man holdt fast ved gamle former, der på den måde blev egnsstil. Det gjaldt især kisterne, der helt op til o. 1800 beholdt deres renæssancepræg. Det gjaldt også den tidligere over hele Europa udbredte fladskæring, »karvskæringen«, som på vadehavssøerne holdt sig forbløffende længe. Det gjaldt f.eks. stolene, hvor der i Nordfrisland udvikledes en særlig type, præget af drejede ben, stave og sprosser.

Renæssancens møbeltyper

En nyhed i boligindretningen, der virkelig bredte sig i renæssancen, var vægpanelerne, der afløste den tidligere skik med at ophænge tekstiler til isolering mod kulden. Et tidligt eksempel på panelering kendes fra Christian II's værelse på Sønderborg Slot, der fik installeret paneler ved sit sengested i 1541 og samtidig fik et helt tårnrum paneleret. Paneler bredte sig i løbet af renæssancen til

både borgerstuer og bondehjem, og ikke mindst på det senere så fattige Sjælland var de bevaret på mange gårde op til vore dage.

Renæssancens pragtmøbler var gemmemøblerne, kister og skabe. I løbet af 1500-tallet afløstes de tømrede kister de fleste steder af panelkister eller plankekister med påsatte lister og rammer, så de lignede paneler. På kisteforsiderne boltrede billedskærerne sig, og mange bønder anskaffede også kister med initialer og indskrifter efter forbillede fra adelen. Fra renæssancen kendes både flade kister og »rygkister« - men den typisk sønderjyske karmlågs-kiste opstod først i 1700-tallet. Men ikke mindst blev renæssancen skabenes storhedstid. Karakteristisk for det nordvestlige Europa og Sydsandinavien blev det store femrumsskab, også kaldet »tressur« (skatkammer). Også andre typer som kandeskabet (med bordklap) og klædeskabet kom til os sydfra, og derudover fik nogle egne særlige skabsformer, som f.eks. det sjællandsk-skånske stolpeskab.

Hvad angår sæder, var det almindeligste langt op i 1600-tallet endnu de faste bænke, i bedre hjem forsynet med hynder, beklædt med skind eller flamskvævede eller broderede tekstiler. Ikke mindst i bondehjemmene var der en helt fast opstilling med langbord, langbænk og bordendebænk til husfaderen. Med indførelsen af vinduer kom denne opstilling som regel til at stå langs ydervæggen, dvs. med vinduerne over langbænken. Det var mænd og karle, der sad på bænken; i det østlige Danmark var det helt frem til 1800-tallet almindeligt, at kvinderne stod op under måltidet. Fritstående stole var derimod endnu i renæssancen en sjældenhed - og de havde endnu ikke fundet en fast form. På Sorø Akademi indførte man i 1634 stole i stedet for bænke, men endnu o. 1650 var der næsten kun tronstole på Frederiksborg



Femrumsskab fra Holsten, højrenæssance ca. 1600. Magnussen-samlingen, Museum Sønderjylland. Sønderborg Slot

Slot. Derefter begyndte den højryggede barokstol at brede sig, og i løbet af 1700-tallet blev stole også mere almindelige i bondehjemmene.

Mht. bordene var den almindeligste type i 1500-tallet plankebordet med bukke eller det særlige foldebord, hvor pladen kan løftes op og afsløre en skuffe/kasse. I midten af 1500-tallet indførtes også det firbenede bord med sarg og fodramme, mens det barokke »kuglebordsbord« hører til tiden efter 1675-1700. Og mht. sengesteder må vi regne med, at en stor del af renæssancens mennesker endnu redte deres leje på væg- og foldebænke. Himmelsenge var endnu kun for kongelige og adelige, og den senere så populære alkove synes først at være kommet til landet i 1600-tallet.

Renæssancens genopdagelse

I perioden 1770-1840 beherskede den græsk-romerske klassicisme næsten uden undtagelse den europæiske arkitektur og kunst. Samtidig medførte oplysningstiden en gennemgribende »ren-selse« af de protestantiske kirker med overkalkning, større vinduer og kassation af mængder af gammelt inventar. Med nationalromantikken skete der o. 1840-50 en genopdagelse af de historiske stilarter, og landene søgte nu efter »nationale« stilarter. I Danmark genopdagede man o. 1850 Christian IV-tidens renæssance - i starten kaldt »gotik« - men gennembruddet kom for alvor efter Frederiksborg Slots brand 1859.

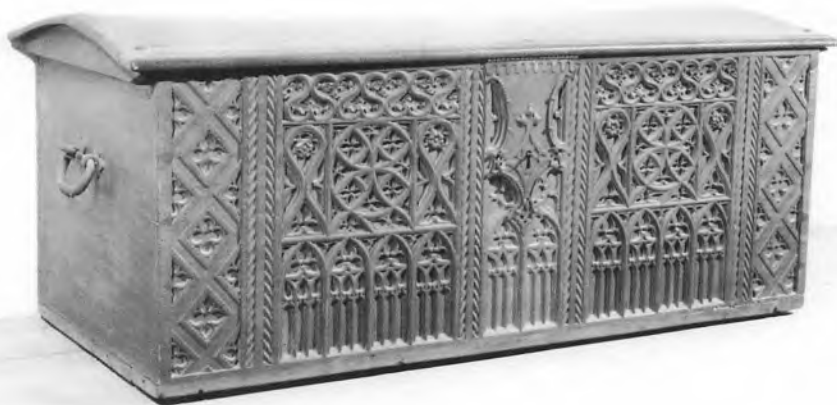
I de samme år genopdagedes også inventarkunsten fra 15-1600-tallet, ofte som led i søgningen efter en national »folkekultur«. Indsamlingen af gammelt »kunsthåndværk« gik i gang, først i England, hvor verdensudstillingen i London 1851 gav stødet til Victoria & Albert-museet året efter. På verdensudstillingen i Paris 1867 så man for første gang rekon-

struerede »bondehuse« med interiører, og snart kappedes nationerne om at vise »folkekunst«. Der går en lige linje fra de store udstillinger til oprettelsen af »folke«- og frilandsmuseer.

Den rige inventarkultur i Slesvig-Holsten, som - trods den borgerlige boligkulturs fremmarch - endnu i stort omfang var bevaret, virkede derfor som en magnet på både museer og private samlere. Allerede i 1850'erne begyndte private samlere at opkøbe »folkekunst« i Nordfrisland. Historier gik om, at »ladninger af ting« blev transporteret til både København og London; bl.a. skal dronning Victoria have haft opkøbere i gang på Föhr, både til »V&A« og egne samlinger.

Tre slesvig-holstenske samlere

Måske provokeret heraf gik flere slesvig-holstenske privatmænd i gang med at samle. Den første var formentlig Gustav Ferd. Thaulow (1817-1883), professor i filosofi og pædagogik ved universitetet i Kiel. I 1875 forærede han sin store samling til provinsen Schleswig-Holstein, som ef-



1700-tals lågkiste, med forside dekoreret i sengotiske cirkel- og spidsbuemønstre. Udført på Magnussens snitteskole i Slesvig ca. 1880. Magnussen-samlingen, Museum Sønderjylland. Sønderborg Slot.

terfølgende byggede et kunstindustrimuseum i Kiel. Under navnet Thaulow-Museum eksisterede det til 1945, hvorefter samlingen efter bygningens ødelæggelse under bombardementerne kom til at indgå som en del af Schleswig-Holsteinske Landesmuseen Schloss Gottorf. Desuden begyndte lederen af kunstindustrimuseet, Justus Brinckmann (1843-1915), i 1880'erne at samle. Det samme gjorde også det nye museum i Altona, bl.a. en række slesvig-holstenske interiører.

En farverig storsamler var Heinrich Sauermann (1842-1904). Sauermann grundlagde i 1872 en møbelfabrik for »altdeutsche Möbel« på Südergraben i Flensborg. Samtidig tog han initiativ til oprettelsen af en teknisk skole for møbelhåndværk, og indsamlingen af indbo skete egentlig i starten ud fra ønsket om at opbygge en modelsamling til undervisningen. I 1876 var samlingen imidlertid blevet så stor, at han kunne forære den til byen som starten på et Kunstgewerbemuseum, i dag Museumsberg Flensburg. I 1880'erne intensiverede Sauermann indsamlingen, bl.a. af hele interiører fra Nord- og Sydslesvig. På verdensudstillingerne 1873 og 1878 udstillede Sauermann renæssancestuer, og i løbet af 1880'erne begyndte han at producere »folkekunst«-møbler, bl.a. karvskårne i frisisk stil. I 1884-85 forestod Sauermann rekonstruktionen af den berømte Markus Swins Pesel på museet i Meldorf, hvilket gav stødet til oprettelsen af en egentlig fagskole for kunstsnedkeri.

En tredje samler var Carl Christian Magnussen (1821-1896). Magnussen var født i Bredsted i Nordfrisland og blev uddannet som maler ved Kunstakademiet i København. Efter et længere studieophold i Rom skiltes hans vej dog fra det danske, idet han i borgerkrigen 1848-50 deltog på slesvig-holstensk side med eget frikorps. I 1864 var han stærkt engageret for den augustenburgske hertug



Barokt hængeskab med forside, dekoreret i karvsnitmønster efter forbillede fra bl.a. nordfrisisk brugskunst fra 16-1700-tallet. Magnussen-samlingen, Sønderborg Slot.

Friedrich »der Achte«, og i 1865 fik han den store opgave at skildre brylluppet mellem hertugens bror, prins Christian af Slesvig-Holsten og prinsesse Helene af England.

Efter 1864 bosatte Magnussen sig i Hamburg, og herfra begyndte han en malerisk opdagelse af folkelivet, især på Föhr og i det dengang traditionsrige Ostenfeld. På Föhr traf Magnussen den tyske kronprinsesse Viktoria, gennem hvem han hørte om de engelske opkøb. Tilskyndet af den nordtyske lokalpatriot Hermann Allmers begyndte Magnussen nu at samle kirkeinventar, møbler og pa-

neler, som han samlede først i sin lejlighed i Hamburg og fra 1868 også i sit landsbyhus i Nieblum på Föhr. Endnu på dette tidspunkt gik middelalderligt kirkeinventar i lokale brændeovne, og Magnussen fik bl.a. reddet værdifulde ting fra kirkerne i Burg på Fehmarn og Breklum, ligesom han var i Broager Kirke for at se på Skt. Georg-gruppen.

I disse år gik interessen for folkekunsten, ikke mindst det traditionelle »karvsnit«, over hele Europa. Som udløber heraf startede Magnussen i 1874 en billedskærerskole, som han i 1875 flyttede til Slesvig. Skolen, som fik støtte fra bl.a. hertug Friedrich på Primkenau - men ikke fra Slesvig by - specialiserede sig i karvsnit og sengotisk fladskæring og fik forskellige opgaver, bl.a. et nyt alter til Bredsted Kirke. I 1880'erne fik Magnussen både som samler og underviser konkurrence af Sauermann i Flensborg, og forholdet mellem de to blev så forbitret, at Sauermanns navn iflg. traditionen ikke måtte nævnes i den magnussenske familie!

Den magnussenske samlings skæbne

Også Magnussen havde en drøm om, at hans samling kunne blive grundstenen i et nyt museum. I 1887 solgte han nogle af sine pragtstykker, bl.a. det »wallenstein-ske« værelse fra Rendsburg, til Brinckmann i Hamburg. Derefter prøvede Magnussen forgæves at sælge samlingen både i Berlin, i Altona og på Thaulow-museet, hvor Brinckmann frarådede bestyrelsen at købe.

I mellemtiden havde store udstillinger også i København givet stødet til nye museer: Efter Kunst- og Industriudstillingen 1879 oprettedes »Dansk Folkemuseum« (i dag Nationalmuseet Nyere Tid), og efter Den store Nordiske Håndværks- og Industriudstilling 1888 grundlagdes Kunstindustrimuseet. Da dette i 1894 skulle rykke ind i nye bygninger ved Rådhus-

pladsen, manglede man imidlertid endnu en ordentlig samling. Som en nødløsning spurgte man derfor Magnussen om lov til at låne hans samling, og trods sin antidanske indstilling sagde han ja. Ved indvielsen fyldte samlingen tre store sale med i alt over 2.600 enkeltstykker.

På en eller anden måde blev Christian IX's velhavende svigersøn, Ernst August af Cumberland, hertug af Braunschweig og Lüneburg, der selv var samler, interesseret i Magnussens samling. I hvert fald købte han den for et ukendt beløb, formentlig et sted mellem 40- og 60.000 Mark. Muligvis har hertugen først tænkt på at bruge den på sine tyske slotte, men enden blev, at samlingen blev deponeret på Kunstindustrimuseet. Allerede ved indvielsen var museets direktør, Pietro Krohn, kritisk over for dele af samlingen, især fordi nogle stykker var afrenset og »forbedret« af Magnussen, mens andre var nyskåret på billedskærerskolen. Den nye direktør, Emil Hannover, begyndte derfor efter sin tiltræden 1906 at frasælge stykker, ligesom dele blev givet til Nationalmuseet.

Resten af det, der nu hed »Den cumberlandske Samling«, kom på magasin. Samtidig havde hertugen testamenteret samlingen til det danske kongehus, som endelig i 1962 forærede den til Kunstindustrimuseet. Nu kunne der disponeres mere frit over tingene, og samme år blev samlingen opstillet på Nyborg Slot, hvor den stod under ret dårlige forhold. Da staten i 1972-73 afsluttede den store restaurering af Sønderborg Slot, besluttede man derfor i 1974 at uddeponere hele den resterende samling på Museet på Sønderborg Slot.

Den cumberlandske samling på Sønderborg Slot

Den magnussen/cumberlandske samling har siden 1974 udgjort kernen i slottets samlinger af både kirkelig, borgerlig og

»folke«-kunst fra 15-, 16- og 1700-tallet. Trods de mange afrensninger og enkelte nyskabte møbler eller »forbedringer« af figurer og relieffer, er hovedparten af samlingens genstande smukke, gedigne og originale værker fra 15-1600-tallet og dermed en af landets største samlinger af renaissanceinventar. Dermed fik museets kulturhistoriske samlinger en rigdom, som de ellers ikke havde haft. På den anden side kan den også give et misvisende billede, hvis man tror, man på slottet ser »sønderjysk« kultur. For langt hovedparten af samlingen består af stykker fra enten Nordfrisland, Sydslesvig eller Holsten. Dertil kommer de mange ting, der nok er indsamlet nord for Elben, men som stammer fra værksteder i Hamburg, Bremen, Emden eller Holland.

Med placeringen på Sønderborg Slot var ringen på sæt og vis sluttet: Magnussens samling var igen hjemme i de gamle hertugdømmer. Og nogle stykker kom endda nærmere oprindelsesstedet. I 1995 uddeponeredes nemlig, som led i en udvekslingsaftale, seks genstande til Museumsberg Flensburg, nemlig de ting, som mest klart var nyproduceret eller stærkt forbedret på Magnussens billedskærer-skole. Dels kunne disse genstande hermed formidles i forbindelse med andre

Magnussen-værker, dels havde man nok endnu ikke på Sønderborg Slot sans for den ny-renæssance-synsvinkel, som måske er noget af det interessanteste ved Magnussen og hans samling.

Litteratur

Barfod, Jörn: Möbel in der Volkskunst, i: Heinrich Mehl (red.): »Volkskunst in Schleswig-Holstein«, Schleswig 1998.

Claassen, Uwe: Bauernstuben und Bilder von Bauernstuben, i: Heinrich Mehl 1998.

Friis, Lars: »Gemmemøbler«, Kbh. 1976.

Krohn, Pietro: Den magnussenske Samling, i: »Tidsskrift for Kunstindustri«, X: 1894.

Lieb Gott, Niels-Knud: »Kister og skabe«, Kbh. 1975.

Schlee, Ernst: »Carl Christian Magnussen. Ein Künstlerschicksal aus der Kaiserzeit«, Husum 1991.

Schoubye, Sigurd: »Gamle møbler fra Tønder-egnen«, Tønder 1951.

Sievers, Kai Detlev: »Ländliche Wohnkultur in Schleswig-Holstein«, Husum 2001.

Slettebo, Jørgen: Kirchliches Inventar aus der Sammlung Christian Carl Magnussen, i: »Nordelbinger« 59: 1990.

Steensberg, Axel & Grith Lerche: »Danske bondemøbler«, I-II, Kbh. 1989.

Wietek, Gerd: »Der Friesenmaler C. C. Magnussen«, Schleswig 1952.

Waagepetersen, Christian: »Danske møbler før 1848«, Kbh. 1980.

Rettelse

I første nummer af Sønderjysk Månedsskrift 2006 bragte vi en lille artikel under overskriften »Gregersdorff-sølv?« om et sølvbæger udført af Friedrich Hans Gregersdorff i Tønder. I forbindelse med redigeringen faldt ordet »ukendt« desværre ud af overskriften, der retteligt skulle have været »Ukendt Gregersdorff-sølv?«. Som det meget tydeligt fremgår af artiklen, er der tale om et sølvbæger udført af Gregersdorff. Redaktionen beklager fejlen.





Herlige Løjt Land

Frands Gregersen: »Herlige Løjt Land - Historier med turforslag« Aabenraa 2004. 149 sider, ill. Pris: Udsolgt.

Herlige Løjt Land er samlet og redigeret af Frands Gregersen og udgivet af Aabenraa Bogtrykkeri som nytårshilsen til trykkeriets kunder og venner.

En del af bogen har været trykt i Aabenraa Ugeavis, og har her været små gode artikler, som sikkert har givet mangen anledning til en lille søndagstur.

Bogen er fyldt med gode og objektive oplysninger. Det kan anbefales, at bogen bruges som opslagsbog til søndagsturene. Når denne anvendelse tages i brug, vil man ikke undre sig over genanvendelsen af eksempelvis kort.

Sproget i bogen er flydende og letlæseligt, men indholdet kunne være bundet bedre sammen - specielt til sidst i bogen mangler der en bearbejdning.

Der er mange gode illustrationer, kort, tegninger, billeder m.m. Kvaliteten af billederne gør dog, at man let kommer til at savne originalerne.

Karl Erik Olesen

Christian 2

Peter Jordt Jørgensen: »Christian 2. - mellem midaldler og renæssance«. Museet på Sønderborg Slot. - 2004. 48 sider, ill. Pris: 78 kr.

I forbindelse med den nye udstilling om Christian 2.'s fangenskab på Sønderborg Slot har museet bedt forfatteren om at udarbejde en introduktion til Christian 2.'s liv, hans betydning som konge og hans samtid. Bogen er tænkt som en introduktion for museumsgæster, men også til undervisning i gymnasiet og folkeskolens ældste klasser. Derfor er der medtaget udtog af nogle væsentlige kilder til belysning af kongens historie, uddrag af tre historikeres vurdering af kongen, samt et centralt uddrag af »Kongens Fald«.

Bogen har ikke noget specielt sønderjysk perspektiv, men giver en kortfattet, velskrevet

og informativ introduktion til et af Danmarks og hertugdømmernes mest gådefulde og komplicerede overhoveder.

lsm

Hertuger

Mikkel Venborg Pedersen: »Hertuger. At synes og at være i Augustenborg 1700-1850« København 2005. 300 sider, ill. Pris: 298 kr.

De kongerigske majorater (grevskaber og baronier) var i 1840'erne forgældet i en grad, at de mest forgældede var gået konkurs, hvis de ikke havde nydt omfattende privilegier. Kun muligheden for at sælge ud af bøndergodset og omsætte hoveriet til pengeafgifter reddede selv disse meget store godser. Meget tyder på, at der var tale om en kronisk mangel på penge hos den kongerigske adel, som blev kompenseret ved en betydelig gældsætning, og selve adelskulturen med dens »conspicuous consumption« har spillet en central rolle. Bl.a. derfor er Mikkel Venborg Pedersens bog »Hertuger« et centralt værk om adelskulturen.

Bogen er en undersøgelse af augustenborgerne i perioden 1700-1850, men problemstillingen er en kulturhistorisk undersøgelse af selve adelskulturen. Derfor er bogens titel ikke augustenborgerne, men netop begrebet »hertuger«. Dette forhindrer dog ikke interesserede i augustenborgerne at læse denne perspektivrige og lærerige bog. Men lad det også være sagt med det samme, dette er ikke en bog om augustenborgerne og det nationale spørgsmål. Selvfølgelig indgår det nationale spørgsmål som et underliggende tema, men ikke som det afgørende.

Det er begreber som stand, rang og ære, som forfatteren anvender til en symbolanalyse af adelskulturen, som den fremtræder hos et så fremtrædende dynasti som augustenborgerne. I den forbindelse er det interessant, hvorledes Mikkel Venborg Pedersen formår at forene så vidt forskellige videnskabelige personligheder som Norbert Elias og Thorstein Veblen. Mig bekendt har ingen danske historikere/etnologer tidligere anvendt den amerikansk-norske

sociolog/antropolog Thorstein Veblens meget håndfaste funktionalistiske teorier om »the leisure class«. Jeg tror imidlertid mere, at analysen er båret af en hermeneutisk indlevelse i adelskulturen, som forfatteren også selv er inde på. Det er i alt fald utroligt dygtigt gjort.

Bogen er opdelt i fem kapitler: »Dynastiet«, hvor det augustenborgske dynasti, familien, huset og individet undersøges. Herefter går forfatteren videre til at se på de fysiske rammer for familien og dynastiet, dvs. primært slottene. I tredje kapitel går der tæt på hoffet, slotsbyen og den paternalisme, som prægede den lille flække. Forfatteren sætter derpå luppen på de ceremonier, fester og ritualer, som hertugfamilien omgav sig med for at afslutte med et kapitel med mere blandede bolsjer under overskriften de augustenborgske godsdistrikter. Hele vejen igennem er begreber som stand, rang og ære helt centrale elementer.

Med bogens tilgang, hvor Mikkel Venborg Pedersen side for side har malet et portræt af augustenborgerne, og hvor selv små detaljer føjer sig ind i hertugernes iscenesættelse af deres rang, ære og i sidste ende krav på den danske trone, er det meget vanskeligt at skrive et konkluderende kapitel. Det er dog forsøgt gjort, bl.a. med nogle betragtninger om afslutningen på den gamle adelskultur. Mikkel Venborg Pedersen ser 1848 som slutningen på den gamle verden og dermed for den gamle adel. Men adelskulturen var sejlivet, og forandringerne satte sig først igennem ved Første Verdenskrig og måske frem til Anden Verdenskrig. Jeg kan kun tilslutte mig til disse betragtninger. Endnu omkring 1900 kunne man ved større adelige selskaber således opleve, hvorledes gæsterne var placeret efter rang. I den forbindelse er det også tankevækkende, at den kongerigske adel helt frem til Første Verdenskrig ikke bidrog nævneværdigt til finansieringen af den danske industrialisering.

Dette er en vidende og indholdsrig bog, der kan læses på flere planer, men det er ikke nogen let læst bog. For dem, som vil gå gennem trængsler for at nå stjernerne, er der dog meget at hente.

kf

Andreas Grau og Sønderjylland

Kirsten Grau Nielsen: »Andreas Grau og Sønderjylland. Midt i striden 1906-1935«. Forlaget Hovedland, Højbjerg 2005. 354 sider, ill. Pris 348 kr.

Andreas Grau (1883-1935) hører til blandt den sønderjyske politiske histories mange spændende personligheder. Han voksede op på Als, og kom allerede på et tidligt tidspunkt i livet ind i den dansk-nationale kamp. I de første år efter århundredeskiftet blev han knyttet til Dybbøl-Posten og Flensborg Avis. Med disse aviser som platform var han én af hovedkræfterne bag den politiske mobilisering af ungdommen, der i de første år af det tyvende århundrede skyllede hen over Als og over Nordslesvig i det hele taget. Kort før udbruddet af Første Verdenskrig slog han sig ned i Flensborg for at udbygge arbejdet dér og i den såkaldt truede firkant. Efter krigsafslutningen i november 1918 var Andreas Grau ledende i arbejdet for at få Flensborg til Danmark.

I 1919 blev han ansat som redaktør på Dybbøl-Posten, og efter Nordslesvigs genforening med Danmark i 1920 gik han ind i kampen imod tyske grænseflytningsbestræbelser i Nordslesvig. Men fra slutningen af 1920'erne begyndte fundamentet under Andreas Grau at smuldre. Bladkonkurrencen sled kraftigt på Dybbøl-Postens holdertal – en udvikling, der i løbet af få år gjorde en ende på avisen som selvstændigt blad. På samme tid genoptog Andreas Grau et tidligere påbegyndt studium i europæiske mindretalsforhold. I 1933 udgav han det første bind af et stort anlagt værk om dette emne. Udgivelsen af yderligere bind blev standset af Andreas Graus tidlige død i 1935.

Det er denne store og anerkendelsesværdige indsats, som Andreas Graus yngste datter, Kirsten Grau Nielsen (født 1923), beskriver i sin bog. Hun bringer en lang række citater fra Andreas Graus artikler, som hun binder sammen med egne indføringer og kommentarer. Det gør hun ganske elegant, således at man kan læse teksten i sammenhæng og ikke som en samling af selvstændige artikler. Dertil kommer, at bogen er overskuelig i sin opbygning og har et indbydende og tidssvarende udstyr.

Men skinneth bedrager, for bogens indhold er alt andet end tidssvarende. Kirsten Grau Nielsen har ukritisk overtaget sin fars synspunkter om grænselandets nationalitetsforhold og historie. Bogen er et grænsepolitisk partsindlæg, der forholder sig ret bombastisk til problemstillinger, som ligger mellem 70 og 100 år tilbage i tiden: Grænsedragningen i 1920 var

Fortsættes side 126

Det sker - på Museum Sønderjylland

Nyt udstillingssted i Museum Sønderjylland

Det er ikke så ringe, at der kan åbnes et nyt udstillingssted i Museum Sønderjylland, lige efter at museumsfusionen er kommet på plads. Når det så oven i købet er et renæssancehus, der bliver åbnet i renæssanceåret 2006 - ja, så kan det dårligt passe bedre.

Huset ligger i Haderslev og er nr. 22 i Slotsgade, hvor renæssancehuse ikke er nogen sjældenhed. Her lå borgen Haderslevhus i middelalderen, men da hertug Hans den Ældre i 1562 var flyttet til sit nye slot, Hansborg, blev den revet ned, og på det gamle borgområde byggede nogle af hans hoffolk huse, som for en stor del står der endnu. De fleste er efter tidens skik opført som gavlhuse i bindingsværk, men nr. 22 er et stenhus med langsiden til gaden. Disse særtræk skyldes måske, at bygherren var Hercules von Oberberg, som var hertugens bygmester og fortrolig med de nyeste tendenser i arkitekturen.

De fornemme huse i Slotsgade blev i tidens løb til slum. De blev delt op i små lejligheder og forfaldt mere og mere, indtil man i 1970'erne begyndte at restaurere dem, så Slotsgade igen er blevet en pæn adresse. De fleste er indrettet til boliger, men nr. 22, som netop er færdigrestaureret, kunne ikke sælges til privat brug, fordi der fremkom store partier af bevarelsesværdige vægmalerier med antikke rytterfigurer. To af dem er Ninus og Cyrus, og der kan stadig ses lidt af en tredje, og der har sikkert været en til, for i 1600-tallet, hvor de er malet, var »fire antikke helte« et populært motiv. De repræsenterede fire af oldtidens store riger: Ninus

(Assyrerriget), Cyrus (Perserriget), Alexander den Store (Hellas) og Julius Cæsar (Romerriget). Disse malerier gjorde det oplagt, at Slotsgade 22 blev et offentligt tilgængeligt sted, og det blev besluttet at indrette det som »Haderslev Bymuseum«.

Huset og vægmalerierne er en seværdighed i sig selv. Desuden vil de udstillinger, man kan se, når huset åbner for publikum op til sommersæsonen, fortælle om Haderslevs udvikling som by fra middelalderen til i dag og om den stilhistoriske udvikling i arkitekturen, som man kan se eksempler på i huse, der står rundt om i byen. Huset og udstillingerne i Slotsgade 22 er tænkt som øjenåbnere, der skal give folk lyst til at gå ud i byen og møde noget af den kulturarv, der ligger derude og venter på, at vi skal lægge mærke til den.

Anker Thygesen



Perserkongen Cyrus på væggen i Slotsgade 22. Foto: Karsten Vikkelsø

- Haderslev Museum**
18. apr. - 3. juli: Lukket på grund af renovering af klimaanlæg. Frilandsafdelingen er åben.
- Slesvigske Vognsamling, Haderslev**
Fra 1. mar.: Åbent kl. 13.00 - 16.00.
- Sønderjyllands Søfartsmuseum, Aabenraa**
1. apr. - 4. juni: »De sjove konger - kongerækken fra Aabenraa Rådhus«.
24. juni - 24. sept.: »På rejse til Gud - Sønderjyske kirkeskibe«.
- Jacob Michelsens Gård i Kolstrup**
12. apr.: Åbent Hus. Kl. 13.00 - 17.00.
30. apr.: Historiens dag. Lege- og bagedag på gården kl. 14.00 - 17.00.
17. juni: Åbent Hus. Kl. 14.00 - 17.00.
- Kunstmuseet Brundlund Slot**
4. mar. - 14. maj: Væveren Hanne Vedel - enkelhed og kvalitet.
20. maj - 6. aug.: Værker fra museets samling.
- Museet på Sønderborg Slot**
7. apr. - 14. maj: Dea Enna udstiller keramik fra faderen Leo Ennas produktion på Dynt gamle skole.
10. apr. - 1. aug.: Kunstnergaven til Sønderjylland.
29. apr. - 21. maj: Den Danske Receptkuvert-samlerforening viser en række kuverter fra apoteker i regionen.
15. juni - 15. aug.: »Din for evigt«, en vandrestilling om kærlighedskommunikation - fra runestav til SMS.
15. juni - 1. okt.: »Renæssancen igen, igen«. Carl Chr. Magnussen og den »Cumberlandske« samling på Sønderborg Slot.
- Cathrinesminde Teglværksmuseum**
2. apr. - 30. apr.: Sæsonåbning med udstilling af Broagerlands Kunstforening.
Medio maj: Udstilling om teglværket Grønlands keramiske industri.
10. juni kl. 19.30, 11. juni kl. 15.00 og kl. 19.30 og 12. og 13. juni kl. 19.30: Egnsspil om Nydambåden »Skibet skal sejle«.
- Tønder Museum**
10. dec. - 22. okt.: »Renæssancen - igen - igen«. Renæssancens stiltræk og dens gendigtninger.
- Sønderjyllands Kunstmuseum, Tønder**
8. apr. - 11. juni: »Xero - Xeno«. Vibeke Jerichau og Karen Ozmec.
20. maj - 26. aug.: »Hare Krishnas & Huli Guli«. Toumo Manninen - fotografiudstilling.
- Drøhses Hus, Tønder**
1. apr. - 31. dec.: »Vor tids orkis«. En lærer og hendes elev - kniplelærer Karen Hoffritz og elev Rose-Maria Helle.
5. maj - 22. okt.: »Handel i Tønder i 100 år«. Tønder Handelsstandsforenings 100 års jubilæum.
- Højer Mølle- og Marskmuseum**
Fra 1. apr.: Snæbelprojektets betydning for fiske- og fuglelivet i Vidå-systemet.
- Midtsønderjyllands Museum, Gram**
Permanent: Udstilling af Gram Lergravs fossiler.

► uretfærdig, Flensborg kunne være blevet dansk, og H. P. Hanssen var en sjuft, fordi han lod flensborgerne i stikken. Og så videre. Bogen indeholder ikke én eneste kritisk vurdering af, hvad Andreas Grau sagde og gjorde i sit politiske liv. Tværtimod: Hvad Andreas Grau gør, er altid rigtigt.

Det virker ikke troværdigt. Ideen med at give Andreas Grau den plads i faglitteraturen, som hans indsats berettiger ham til, er rigtig og god. Men så mange år efter Andreas Graus død kunne man have forventet en saglig og kritisk fremstilling, der ikke går uden om svagheder og inkonsekvenser i hovedpersonens livsværk.

Mon ikke en sådan afbalanceret biografi alligevel ville være faldet ud til Andreas Graus fordel?

Axel Johnsen

Erhvervsuddannelser i Grænselandet

Kim Furdal: »Erhvervsuddannelser i Grænselandet. Aabenraa Tekniske Skole 1920-1993« EUC Syd 2005. A4 format, 141 sider, ill. Pris: 160 kr. Kan købes hos EUC Syd i Sønderborg.

Erhvervsuddannelser i Grænselandet er først og fremmest en bog om Aabenraa Tekniske Skole i perioden fra 1920-1993. Bogen er også lokalhistorien om udbygningen af det sønderjyske samfund præget af håndværk til industrisamfundet med en stor offentlig sektor og en væsentlig satsning på uddannelse - ikke kun uddannelse som indledning til det enkelte menneskes arbejdsliv, men uddannelse som en aktivitet gennem hele livet.

Det giver bogen en flot beskrivelse af. Derudover giver bogen et godt indblik i, at inspirationen til erhvervsuddannelserne kan føres tilbage til de lærde, kirken og borgerskabet, der i 1800-tallet krævede en undervisning på alle niveauer, der kunne styrke et mere foranderligt samfund i stedet for et samfund, der byggede på tradition og terperi, stærkt koncentreret omkring katekismusterperi.

Samfundet havde brug for, at uddannelse beskæftigede sig med livet uden for skolen, men det var en særlig situation, at det var en præst, der fik sat gang i erhvervsuddannelsen allerede i år 1800 ved oprettelse af en søndagsskole for håndværkere. Samfundet havde brug for en større grad af fleksibilitet, og at de grundlæggende færdigheder læse, skrive, regne og

tegne var tilstede hos en langt større del af lærlingene og svendene.

Bogen giver her en fin beskrivelse af grundlaget for, at håndværkerlavene havde udspillet deres rolle, at der blev oprettet håndværkerforeninger og efterfølgende skoler med udgangspunkt i disse håndværkerforeninger - det meste ikke uden kamp.

I Aabenraa betød det oprettelse af Apenrade Gewerbliche Fortbildungsschule - Aabenraa Tekniske Skole - den 12. oktober 1868, oprettelse af Apenrade Håndværkerforening i marts måned året efter og samme år indførelse af næringsfrihed.

De centrale fag var tysk - senere dansk, regning, tegning, skrivning og bogholderi - en god indfaldsvinkel til livet, men samtidig også et forsøg på at råde bod på dårlig undervisning specielt på landet.

Bogen følger udviklingen på skolen på det undervisningsmæssige område, udviklingen i antallet af elever og årsagerne hertil, fordelingen af eleverne på de enkelte fagområder henover årene, indførelse af faglige uddannelser og naturligvis også det nationale.

Udover udviklingen omkring Aabenraa Tekniske Skole, herunder også kampene om udbygningerne, så behandler bogen også udviklingen og ændringerne omkring alle de andre tekniske skoler i Sønderjylland. Det er spændende og veldokumenteret læsning.

Historien om erhvervsuddannelserne i grænselandet bliver også historien om den almindelige udvikling i grænselandet, forholdet mellem dansk og tysk og historien om det indholdsmæssige og pædagogiske.

Et eksempel: Det samlede antal af registrerede lærlinge topper for Aabenraa Tekniske Skole i perioden fra 1934-1958 med smede og maskinarbejdere. De udgør i denne periode ca. ¼ og nr. 10 i rækken bliver gartnere med 3½ % - og ind i mellem ligger snedkerne, barbererne og frisørerne, automekanikerne, bagerne/konditorerne, elektrikerne, malerne, murene og slagterne. Alt dette giver indfaldsvinkler til Callesens Maskinfabrik, Kleinbanerne, Aabenraa Karosserifabrik, nellikegartneriet og meget andet.

Bogen er bestemt læseværdig og kunne med det omfattende litteratur og kildefortegnelse samt personregister bestemt have fortjent en rigtig bogudgave, men den er i allerhøjeste grad læseværdig.

Karl Erik Olesen

GRÆNSEFORENINGEN



For 100 kr. om året kan du blive medlem af Grænseforeningen. Så modtager du seks gange om året bladet GRÆNSEN samt Grænseforeningens smukke Årbog.
Ring eller skriv efter Grænseforenin-

gens brochure: Postboks 9074, Grænseforeningen, Peder Skrams Gade 5, 1022 Kbh. K.
Telefon: 33 11 30 63.

Du er også velkommen til at kontakte din lokale formand:

Tønder Amt

Svend Kristiansen
Østerbyvej 32
6280 Højer
tlf. 74 78 32 15

Haderslev Vesteramt

Sigrid Andersen
Rangstrupvej 20
6534 Agerskov
tlf. 74 83 31 56

Haderslev Østeramt

Lisbet Skau
Hasselvej 4
Hammelev
6500 Vojens
tlf. 74 50 79 22

Sønderborg Amt

Marie Hess
Frydenlundvej 5
6430 Nordborg
tlf. 74 45 62 65

Aabenraa Amt

Ove Nissen
Dalsmark 3
6300 Gråsten
tlf. 74 65 07 45



*Bagsiden
om
forsiden*

Dronning Dorothea

I is hænger et portræt af
C s dronning, Dorothea af
S nburg (1511-1571). Det er
r og viser en rank, fornemt
l med kostbare smykker.
J kket, for gifte kvinder vi-
s insigtet fascinerer. Vi ser
s d et fast blik og et beslut-
€ d munden, en, der er vant
s t blive adlydt, og som ken-
c Styrken lyser ud af hen-
c t viser også, hvorfra hun
l »Alles von Gott« står der,
c , hun tog ved kroningen
i i hun siden levede sit liv
j og Christian III, der var
l d hinanden, da de var 14
c e, var førstegenerations-
l og sjælens frelse var det,
l g drejede sig - jordelivet
v rberedelse til den evige
s så let kunne fortages.
t thers holdning, at man
s t fuldt menneskeliv der,
l r sat. Dorothea blev da
v re mest foretagsomme og
v ronninger, der i stort og
s ede sig i alt, hvad der ske-
t ende. I de landområder,
c s, blev hun initiativtager

til såvel erhvervsmæssige som sociale
foranstaltninger. Hun byggede f.eks.
møller i Randers og Kolding, og i begge
byer oprettedes stiftelser for ubemid-
lede gamle og syge. Folk, der følte sig
uretfærdigt behandlet, gik ikke forgæ-
ves til dronningen, der gerne afsend-
te et brev med en bøn eller en ordre,
som modtageren dårligt kunne sidde
overhørig.

De fem børn opdragedes med fast
hånd. For døtrene arrangeredes pas-
sende ægteskaber med tyske fyrster, og
til den yngste søn, Hans (den Yngre),
fik hun gennemtrumfet oprettelsen af
hertugdømmet Sønderborg. Kun den
ældste søn, Frederik II, lod sig ikke bøje
under sin moders jernvilje, og hendes
mange forsøg på at blande sig i hans
og rigets forhold, der var dikteret af
en sikker overbevisning om at kende
Guds vilje, blev ikke ligefrem påskøn-
net. Til hendes store sorg undlod han
at gifte sig, så længe hun levede, og
han holdt sig så vidt muligt borte fra
hendes hof. Endog dødslejet på Søn-
derborg Slot udeblev han fra, og det
varede 10 år, før han lod kisten over-
føre til Roskilde domkirke.

Vivi Jensen