



# Danskernes Historie Online

Danske Slægtsforskeres Bibliotek

## Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

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

### Støt 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

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

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

Nationalmuseets  
Arbejdsmark

1973



# Nationalmuseets Arbejdsmark

1973

NATIONALMUSEET

Redaktion og tilrettelæggelse: Henning Nielsen

Klicheer: Bernhard Middelboe's Reproduktionsanstalt

Tryk: Andelsbogtrykkeriet i Odense

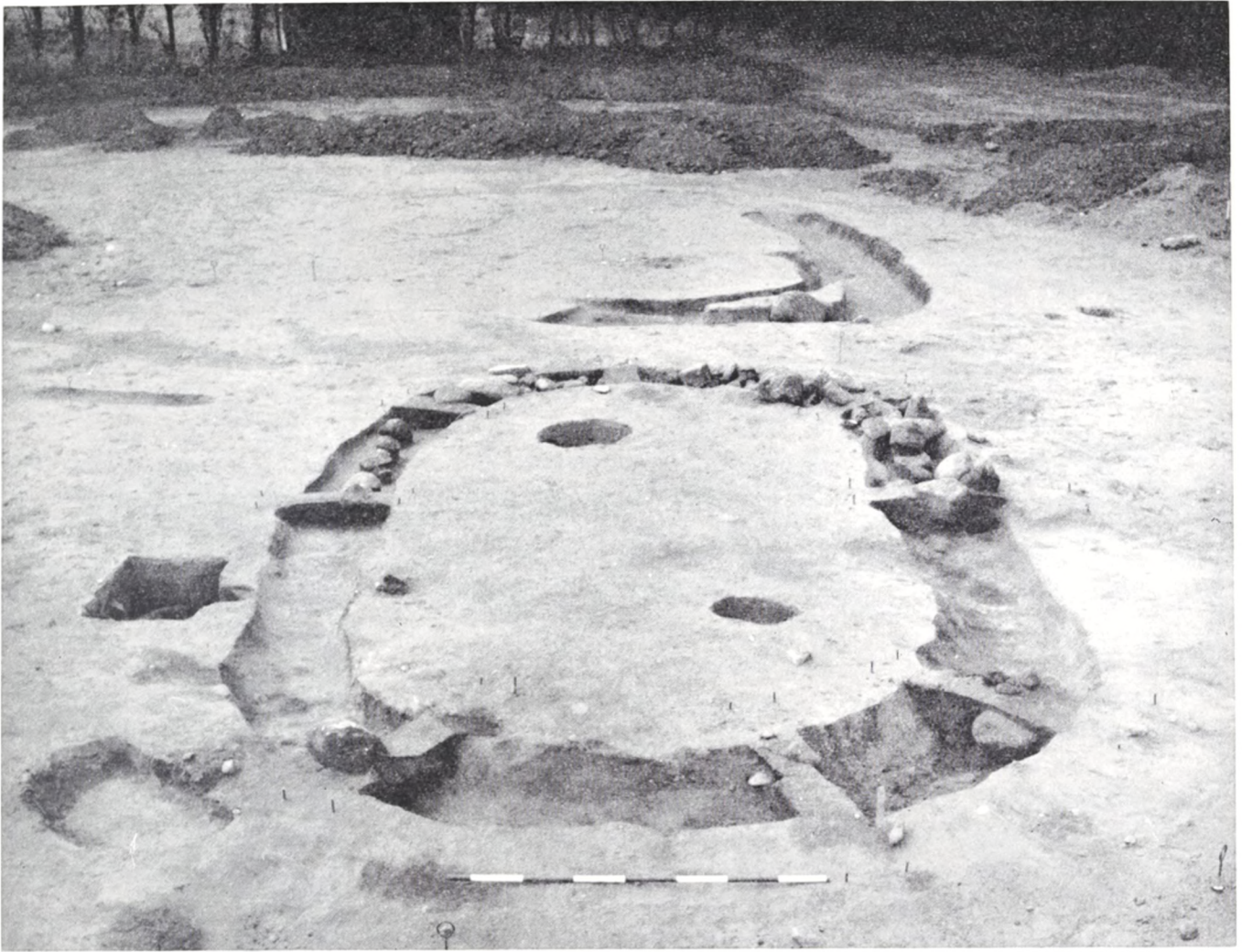
Copyright © Nationalmuseet, København 1973

ISBN 87 480 3691 9

Omslaget viser stenaldergraven fra Dragsholm. På forsiden ligger de to skeletter skulder ved skulder i graven, der delvis er dækket med rød okker. Bagsiden viser et bækkenparti med tandperler, oprindelig påsyet dragten. Jfr. artiklen side 187 f. Nationalmuseet fot.

# Indhold

<i>Ebbe Lomborg</i> : En landsby med huse og kultsted fra ældre bronzealder .....	5
<i>H. C. Gulløv og H. C. Kapel</i> : Grønland 1721 – kolonisation og kulturmøde .....	15
<i>Niels-Knud Liebgott</i> : Døbefonten i Varde Jacobi kirke .....	31
<i>Bodil Wieth-Knudsen</i> : Vævet i Østpolen .....	45
<i>Steffen Trolle</i> : Martyrolie .....	63
<i>Ulla Lund Hansen</i> : Stålmosegård – en mellem-neolitisk sjællandsk gravplads .....	73
<i>Rolf Graae og Mogens Larsen</i> : Møgeltønder kirkes restaurering .....	85
<i>Hans Chr. Bjerg</i> : Mapa Xochitepec. Et mexicansk billedskrift på Etnografisk Samling .....	101
<i>Inger Wulff</i> : „Fisle Pusle“ fra Kunstammeret .....	111
<i>Erik Skov</i> : Historien om et orgel .....	123
<i>Else Østergaard og Ole Schmidt</i> : Undersøgelser af tekstilfragmenter fra ærkebiskop Absalons grav i Sorø kirke .....	135
<i>Fritze Lindahl</i> : Om Absalons gravklædning .....	145
<i>Egill Snorrason</i> : En lægetaske fra 1600-tallet .....	159
<i>Anne Kromann og Georg Galster</i> : Frederik VII's møntpiber .....	171
<i>Axel Bolvig</i> : Dronning Lovises sarkofag i Roskilde domkirke .....	177
Glimt fra arbejdsmarken .....	185



## En landsby med huse og kultsted fra ældre bronzealder

Af **EBBE LOMBORG**

Medens Nationalmuseets Arbejdsmark i de senere år har kunnet berette om mange fund af hustomter fra yngre bronzealder, så husformen ved bronzealderens slutning nu synes velkendt, har ældre bronzealders huse hidtil nærmest glimret ved deres fravær. Der knytter sig derfor særlig interesse til den undersøgelse af en hel landsby fra ældre bronzealder, som Nationalmuseet gennemfører i disse år, en interesse, der ikke er blevet mindre ved fremkomsten af et lille kultanlæg midt inde i byen.

*Fig. 1. Parti fra udgravningen ved Vadgård (hus BJ og BG).*

Findestedet ligger på gården Vadgårds marker tæt øst for Aggersund på sydsiden af Limfjorden tæt ved et af de gamle overfartssteder. Den

skråt overfor liggende vikingefæstning Aggersborg vidner om, at stedet gennem tiden har haft en vigtig handelsøkonomisk-strategisk rolle, fordi to handelsveje her krydser hinanden: Øst-vest-forbindelsen ad Limfjorden og nord-syd-forlængelsen af den gamle jyske Oksevej op over Aggersund. De kan begge følges tilbage gennem historisk tid langt ind i den forhistoriske periode og kan også konstateres i ældre bronzealder. Der har således været god grund til at placere bopladsen her.

Den ligger på en terrasse oven for skrænten ned mod det gamle stenalderhav. Højere oppe i baglandet ses et par gravhøje. Den ene er overpløjet, den anden er efter sin form formodentlig fra ældre bronzealder. De kan således godt høre til bopladsen, og vi håber at få lejlighed til at undersøge dem nærmere.

Bopladsen blev fundet ved pløjning i vinteren 1970/71, idet gårdejerren Carl Andersen lagde mærke til, at ploven to steder vendte sort jord op. Han tilkaldte amatørarkæologen, tandtekniker Bent Jensen, som begyndte at afdække en af forekomsterne. Da det hurtigt viste sig, at der var tale om en hustomt af hidtil ukendt form, og da de fundne oldsager gav den usædvanlige datering af huset til sen-neolitisk tid eller ældre bronzealder, underrettede han Nationalmuseet, som nu har gravet på stedet i to somre.

Landsbyen har en ret stor udstrækning, og der er endnu kun foretaget udgravninger på dens centrale del. Alligevel har vi allerede fået hold på godt en halv snes huse. Der er tale om to hovedtyper: Den ene er stolpehuse, den anden huse med en væg af græstørv. Det var disse formuldede græstørsvægge, der viste sig som mørke pletter, da de blev vendt op af ploven. Selve gulvlagene er bortpløjet; hvad der hidtil er fundet, har været nedgravet i undergrunden.

Husene med tørrevægge er af en hidtil ukendt form, og der er derfor foreløbig undersøgt flest af dem. De forekommer i to forskellige udformninger, et C-formet hus, der ikke har tørrevæg i sydsiden, og et 0-formet med tørrevæg hele vejen rundt. Tørrevæggen er anbragt i en fundamentgrøft, der er nedgravet 30–80 cm i undergrunden. Bredden varierer ligeledes fra ca.  $1/2$  m i et af de mindre huse til næsten  $1\frac{1}{2}$  m i det største. Grøfterne er gennemgående fladbundede med stejle, som regel lodrette, sider. Selve tørven er ret omdannet, men efterhånden har vi adskillige steder kunnet se spor af de enkelte tørv. De er som regel ikke så linseformede som i de tørveopbyggede bronzealderhøje, men mere rektangulære og fladere, formodentlig fordi de har skullet stables mere regelmæssigt, når de skulle bruges som byggemateriale i husvæggene. Det er vel også derfor, at de enkelte tørv er sværere at erkende, fordi der er mindre løst undergrundsmateriale på undersiden, end man møder det i højene. I et af husene (hus CA), en brandtomt, var tørven omdannet til et tykt aske- og sodlag, hvis sorte, hvidlige og røde farver ganske svarer til de, der optræder i jernaldertomter med brændte tørrevægge og -tag.

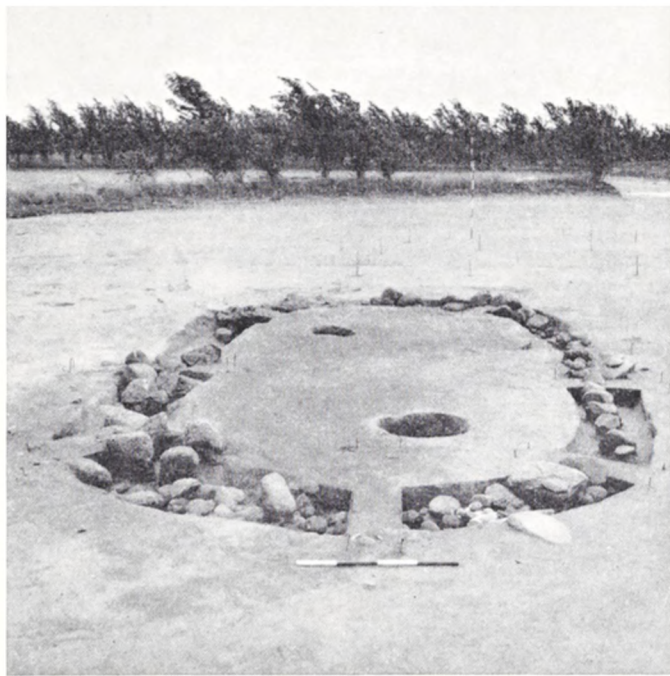
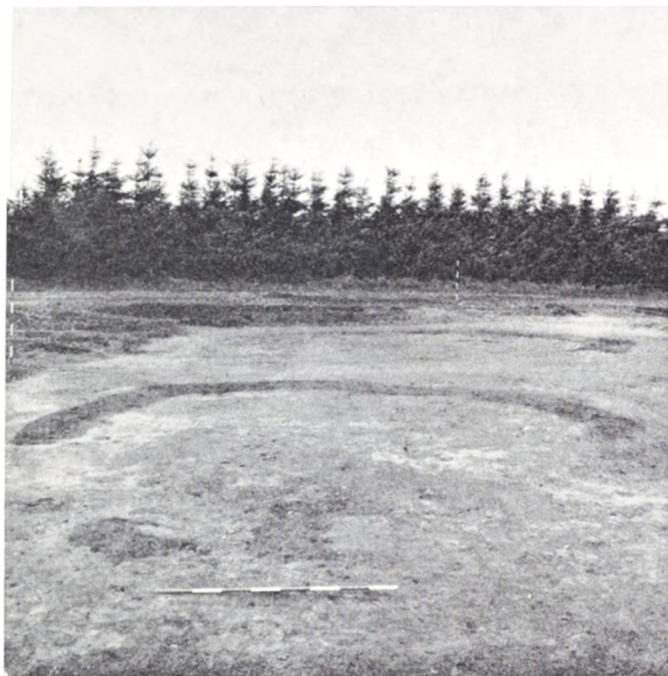


Fig. 2. Til venstre. Fyldskifte af tørvevæg i hus (BE) set fra syd. Fig. 3. Til højre. Tørvevægshus (BJ) set fra vest; forrest i huset en kogegrube. I baggrunden er stolpehullerne fra hus BL markeret med pinde.

Der er flere steder spor af mindre stolper eller pæle i disse væggrøfter. Der er næppe tale om vægstolper, hertil er de for spinkle, men snarere om småstolper og pinde, hvormed man har pløkket tørvne sammen for at styrke væggene. Trods denne forholdsregel er der tydelige tegn på, at man i husets levetid har måttet stabilisere væggen på forskellig måde, når tørvne begyndte at skride ud under indflydelse af vind og vejr. Det er vel især sket, når de støttende pæle og pløkke inde i muren begyndte at rådne. I to af husene (BE og CA) er der ved siden af gavlvæggen en serie stolpehuller, som formodentlig har indeholdt støttestolper for den skridende væg, og i et tredje hus (BG) var den østlige gavlvæg dobbelt; det ser her ud, som om man har støttet gavlen ved at bygge en ny væg inden for den gamle. Et lag af meget fint sand, der fandtes mellem de to vægge, er formodentlig flyvesand, som er blæst ind mellem væggene, der således må have stået samtidigt. I husets østende fandtes i øvrigt en kogegrube med sod og ildskornede sten.

Et karakteristisk træk ved disse huse er, at tørvevæggens fundamentgrøft er dybest i nordsiden samt i gavlene til lidt syd for husets midtlinie. Endvidere, at der ikke er fundet spor af nedgravede, tagbærende stolper inde i rummet. Det er derfor sandsynligt, at tagkonstruktionen har været båret direkte af tørvevæggene, måske dog suppleret inde i rummet med stolper, der ikke har været jordgravede, men har stået på sten. Sandsynligvis har gavlvæggene båret en rygås, hvorfra der har gået spær ud til nordvæggen. Dette ville forklare, hvorfor netop gavlene har været tilbøjelige til at skride ud og har måttet støttes. Det er vel også, fordi væggene har skullet bære taget, at det har været nødvendigt at



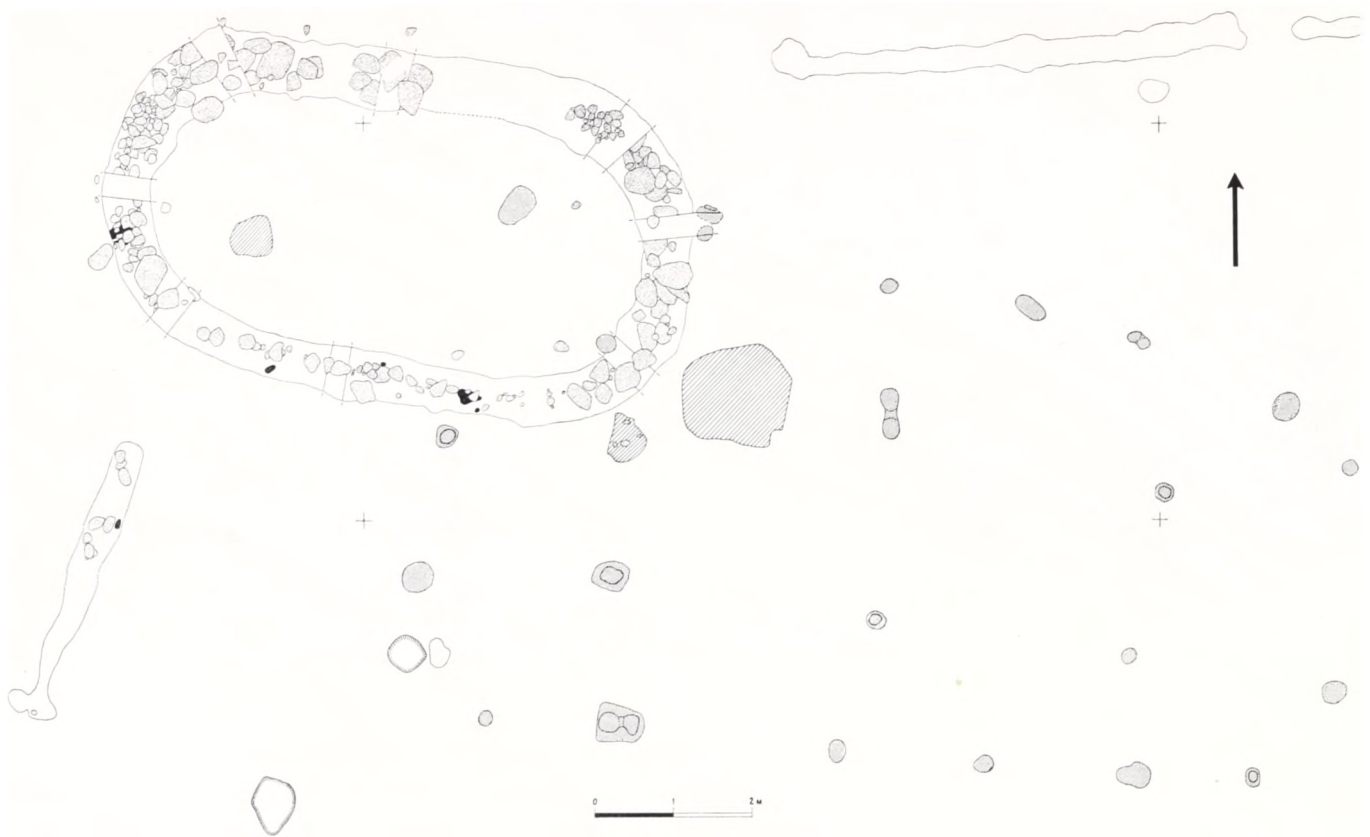


Fig. 4. Plan af tørvevægshus (BJ) og stolpehus (BL) samt omgivende hegn. Ildsteder og kogegruber er skraveret; de sorte pletter markerer skårflager.

placere dem i en fundamentgrøft, så væggen fod ikke skred ud. Selve taget ved vi ikke rigtig noget om. I en brandtomt (BE) er der dog fundet rester af kviste, der kan være lyngris, hvis det ikke er birkekviste.

Hvad angår sydvæggen i de huse, der mangler en vægrøft her, kan man dårligt forestille sig huset åbent i sydsiden. Selv i det varmere bronzealderklima måtte denne konstruktion have været for kold på vore breddegrader. Der er da også fundet spor af en lettere væg her i sydsiden af to af husene; i det ene tilfælde (CA) som en række stolpehuller, i det andet (BG) som en svagere fundamentgrøft. Formodentlig har husene været bygget med en kombination af svære tørvevægge i gavlene og i nordsiden og en lettere trævæg i sydsiden, – altså en konstruktion svarende til, hvad vi kender fra islandske huse. Dette ville indebære to fordele: Huset ville være mindre fugtigt at bo i, end hvis man havde anvendt vandsugende tørvevægge til alle sider. Endvidere er en tørvevæg i den solrige sydside en meget ustabil konstruktion, fordi den ikke så godt tåler de kraftige svingninger i temperatur og fugtighed, den her udsættes for; tørven smuldrer simpelthen alt for hurtigt.

To af de fundne tørvehuse har en fundamentgrøft hele vejen rundt; kun det ene er udgravet (BJ). Det viste sig, at der her i modsætning til de andre huse var en kraftig stensyld. Den var kraftigst i nordvæggen og

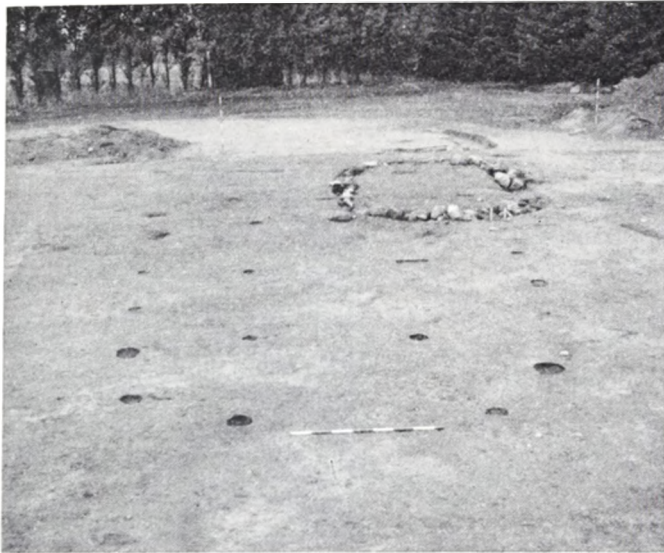


Fig. 5. Stolpehus (BL) fra øst. I baggrunden tørvehusene BJ og BG.

Fig. 6. Snit gennem et af stolpehullerne i hus BL. Midt i hullet, der bryder allagene, ses de formluede rester af en af de tagbærende stolper, som er lige afskåret forneden.

i gavlene, men svag i sydsiden, således at man formodentlig kan slutte, at sydvæggen også her har været af en spinklere konstruktion end de andre vægge. Op mod halvdelen af stenene viste sig i øvrigt at være redskaber, lige fra store amboltsten over kværnsten til små slibesten og slagsten. Flere var ildskørnede, så de må have været sekundært anvendt som kogesten; man har åbenbart samlet sten på bopladsen, da man lagde sylden til dette hus. I øvrigt fandtes også i vestenden af dette hus en kogegrube med sod og ildskørnede sten.

I husets vægggrøft fremkom endvidere skår af ældre bronzealders type samt en del flint. Flinten lå oppe i tørvevæggen og er vel tilfældigt indblandet, idet den må formodes at have siddet i tørvene. Skårene lå derimod på bunden af grøften under syldstenene og tørvene, men oven på et ganske tyndt lag nedføget sand. Da der er tale om større skårflager, er det sandsynligt, at de er placeret her med vilje. En sandsynlig forklaring er vel, at man efter at have gravet grøften har givet sig tid til en lille fest – i dette tidsrum er sandet føget ned – og under eller efter festen har knust de benyttede lerkar og smidt skårene i grøften. Efter denne „grundstensnedlæggelse“ har man påbegyndt det egentlige byggeri med placering af syldsten og opbygning af tørvevæg. Vi har gjort et lignende fund i et andet af husene (BE), hvor det meste af et lerkar lå i en trækulhorisont lidt nede i grøften. Her synes det oprindelige hus at være brændt, og trækulstriben at repræsentere en oprydning- og planeringsfase, der er gået forud for genopførelsen af huset.

I to af disse huse med tørvevægge er som nævnt fundet kogegruber med sod og ildskørnede sten (BG og BJ). Der må således være tale om egentlige beboelseshuse. Huse af denne type har hidtil været ukendte herhjemme, men i Sydnorge og ved Göteborg er der fundet nogle få

huse af beslægtet form med tørvevægge, der er anbragt i en fundamentgrøft. Disse huse kan dateres til sen-neolitisk tid og ældre bronzealder.

På Vadgård fandtes op til huset med stensyld (BJ) spor af en svag, muldfyldt grønne, der synes at have udgjort fundamentgrøften til et plankværk eller lignende hegn, der standser i en afstand af ca. 1 m fra huset, så der har været passage mellem hus og hegn. Det drejer sig om to stykker hegn: Et langt (BK), der går i forlængelse af husets nordvæg mod øst; ved pløjning er der set spor langt ind på nabomarken, så det antagelig har nået frem til det store tørvehus (CA). Desuden et mindre stykke (BM), der går fra husets sydvest-hjørne mod sydvest til en afstand af ca. 1 m fra et af de andre tørvehuse (BE). Der er her i denne grønne fundet enkelte stolpespor samt et lerkarskår af samme type som dem, vi kender fra husene. Antagelig er der tale om et hegn, der har skullet beskytte mod den kolde nord- og nordvestvind ude fra Limfjorden.

Ved udgravningen af tørvevægshuset med stensyld fandt vi også spor af et stolpehus, der lå delvis ind over tørvehuset. Hvor nedgravningen til stolperne var foretaget tæt op til tørvehusets vægggrøft, kunne vi se, at stolpehuset var yngst. Stolpehuset (BL) var ligesom tørvevægshusene af en hidtil ukendt form. Det har nok træk tilfælles med husene fra yngre bronzealder: To rækker indre, tagbærende stolper, afrundede hjørner og to modstillede døre, én på hver langside, men den ydre form er anderledes. I modsætning til de parallelle langvægge i yngre bronzealder huse er her kun sydvæggen lige, medens nordvæggen buer. På grund af husets skæve form er tagstolperækkerne heller ikke parallelle. I begge langvægge fandtes som nævnt en døråbning. Den gav sig til kende, dels ved et større mellemrum mellem vægstolperne på dette sted, dels ved at der i vestsiden af døråbningerne var to stolper – åbenbart en vægstolpe og en dørstolpe, hvorpå døren har hængt. Ved disse to modstillede døre var husets indre rum delt i to dele. I den bredere vestlige del fandtes et nedgravet ildsted og lidt vestligere en kogegrube med ildskørnede sten. De to anlæg lå så tæt, at man let har kunnet varme kogesten op på ildstedet og lægge dem over i kogegruben. Gennem disse to anlæg er det tydeligt, at husets vestende har været anvendt til beboelse. Derimod var der i østenden ingen spor, der kunne afsløre brugen af denne del af huset.

Lidt sydvestligere end dette hus lå det andet af de undersøgte stolpehuse (BN). Også dette var et langhus, der ligesom alle andre huse på pladsen lå øst-vest. Det havde to rækker indre tagbærende stolper, og desuden fandtes enkelte af vægstolperne, men de fleste af disse var dog bortpløjet, fordi de ikke var så dybt nedgravet som tagstolperne. I husets vestende lå nogle uregelmæssige gruber med sod og trækul, antagelig er det rester af husets ildsted og kogegrube (BF).

Tæt vest for dette hus fandtes et par stolpehulsrækker, der i modsætning til alle andre stolperækker på pladsen løb i retningen NNV-SSØ



Fig. 7. Hovedplan over den midterste del af landsbyen. Den østlige del er ikke særdigundersøgt.

(BB). Der er måske tale om et hegn, der har skullet holde kvæget væk fra husene, for på den anden side lå en stor sænkning, hvor en prøvegravning viste, at der var et tykt tørve- eller gytjelag, så hullet må have stået vandfyldt. Man kan udmærket tænke sig det anvendt til vandingssted, gadekær om man vil. Prøvegravningen viste også, at man fra tid til anden har smidt affald i sækningen.

Egentlige affaldslag fremkom flere steder. Man har simpelt hen fyldt sækninger op med forskelligt udsmid, dels i naturlige sækninger, dels i gravede gruber. En større grube (CB), der endnu ikke er udgravet, har en så regelmæssig form, at den kan være et grubehus.

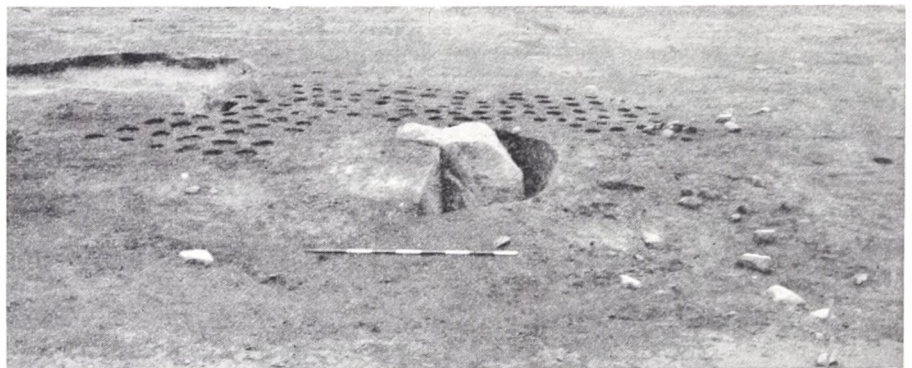
Bopladsens hidtil mest bemærkelsesværdige fund er dog et lille kult anlæg (BO), der ligger inde i byen ved siden af en gravet grube. Vi kunne se, at det var yngre end gruben, fordi nogle af kult anlæggets pæle var rammet ned gennem den opfyldte grube. Kult anlægget består af tre dele: 1) en halv rund palisade af tæt stillede stolper, der er hamret ned

i jorden; 2) nogle sten, der ligger på et areal, hvor undergrunden er lidt anderledes farvet; der kan være tale om resterne af syld til to tørvevægge, så der har ligget et lille hus her; 3) en nedgravning med en stor sten, der står på den ene ende nede i hullet, så den anden lige akkurat rager op over undergrundens overflade.

Ved udgravningen konstateredes det, at stenen oprindeligt havde ligget øst for gruben. Man havde gravet hullet og undergravet stenen for derefter at skubbe den derned. Vi kunne se sporene af, hvorledes den var skredet ned og havde trukket muld med sig. Den ende, der nu vender nedad, har altså oprindeligt vendt ind mod palisaden. Da Falck havde løftet den ca. 3 t tunge stenblok op, viste det sig, at den nedadvendte flade var isskuret, og at der på denne glatte flade var indhugget en helleristning af en fisk, der oprindeligt havde vendt ind mod palisaden og var afbildet med hovedet ned mod Limfjorden – svømmende ned mod sine artsfæller.

Jeg tolker hele anlægget som et kultanlæg, måske en kultbygning, og mener at kunne slutte, at man med vilje har skjult stenen, da man forlod landsbyen, simpelt hen fordi den var for stor at tage med sig. Vi kunne i hvert fald se, at gruben var gravet, medens palisaden endnu stod på sin plads, for nedgravningen tog tydeligt nok hensyn til den. Der er tale om en fuldstændig lodret væg næsten helt inde ved palisaden, og efter den måde, den opgravede fyld var smidt ned i hullet igen, kunne man se, at den ved opgravningen var blevet placeret mellem palisaden og stenen. Kasteretningen tilbage i hullet kunne ses af retningen på de forskelligfarvede lag, fylden havde aflejret sig i.

Men nu selve helleristningsstenen og helleristningen. Der er som sagt tale om en stor stenblok med en isskuret flade, hvorpå helleristningen fandtes. Den side af stenen, der oprindeligt havde vendt opad, da stenen lå på plads i kultanlægget, var i modsætning til resten af stenen ødelagt og forvitret, noget der tydeligt nok var sket, før stenen kom ned i hullet, da de manglende dele ikke fandtes ved udgravningen, selv om fylden blev omhyggeligt gennem søgt. Det kunne se ud, som om beskadigelsen



*Fig. 8. Kultanlægget (BO) set fra øst. Forrest helleristningsstenen i den halvvejs tomte grube, bagved palisaden.*

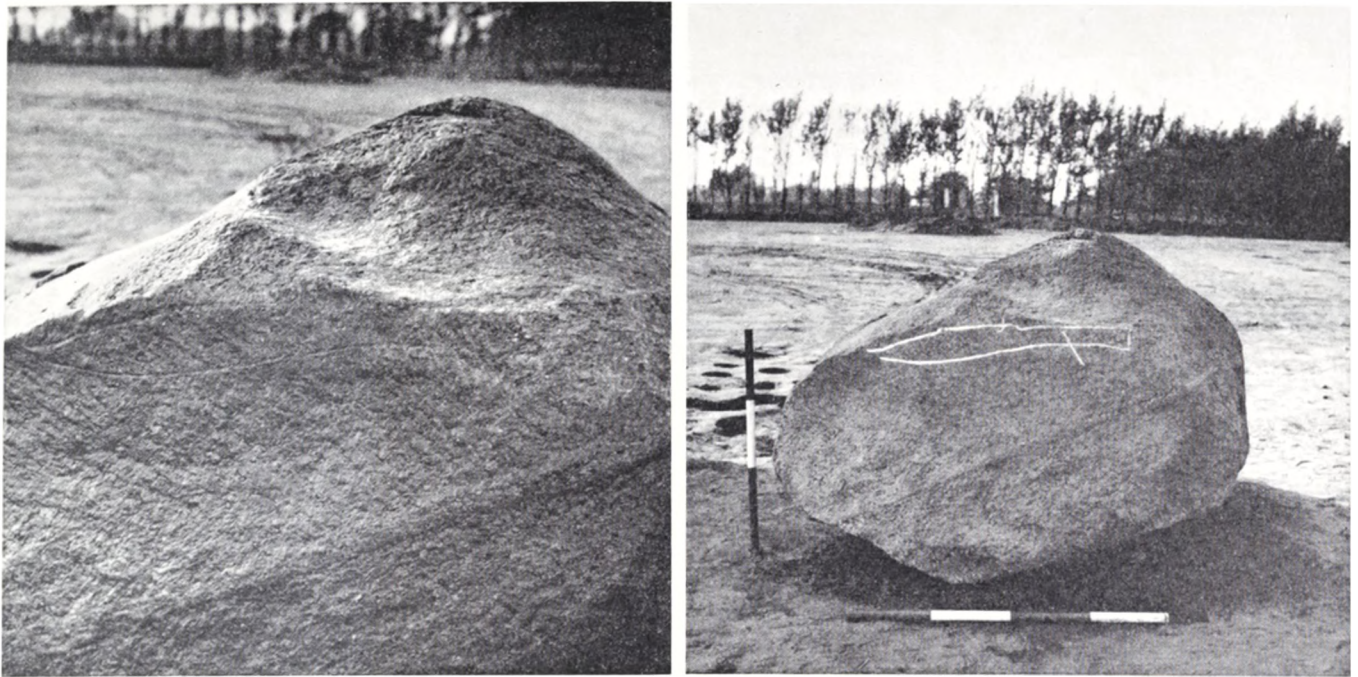


Fig. 9. Til venstre. Nærbillede af helleristningsstenen med fisken uoptrukket. Fig. 10. Til højre. Stenen med helleristningen optrukket.

Fig. 11. Bronzemedekroge fra ældre bronzealders midte. De to mindste, hvoraf den ene har dele af linen bevaret, er fundet i en mandsgrav ved Karlstrup i Københavns amt, den store stammer fra et depot i Vig sogn i Holbæk amt.



var sket ved påvirkning af ild. På toppen fandtes to sorte pletter, der ved berøring svættede fuldstændig som sod. Der er således muligvis foretaget brandofre på stenen.

Fisken er 70 cm lang. Den forreste del er meget velbevaret og virker helt friskhugget, medens halepartiet står betydeligt svagere og virker ret forvitret. Måske har man på et tidspunkt trukket den forreste del op. Det er den første fisk, vi har på en dansk helleristning, selv om vi kender fiskebilleder, der blot ikke er nær så naturalistiske, på danske bronzer. Derimod er der fundet en række ristninger og malerier af fisk på den skandinaviske halvø. Det er ikke utænkeligt, at Vadgård-fisken kan skyldes en påvirkning fra Norge, for Nordjylland har allerede i oldtiden traditionelt haft forbindelse med Sydnorge. Der kan jo også som nævnt være en forbindelse mellem de to områder med hensyn til tørvehusene.

Det interessanteste ved helleristningsstenen er imidlertid ikke tilstedeværelsen af selve fisken, men at den er afbildet truffet af to fangstredskaber: En krog i ryggen og noget, der formodentlig skal forestille en fiskepil eller lignende ved haleenden. Der er tale om en jagtmagisk, eller om man vil fiskemagisk, ristning, der har skullet sikre held ved fiskeriet.

Hvad angår de afbildede fiskeredskaber, kender vi ikke fund af fiskepile, harpuner eller fiskespyd fra bronzealderen. At de har været brugt, er dog sandsynligt, for de hører simpelthen kulturhistorisk til de alleralmindeligste fiskeredskaber, der har en langt større udbredelse end fiskekrogen. Med hensyn til krogen i fisken, er det påfaldende, at den sidder

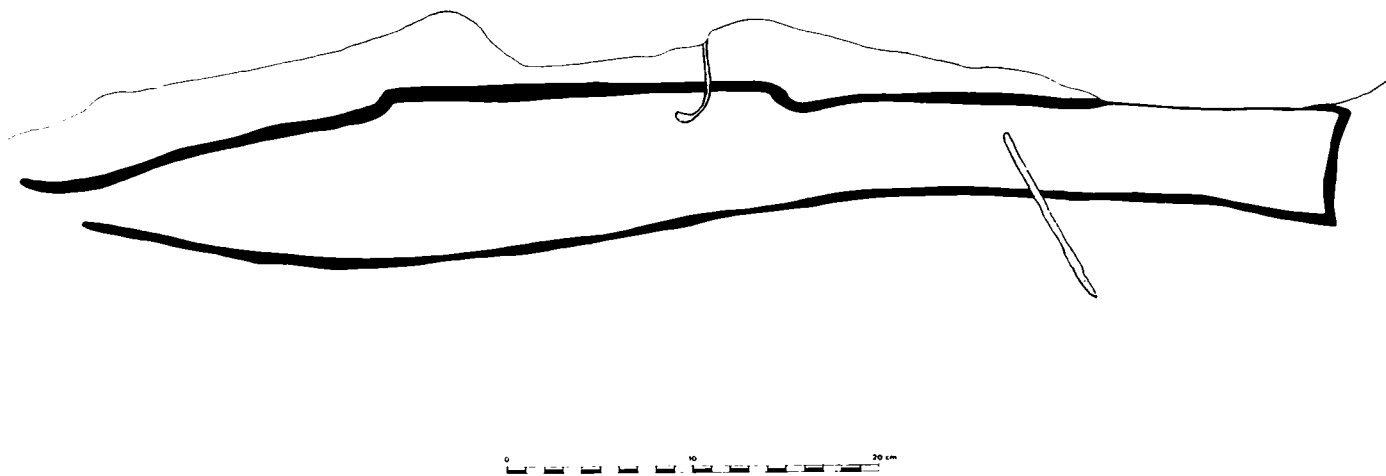


Fig. 12. Helleristningen udteget. Den tynde streg foroven markerer overgangen til stenens forvitrede overside.

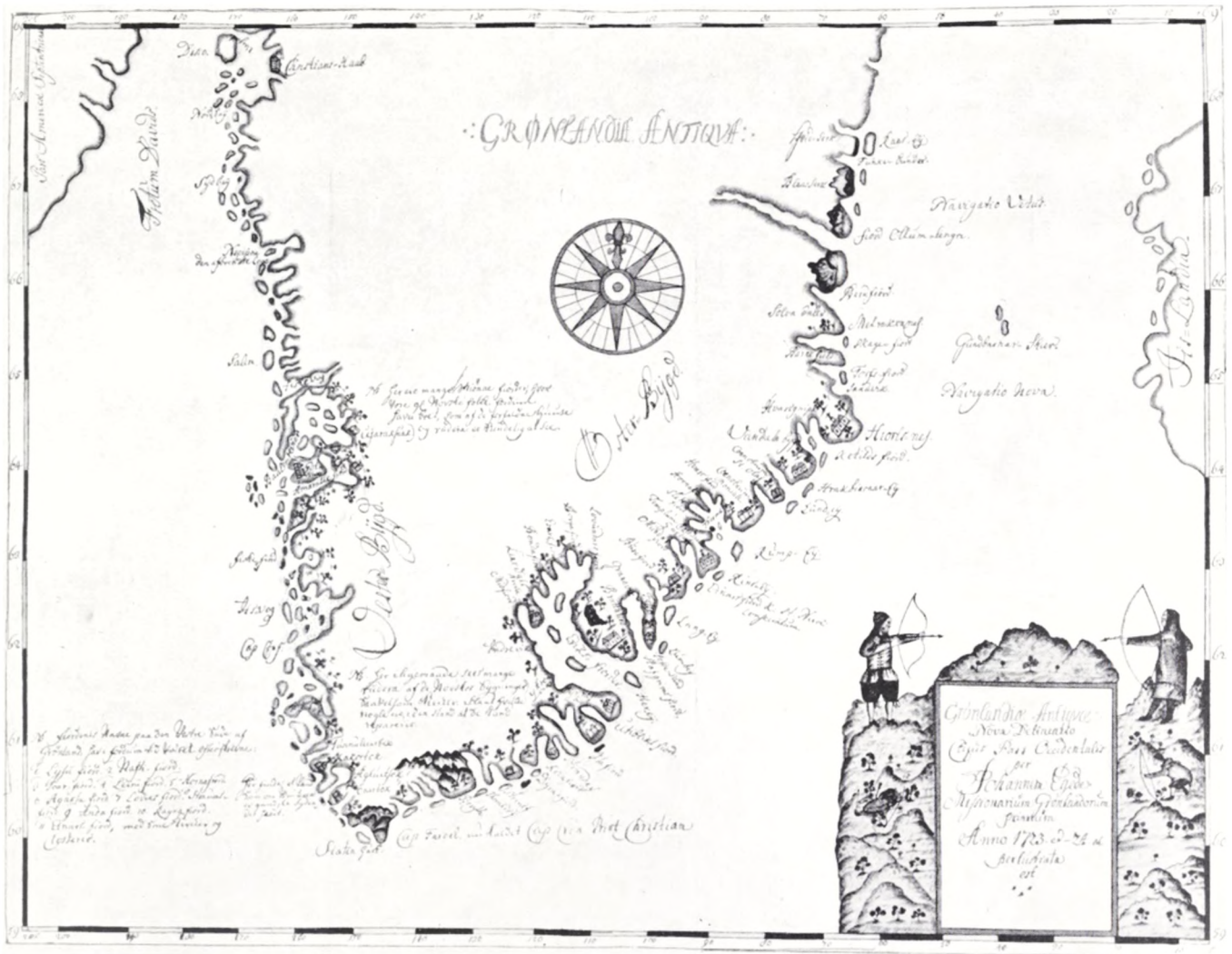
i ryggen og ikke i munden. Medekroge kendes ellers hele bronzealderen igennem, men en sådan krog ville ikke kunne anbringes i ryggen på en fisk. Teoretisk kan der på helleristningen være tale om en pilk, altså et sammensat fiskeredskab med flere kroge, hvormed man kan fange en fisk på den viste måde. Der er blot to ting, der taler mod denne teori: Pilken kendes ikke fra bronzealderen, og – nok så væsentligt – fisken er også skudt eller harpuneret. Jeg tror, der er tale om et helt andet redskab, nemlig en fangstkrog, altså den krog på et kort skaft, som man bruger til at løfte en allerede fanget fisk ud af vandet. Den hugges normalt ind under kæben, hvad man dog ikke kan gøre ved alle fisk, eller ind i ryggen ved fiskens balancepunkt – netop det sted, hvor krogen er afbildet på helleristningen – og derefter hiver man med et rask tag fisken op i båden eller op på land.

Fig. 13. Formodet fangstkrog af tak og fragment af medekrog af ben. Begge fra en yngre bronzealders boplads ved Kornrup nær Roskilde.



Dateringen af bopladsen er sikker nok. Vi har en del keramik fra husene; den må placeres i ældre bronzealder og antagelig ved dennes midte, periode II. Det samme synes flintinventaret at vise; det har en ret grov, bronzealderpræget karakter, men der forekommer også fladehuggede redskaber som flintsegle og -dolke, der ikke i gravene kendes senere end periode II. Endelig har vi C 14 dateringer af tre af husene. De ligger på 1200, 1300 og 1350 f. Chr. i omregnede dateringer, alle med en usikkerhed på  $\pm 100$  år.

Det, der er fundet på Vadgård, er altså et helt lille samfund fra ældre bronzealders midte. Et samfund, der har ernæret sig som bønder, efter de fundne kværnsten at dømme, men også ved fiskeri, som helleristningsstenen viser det. Denne erhvervskombination kendes her ved Limfjorden helt op i vor tid. Vi har fat i huse, affaldslag, formodet vandingsted, kultanolæg og gravhøje – eller for at bruge moderne betegnelser huse, møddinger, gadekær, kirke og kirkegård. Hvad mere kan man forlange for at kunne fastslå, at vi nu har fundet en regulær landsby fra ældre bronzealder.



## Grønland 1721 kolonisation og kulturmøde

Af H. C. GULLØV og H. C. KAPEL

Fig. 1. Hans Egedes grønlandskort fra 1737, tegnet året efter hjemkomsten (originalen er i farver). Det bemærkes, at østkysten er tæt beboet; Egede var overbevist om, at han kun havde fundet nordboernes Vesterbygd, og at Østerbygden derfor måtte ligge på den isfyldte og vanskeligt tilgængelige østkyst. Dette blev først officielt afkræftet efter Gustav Holms konebådsekspedition 1884–85.

Eskimoen har ned gennem tiderne været tæt knyttet til de fangstdyr, som har dannet grundlaget for hans eksistens. Bopladserne har været anlagt i nøje samspil med gode fangstpladser og vigtige trækruter for fugle og havpattedyr. Derfor er det almindeligt i løbet af en sommers feltundersøgelser at støde på kulturlevn, som kan strække sig over mere end 3.000 år. Dette skyldes bl. a. det tynde jordlag, der overalt gennembyrdes af det nøgne grundfjeld.



De emner, som Nationalmuseet gennem årene har haft på sit program i Grønland, har næsten alle beskæftiget sig med tiden før den dansk-norske kolonisation i 1721.

I de seneste år er et nyt forskningsfelt blevet åbnet med undersøgelserne omkring kolonisationen i 1721. Dette har medført en kombination af arkæologi, etnografi og historie, hvor det centrale tema er blevet kulturkontakten. Undersøgelsernes omfang er vokset fra en famlende start i 1969 til en omfattende behandling af den dansk-norske gensidige kontakt med eskimoerne i første halvdel af 1700-tallet under kampagnen i 1972, og feltarbejdet kan endnu ikke betragtes som afsluttet.

Det hele begyndte i 1969 med en undersøgelse, hvor der ved hjælp af søgegrøfter skulle skabes klarhed over, om resterne af den dansk-norske præst Hans Egedes første koloni kunne restaureres med henblik på 250 års jubilæet i 1971.

Hans Egede kom til Grønland i 1721 fra Bergen i Norge med det formål at genkristne de tilbageværende nordboer, med hvem man ikke havde haft kontakt i næsten 300 år, og som man formodede måtte være faldet tilbage i hedenskab. Det er en velkendt sag, at Egede ingen nordboer fandt; men i stedet påbegyndte han sin missionsgerning blandt eskimoerne og blev i landet til 1736. Den første koloni i skærgården på 64°n.br. blev opført i 1721 og blev forladt i 1728, hvorefter den blev flyttet ind på det næs, hvor Grønlands største by, Godthåb, nu ligger.

1969-undersøgelsens resultat blev ganske uventet, idet søgegrøfterne indeholdt et stort fundmateriale, der bevirkede, at tanken om at gennemføre en hurtig restaurering måtte opgives. Det blev i stedet besluttet at udgrave kolonien. I 1970 foretoges derfor en udgravning af de væsentligste bygninger i kolonien, der herefter blev restaureret som mindesmærker, og en fredning af området blev gennemført.

Men undersøgelserne kunne ikke hermed siges at være tilendebragt. Der blev udformet et projekt, som havde det hovedformål at undersøge den kulturpåvirkning, koloniens eksistens kunne have haft på den omkringliggende eskimoiske bebyggelse og dens population.

Projektet påbegyndtes i sommeren 1972 med en udgravning af to eskimoiske langhuse umiddelbart syd for Egedes første koloni, og resultatet var opløftende. Der blev gennem fundmaterialet og knoglefragmenterne påvist den søgte kontakt.

Under sommerens kampagne blev der foretaget en totalregistrering af eskimobebyggelsen i en radius af 20 km fra Håbets Koloni, hvilket giver mulighed for en behandling af bebyggelsesmønsteret i perioden omkring kolonisationen.

Bebyggelsen viste sig at være meget koncentreret og kunne ikke konsekvent henføres til 1700-tallet. Dette blev understreget ved en mindre undersøgelse foretaget som en søgegrøft gennem en teltring, beliggende foran en af de udgravede tomter. Teltringen formodedes at være af samme alder som tomten. Antagelsen viste sig at være korrekt; men



Kort over Godthåbsfjordens munding tegnet af søløjtnant Andreas Gerner (1699–1749), som sejlede med et af kongens forsyningskibe til Grønland i 1730. Det færdig tegnede kort stammer fra 1731 og udmærker sig ved en detaljerighed, hvor særlig afmærkningen af „wildmands huuse“ fortalte om de egnede objekter for 1972-undersøgelsen. Overensstemmelsen mellem kortet og Geodætisk Instituts kort er forbløffende. (Det færdig tegnede kort har aldrig tidligere været offentliggjort i farver).



Kortet er formentlig en forstudie til det færdig tegnede og er ligeledes udført af A. Gerner. Det er især at bemærke de to eskimoer, der som vignetter fastholder signaturforklaringen sammen med hvalfisk og kajaker. Tidlige billeder af grønlandske eskimoer er omverdenen ikke forvænt med. (Denne kortskitse har aldrig tidligere været offentliggjort).

*Fig. 2. Håbets Ø fotograferet fra cockpitet i en helikopter, august 1972, af H. C. Kapel. Håbets Koloni ses nederst til venstre, hvor en flagstang er placeret i det restaurerede beboelseshus (våningshuset). I baggrunden ses de kendte fjelde, Sermitsiaq (til venstre) 25 km borte og Store Marlene med sne (til højre) 20 km borte; her under det sidstnævnte ligger nu Godthåb, „hovedstaden“.*



nedenunder lå resterne af en bolig tilhørende Sarqaq-perioden, som kan dateres til omkring 1500 f.Kr., hvilket analysen af en hjembragt C-14 prøve fra ildstedet i midten af tomten forhåbentlig snart vil dokumentere.

Det er som ovenfor nævnt kun tilfældigheder, der bestemmer, om undersøgelserne kan holdes inden for det historisk afgrænsede tidsrum. Men netop fordi feltarbejdet på Grønland er forbundet med særlige vanskeligheder, og prioriteringen af opgaverne derfor bliver et problem, må alt registreres med lige stor omhu, hvorved andres interesser kan blive tilgodeset.

*Håbets Koloni.* De omgivelser, som mødte Hans Egede, da han, den 3. juli i det Herrens år 1721, fuld af ængstelig forventning, nærmede sig land, har næppe forekommet ham særlig fremmedartede. Snarere kan man forestille sig, at det på en vis måde har virket beroligende på ham her at finde en skærgårdskyst, der med sine uendelige rækker af afrundede småøer, som i det stærke modlys nærmest syntes at svæve frit mellem hav og himmel, ikke har adskilt sig synderligt fra hans fødested og hjemstavn på Hinnøen i Nordnorge, beliggende nord for polarkredsen

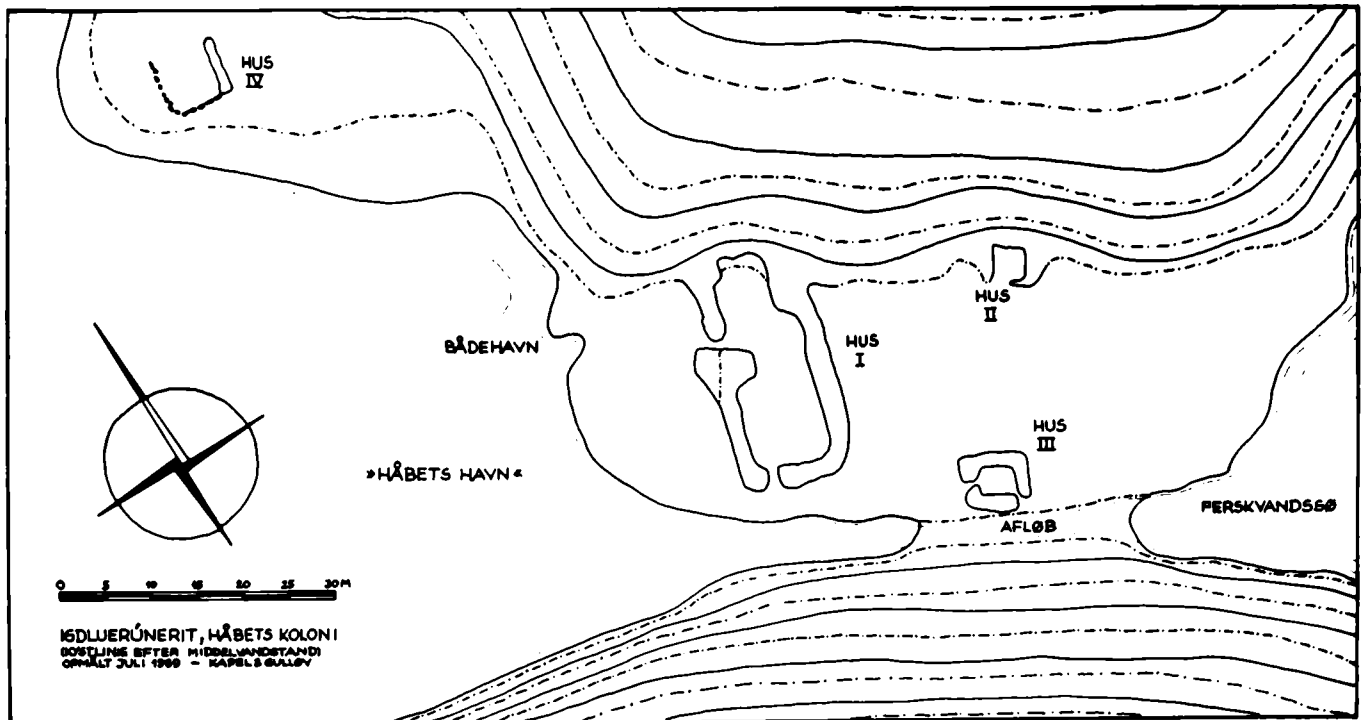
på 68° 45'. De gråblå skærs silhouetter, den yderst sparsomme vegetation, det til tider frådende hav og svartbagen med sit dybe, gutturale „haa-haa“, den evige udkigspost og tilskuer, har været vante omgivelser for Hans Egede. Derimod må den iskolde, klamme tåge, som på grund af Storisen det meste af sommeren lægger sig over de yderste ørækker, have været en ny og uventet faktor i hans beregninger.

Efter nogle dages rekognoscering udvalgte han et fladt plateau ved en lille vig som anlægsplads for koloniens bygninger. Stedet var beskyttet mod havet af en række lave småøer og forsynedes med ferskvand fra en lille sø, der ved et smalt vandløb var forbundet med havet. Beliggenheden valgtes ud fra to hovedkriterier: Dels lå det centralt i den eskimoiske beboelseskonzentration, hvor Egede i fremtiden skulle have sit virke, og dels udgjorde stedet en sikker havn, hvor skibe kunne ligge beskyttet mod isen og vinterens storme.

Ifølge en synsforretning udgivet af kommissionær Christoffer Jessen Pettersøn til Bergenskompagniet 1727, fandtes på stedet syv huse; de seks på sletten mellem søen og havet, og det syvende på et lille næs yderst mod vest.

Beboelseshuset, som var opført af tørv og sten, var det største og målte 25 alen i længden, 8 alen i bredden og havde en loftshøjde på 4 alen. Det bestod af 15 fag, havde to skorstene og var delt i tre rum belagt med trægulve. I det ene boede Hans Egede med sin kone, Gertrud Rask, og deres fire børn, i det andet hans bogholder og i det tredje alle folkene, som sov i køjer under loftet. Huset havde en indgang mod vest til havet

Fig. 3. Opmåling af Håbets Koloni før den påbegyndte udgravning i 1969. Hus I: Beboelseshuset (våningshuset). Hus II: Smedjen. Hus III: Stalden(?) Hus IV: Provianthuset(?)



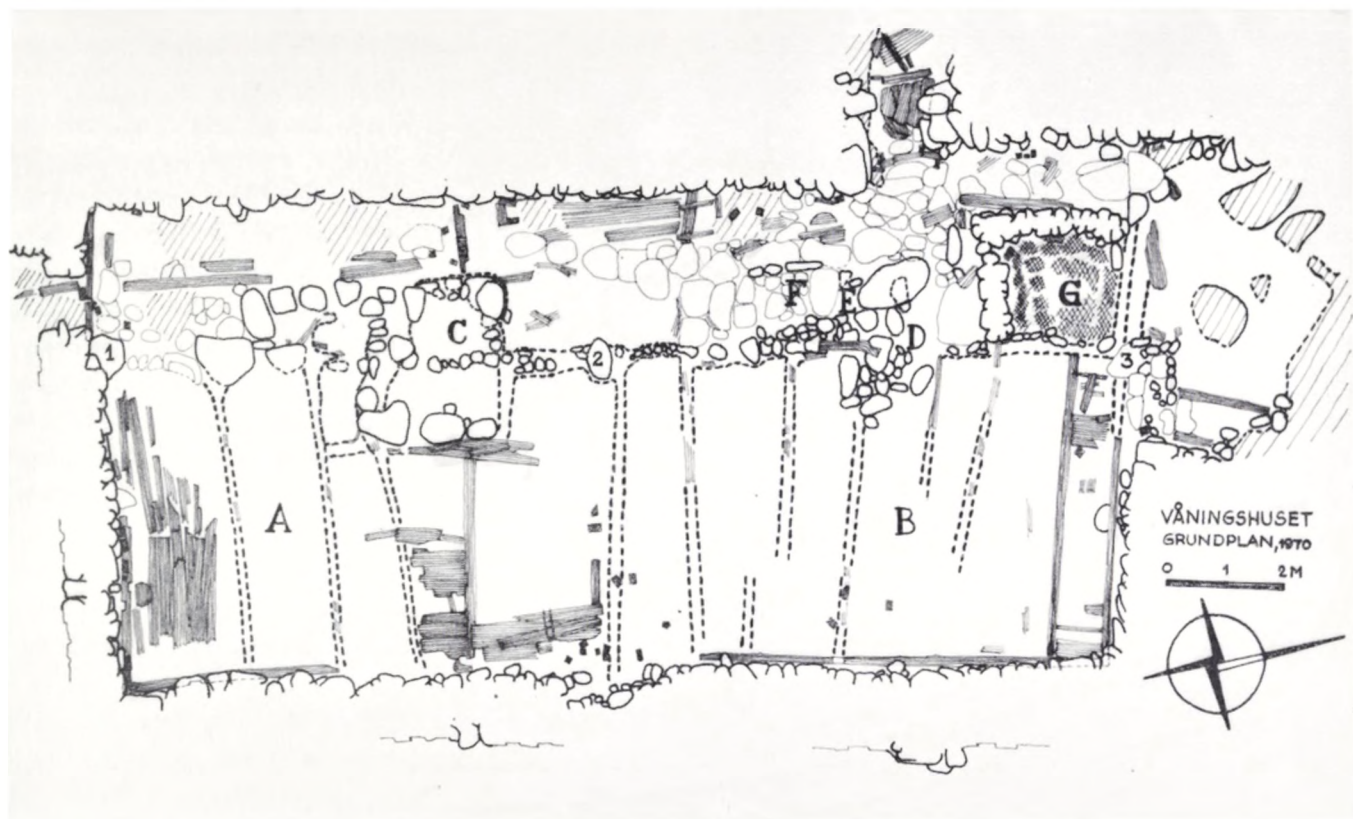


Fig. 4. Grundplan over beboelseshuset i Håbets Koloni. A: Mandskabets afdeling. B: Familien Egedes afdeling. C: Ovn med skorsten. D: Bryggerkedel. E: Skorsten. F: Ovnflade. G: Fadebur (?) De nummererede flade sten kan have været støtteflader for bærende stolper.

og en indgang, der mod syd vendte ud mod det lille vandløb. Inden for tørvemurene fandtes langs vestvæggen en slags svalegang, i hvilken bageovnen og bryggerkedelen var anbragt, og hvorfra man havde adgang til den store bilæggerovn, som opvarmede husets centrale del. Foruden beboelseshuset fandtes et provianthus, et pakhus, en smedje, en „svinehytte“, et „fæhus“ (stald) samt et lille „vandhus“ (lokum).

Undersøgelserne viste, udover en glimrende overensstemmelse med oplysningerne i det eksisterende kildemateriale, en lang række detaljer, som bidrager til et nuanceret billede af de enkelte bygningers konstruktion.

For beboelseshusets vedkommende viste de bevarede bjælkestykker, hvad der bekræftes gennem kilderne, at det bestod af en indvendig selvbærende trækonstruktion, der hele vejen rundt var omgivet af sten og tørvewægge. Afstanden mellem tømmerkonstruktionen og tørvewæggen i vest har været ca. 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> m, og dette mellemrum har udgjort den beskrevne svalegang, idet man må forestille sig en fortsættelse af tagfladen udover tørvewæggen. De indvendige skillevægge lod sig påvise ud fra sporene af gulvbjælkerne i forbindelse med teglstenskoncentrationer. De to skorstenes placering – og i tilknytning til dem, bageovnen og ildstedet – fremtrådte som rektangulære fyringsflader, sat af svære sten.

Indgangen i vest ses at være bygget i flere etaper, og åbenbart har man her taget ved lære af eskimoisk byggemåde, idet den bestod af en lang ydre gang, der lå i et lavere niveau end gulvet indenfor.

Stedet, hvor huset var opført, har været dårlig valgt, for forårets smeltevand og sommerens regnvand passerede fra den højereliggende del af det omgivende terræn ned mellem klippekoldene og samlede sig i den lille sækning, der udgjorde byggepladsen. For at imødegå dette uheldige forhold planerede man først området med et tykt gruslag, der formodentlig har skullet fungere som dræn. Dette har dog ingenlunde afhjulpet ulempen, hvilket med al tydelighed fremgår af en synsforretning fra 1727, hvori det hedder: „Platzen, det er bygt paa, er et slem sumpig sted, Ja saa fugtig, at klæderne Raadner op i Huuset hvad som hænger paa Weggene, tilmed forwolder og samme usundhed Swaghed under folckene; Kan ei samme huus Regnes for nogen Synderlig Wærdie“. Undersøgelsen viste, at gulvene hurtigt er rådnet op, og nye bræddelag er derfor blevet lagt ovenpå resterne af de gamle. Ja, så slemt har det været, at der til tider ligefrem har stået vand i husets sydlige ende, hvilket en nedhugget afløbsrende i udgangens dørtærskel var et synligt bevis for.

Af de øvrige bygninger er nu kun resterne af tre synlige: smedjen, provianthuset og stalden (?) To af disse blev undersøgt, og fra smedjen blev blandt fundene hjembragt et rigt udvalg af værktøj.

Dette lille sted, som på et tidspunkt var hjemsted for 62 sjæle, har gennem lidt over syv år været centrum for intensive handels- og missionsbestræbelser.

*De eskimoiske bopladser syd for kolonien.* På sydsiden af Håbets Ø ligger en samling eskimoiske langhuse, hvoraf den vestligste koncentration bærer navnet, Igdlorpait, hvilket betyder „husklyngen“. Lige syd herfor, på småøerne, ligger ligeledes tomter spredt fordelt; hele dette kompleks kaldes, Igdlunguarmit, „beboerne af de spredt beliggende huse“.

Det er blandt tomterne i dette afgrænsede område, man må kunne forvente at finde de vidnesbyrd om kulturpåvirkningen, som var hovedopgaven i 1972. Til hjælp ved udvælgelsen af objekter tjente et søkort fra 1731, som er tegnet af søløjtnant Andreas Gerner under dennes besøg hos Hans Egede i kolonien Godthåb. Ved at sammenholde dette kort med den nuværende opmåling af området kunne et par hustomter udvælges som egnede til udgravning.

Den danske arkæolog på Knud Rasmussens 5. Thule Ekspedition, Therkel Mathiassen, havde gennem store udgravninger påvist, at 1700-tallets grønlandske hustype er det såkaldte langhus eller fælleshus. Dette hus er karakteriseret ved en betragtelig længde på normalt 8–12 m, men kan være helt op til 21 m langt og være bolig for adskillige familier, der hver har sin „bås“ på briksen, som normalt løber langs den ene

*Fig. 5. Sydsiden af Håbet Ø fotograferet i august 1972 af H. C. Kapel. Den eskimoiske boplads, Igdlorpait, ses langs kystlinien som lyse partier både til højre og venstre. I baggrunden ses fjeldet, Sermitsiaq.*



langside med en hyppig forekomst af sidebrikse og en relativ lang og lav husgang normalt placeret midt i den modsatte langside. Egede omtaler i sin dagbog, at op til 40 personer kunne holde til i et sådant langhus.

Endnu er det et uløst spørgsmål, hvorfor denne hustype opstod og forsvandt. Men en af teorierne, som giver en antagelig forklaring, sætter hustypen i forbindelse med den klimaforværring, der satte ind i 1600-tallet (også kaldet „Den lille Istid“). Denne skulle ifølge teorien have bevirket, at eskimoerne flyttede fra enkeltfamiliehuse med få opvarmningsmuligheder fra spækklampen til de store huse, hvor det øgede hushold med større og flere spæklamper skulle kunne give en bedre varmeøkonomi. Men endnu er spørgsmålet ubesvaret. Dog er forskerne enige om, at langhuset på Vestgrønland opstod i løbet af 1600-tallet og forsvandt igen i 1800-tallet. Problematikken er stadig aktuel, og ved analysen af de konstruktionsmæssige detaljer fra undersøgelserne i 1972 vil det blive forsøgt at komme løsningen nærmere.

To langhuse blev færdigudgravede i løbet af kampagnen. Det ene beliggende på selve Håbets Ø ved bopladsen Igdlorpait, og det andet på en ø i gruppen Igdlúnguarmit. Udgravningen af et tredje langhus

blev påbegyndt, men måtte opgives, fordi vinteren satte alt for tidligt ind (den første snestorm kom i begyndelsen af august; mens det normale er omkring 1. oktober).

Ved udgravningen af langhusene viste det sig, at deres konstruktion i store træk stemte overens med de beskrivelser, man er i besiddelse af fra grønlandske sagn og skrevne kilder.

Væggene er lavet af tørv og sten efter et princip, der ligger tæt op ad kasse-murens. Det vil sige, at tørveflagerne stemples hårdt ovenpå hinanden. For at få rigtig vægt bærer fangeren sin kone på ryggen. Denne tørvevæg støttes af sten, som lægges i skifter og derfor kommer til at fungere som beklædning og bærende konstruktion for taget. Under udgravningerne kunne endnu tælles op til seks skifter i de sammenstyrkede vægge. Resterne af de store trælægter, som bærer det vandrette tag af gammelt skind fra en konebåd, belagt med tørv og støttet af 2-3 bærepiller gennem husets længdeakse, sås endnu liggende hulter til bulter under udgravningen. Men som oftest må konstruktionen blive af en mere tilfældig udformning, fordi den må tilpasses de lokale forhold, hvor dårlige bygningssten og en ringere tørvebevoksning kan være de faktorer, som man må indordne sig under. Yderligere er det meget anvendt at benytte tilfældigt udfyldt således, at væggenes tørv kan indeholde knogler, redskabsdele og affald. Dette var meget karakteristisk for huset på Igdlorpait. Og når husene flere gange har været ombyggede, begynder gravebetingelserne at blive komplicerede.

Inde i husene findes briksene langs langvæggen, som danner bagvæg; og ofte er flere sidebrikse blevet tilføjede. På disse brikse, der er hævet en smule over den flisebelagte tørveflade, som danner gulvet, foregik det halve liv. Området omkring briksen var derfor af særlig interesse under udgravningerne, fordi en mængde fundgenstande er beliggende her. Under briksen står urinbaljerne, og de tørrede fisk og røgede rensdyrbove lægges af vejen samme sted sammen med alle de genstande, som 30-40 mennesker kan få skubbet væk. Foran briksen står spæklamperne på deres lampefødder med gryderne af fedtsten ophængt ovenover. På briksen ligger rensdyrskindene, kvindernes husgeråd og børnenes legetøj. Alt blev bekræftet gennem fund af hele genstande og brudstykker.

Som oftest er der en eller to tarmskindsruder med et lille kighul i midten udspændt i en træramme og placeret i den modsatte langside. Nicherne efter disse kunne påvises. Husgangen er et helt kapitel for sig og må siges at være en eskimoisk opfindelse. Den er temmelig lang og er anlagt forsænket i forhold til gulvfladen inde i huset således, at den virker som „kuldefælde“. Dette betyder, at den kolde luft forbliver udenfor, mens det indre hus kan opnå en betragtelig temperatur, så alle må klæde sig nøgne indendøre. Tilpasningen til det arktiske klima kan næppe gøres mere funktionel.

Men udgravningerne fortalte mere. Flere fliselag med sterile horisonter imellem viste, at husene havde været beboet i hvert fald gennem



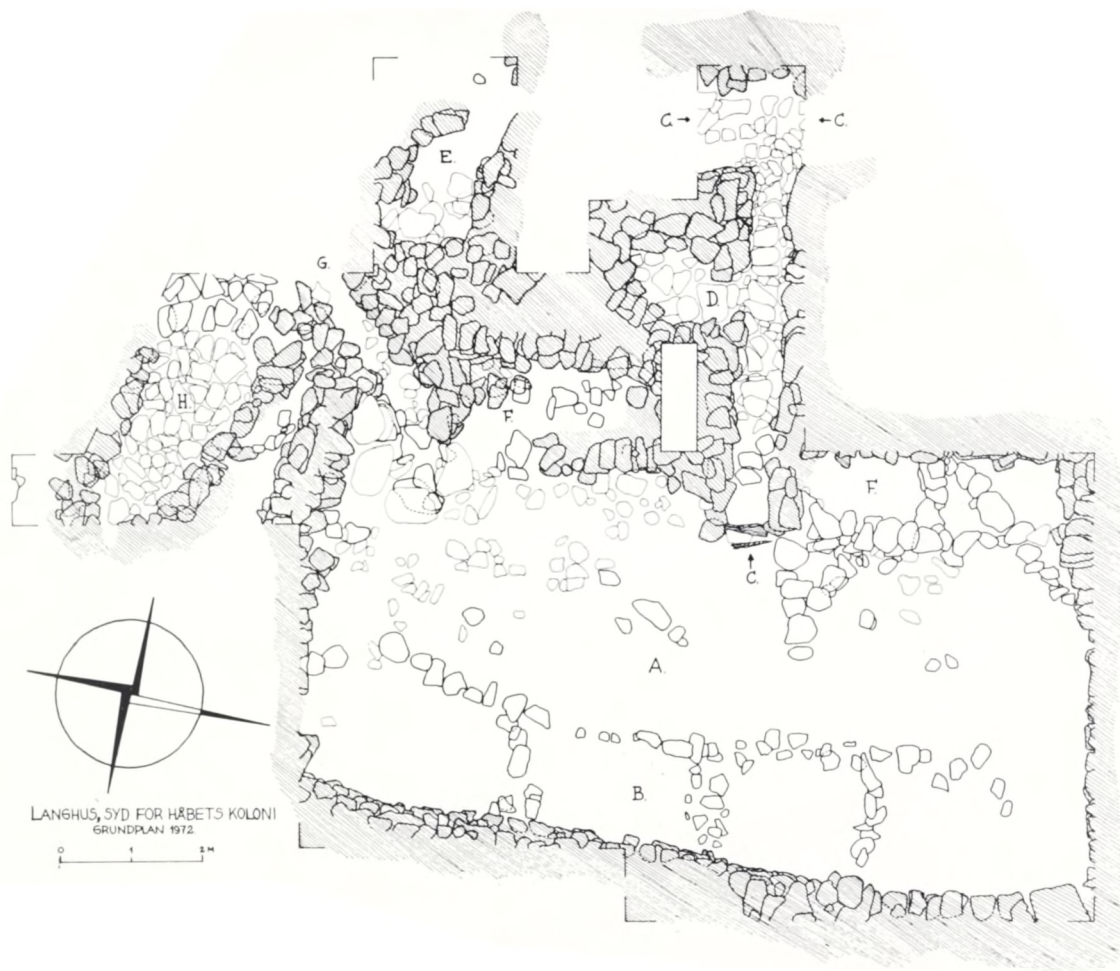


Fig. 6. Grundplan over et af de udgravede eskimoiske langhuse. A: Det egentlige opholdsrum. B: Briksen (kanten ses endnu som en stenrække). C: Den forsønkede husgang. D: Køkken-niche. E: Køddepot med udvendig indgang. F: Vinduesnicher med lampebriksse(?) G: Mulig husgang til et tidligere og mindre hus(?) H: Flisebelagt rum; muligvis i tilknytning til G.

tre perioder. Og ud fra fundmaterialet kunne det slutes, at der meget vel kunne være gået op til 20–30 år mellem hver beboelse. Det er nemlig sådan, at taget rives ned om foråret, så huset ligger åbent sommeren igennem, mens husstanden er på rensdyrjagt og fangst i telt inde i bunden af de store fjorde, som skærer sig dybt ind i baglandet. Sommerregnen sørger så for en forsvarlig udspuling af huset, inden beboerne atter vender tilbage om efteråret for at fange sæler fra vinterisen. Men som før nævnt, kan der gå år imellem en genoptagen bosætning i det samme hus.

Den udgravede tomt ude på øen i Igdlúnguarmiut fremviste ydermere træk, som må tolkes derhen, at den oprindelige bosætning har været to mindre huse, der efterhånden er blevet sammenbyggede, så et stort langhus er opstået.

Hjembragte jordprøver fra husenes gulvlag har været medvirkende ved bestemmelsen af de vækster, som eskimoerne har foretrukket, når briksene skulle beklædes med isolationsmateriale mellem stenfladen og rensdyrskindene. Ligeledes kan det konstateres, hvor lang tid tomten

Fig. 7. Eskimoiske spæklamper af fedtsten fundet i Håbets Koloni. (Lampen til venstre er endnu ikke rensset for spækindsyltet mos, der brugtes som væge). Nederst til venstre ses en lyse-saks.



har været forladt af sine indvånere gennem bestemmelser af prøver fra de vækstlag, som må have dækket tomten i de år, huset stod ubeboet.

Alt i alt kan disse resultater ved nærmere analyse være med til at kaste lys over problematikken omkring det eskimoiske langhus på Grønland i 1700-tallet.

*Kulturkontakten.* Blandt fundene kunne konstateres talrige, synlige beviser på et samkvem mellem de to parter, koloniens europæere og eskimoerne. I Håbets Koloni har man sikkert i stor udstrækning brugt tællepråse som belysningsmiddel. Herom vidner fundet af en primitiv lyse-saks, der formentlig er fremstillet på stedet. Meget taler imidlertid for, at man desuden har taget grønlandske spæklamper i brug, enten fordi man ikke kunne skaffe tilstrækkelige forsyninger af oksetalg, eller måske fordi man opdagede, at fedtstenslamperne, udover at de lyste op, afgav en mængde varme. To hele lamper samt brudstykker af flere blev fremgravet i tomten af beboelseshuset.

Ligeledes har de dansk-norske annekteret brugen af flere forskellige eskimoiske fangstredskaber. Fra Hans Egedes dagbog ved man, at koloniens folk efter mange forgæves forsøg på fiskeri købte eller byttede sig til eskimoiske fiskeredskaber. Det har sikkert drejet sig om de meget specielle ulkepilke, og blandt fundene er en fedtstensplade med gennemboringer, som sikkert må stamme fra en sådan. Endvidere fandtes en harpunspids, der tilsyneladende er fremstillet af en af koloniens beboere, idet den har visse lighedstræk med de typer, som kendes fra Nordnorge og Spitsbergen.

Et af de væsentligste vidnesbyrd om kontakt er de mange dyreknog-

*Fig. 8. Salvekrukke (til venstre) og snapsedunk (til højre), begge af rhinlandsk stentøj, fundet i henholdsvis smedjen og beboelseshuset på Håbets Koloni.*



ler, der foruden sæl repræsenterede arter som rensdyr, ræv, hare, diverse andefugle og alkefugle m. fl. Selv den nu uddøde geirfugl var at finde. Nok har koloniens folk selv hjembragt en del af dette jagtbytte, men meget stammer fra de omkringboende eskimoiske fangere, for hvem vildtet var det eneste bytteobjekt, når de skulle „købe“ de europæiske varer.

Disse fund viser altså, at den teknologiske påvirkning ikke var ensidig. Når man skal danne sig et billede af graden og arten af udviklingen i modsat retning, har man et glimrende udgangspunkt såvel i Bergenskompagniets lister over varer, der blev sendt af sted, som i Hans Egedes og bogholderen og købmanden Hartvig Jentofts beskrivelser. I et brev til direktørerne dateret 15. juli 1721 beder Hans Egede om at få sendt forskellige trævarer, hoser, vanter og stof til skjorter (blåstribede og blomstrede!) med næste skibslast, og han tilføjer: „De spørger altid efter Uglemicher (ulo – den eskimoiske kvindeknav) og ere skafve (skarpe) Jeren af denne Figur ☞. Gafler will de og Gierne

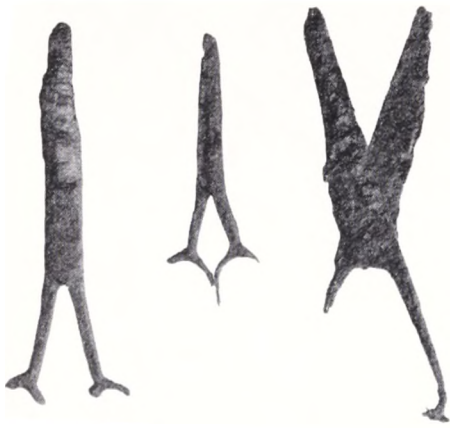


Fig. 9. Sakse af jern fra Håbets Koloni og Igdlorpaik.

hafve“. Noget senere i et brev af 1. august 1723 gør han rede for forskellige effekter, han har overdraget nogle „wilde“, som har boet i kolonien vinteren over: fem skjorter af Bremer-lærred, tre små kister, fem pilespidser af jern, to par nye sko, syv huer, to knive, en lille messingkedel, seks bådshagestager til teltstænger og en del tørfisk. Desuden medbragte skibene allerede fra starten en betydelig ladning deciderede handelsvarer, som hovedsagelig bestod af værdiløst „Nürnberg-kram“, dvs. glasperler, spejle, metalblik, billige smykker m. m.

Et væsentligt supplement til dette vareregister fremkom ved undersøgelsen af de to langhuse. Fundene omfatter bl. a. fiskekroge, søm, nåle, glasknapper, en saks, en ske og stumper af glas og tegl. Blandt de fund, som taler et særligt levende sprog, er en nürnberg-jeton, hvis forside bærer Ludvig den XV's portræt og indskriften: DEI GRATIA FRANCIAE ET NAVARRA REX (af Guds nåde konge over Frankrig og Navarra). På bagsiden et træ og indskriften: DAT FRUCUS (dat fructus) – DAT QUECO (que coronas), (solen = kongen skinner på frugterne – solen bringer hæderskranse).

En målestok, for hvor hurtigt eskimoerne annekterede dele af den nye kultur, giver fundet af adskillige kridtpibefragmenter fra et af langhusenes seneste beboelsesfaser. Piberne, hvoraf flere bar stemplet: A. Ross – S. Ferslew, er daterbare til perioden 1755–58 og har i betragtning af deres korte levetid næppe været i brug senere end 1765. Som altid: Lasten lever – Dyden dør. Endelig kan det nævnes, at knoglematerialet fra langhusenes 1710–30-lag både kunne fremvise ko og får.

På sine rejser i åben båd, som Hans Egede foretog i de år, kolonien

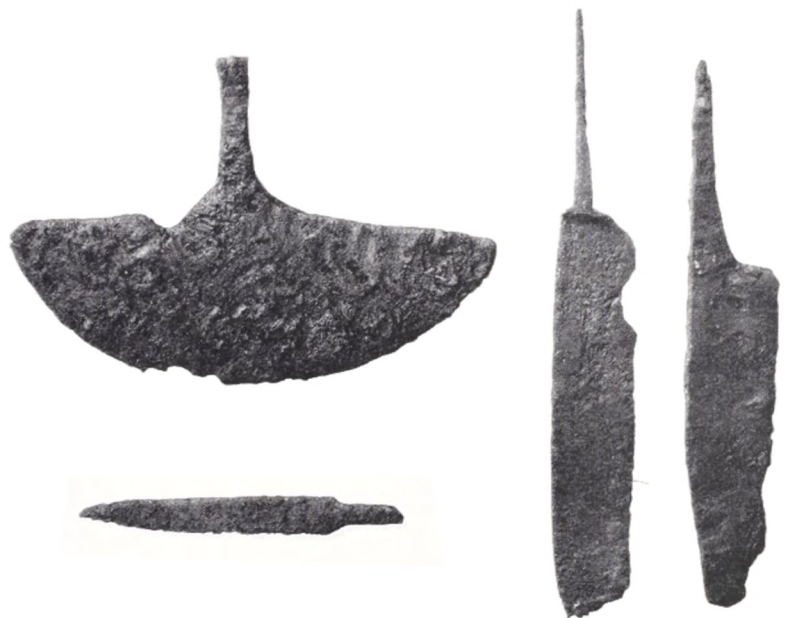
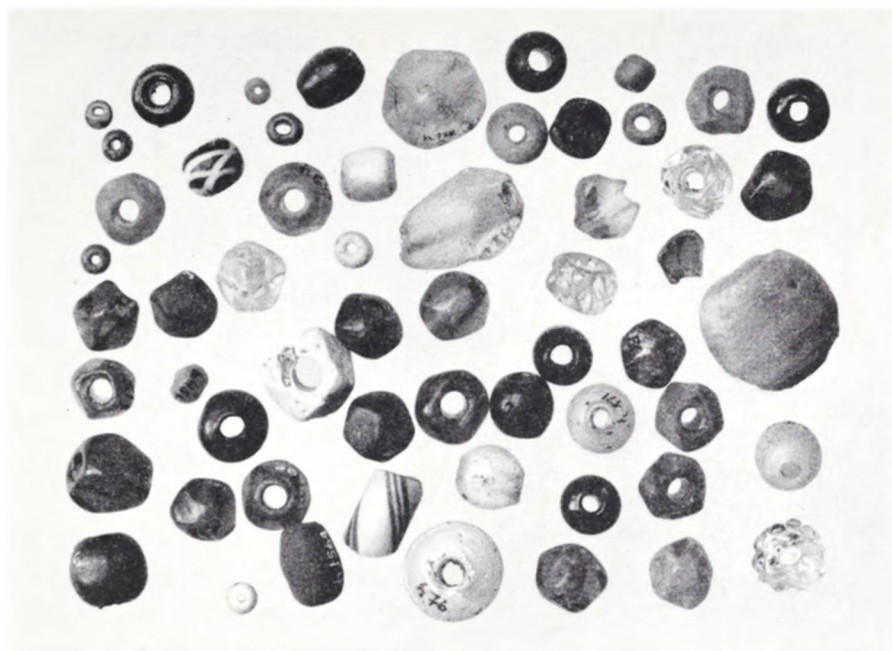


Fig. 10. Eksempler på eftertragede handelsvarer: Sejlmagerkniv (øverst til venstre), som blev afløseren for stenulo'eu (den eskimoiske kvindekni), samt forskellige bord- og lommeknive.

Fig. 11. Perler af glas og kvarts. Dette var det mest gangbare bytteobjekt fra „hvalfangertiden“ og til kolonisationens begyndelse; i dag er det en vigtig bestanddel af kvindernes festdragt.



på Håbets Ø var hjemsted for hans virksomhed, kom præsten langt omkring og udbredte derigennem kendskabet til sin person og alt, hvad denne måtte stå som symbolet på.

Men fra Egedes egne dagbogsoptegnelser fremgår det med al mulig tydelighed, at den abstrakte gudsopfattelse, han ihærdigt forsøgte at lære eskimoerne, på ingen måde blev forstået. Kontakten blev på det „åndelige plan“ indskrænket til indterpning af fundamentale religiøse læresætninger. Men engagementet var grænseløst, og „menigheden“ voksede støt. Her må nysgerrigheden tillægges stor vægt som dragende kraft; og Egedes held med helbredelse af småskavanker, lagde en afstand mellem ham og eskimoerne, som havde han været en guddommelig person.

I 1724 sendte han to eskimoer, Poq og Qiperoq, med skibet ned til København, og et formidabelt optog blev foranstaltet på kanalerne gennem byen i håbet om at skabe interesse for det netop startede grønlandslotteri til gavn for missionens fortsættelse. Forsøget må nærmest betegnes som en fiasko; men Poq, der var den eneste af de to, som vendte levende tilbage, kunne få mange lange vinteraftener til at gå med fortællinger om sine eventyrlige oplevelser (se Jens Rosing: „Sangen om „det menneskegjorte fjeld““, Nationalmuseets Arbejdsmark 1968).

Eskimoernes åndemaning gjorde intet indtryk på Hans Egede, der betragtede det hele som „hexekunster“. Han forbød åndemanagerne at udføre deres erhverv og gik endda så vidt at slæbe den formastelige, som tillod sig at overtræde hans forbud, med hjem til kolonien, hvor manden blev lagt i jern og først løsladt, når han havde angret sin brøde. Og dog

Fig. 12. Fingerbøl af messing fra Håbets koloni. Et stykke vadmøl ses endnu i det væltede.

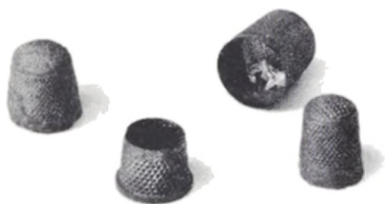


Fig. 13. a) forside og b) bagside af Nürnberger-jeton fundet både i kolonien og i et af de eskimoiske langhuse (se i øvrigt teksten i artiklen).



har han vist storsind og lempelig fremfærd over for de anderledes tænkende, når det erindres, at det ikke var mange år, siden den sidste heksebrænding fandt sted i Danmark.

Anderledes var det med Hans Egedes sønner, Poul og Niels, som færdedes dagligt blandt eskimoerne nede på sydsiden af Håbets Ø. De lærte sig hurtigt sproget og var til stor hjælp for faderen, når denne stod magtesløs på grund af sproglige vanskeligheder. Poul skriver i sine ungdommelige erindringer, han som 79-årig udgav i København i 1788, at eskimoerne kaldte faderen for „grønlandssælen“, fordi den sorte præstekjole efterhånden var blevet ganske blankslidt på ryggen ved den stadige kravlen ind gennem husgangen på det næsten daglige besøg hos „hedningene“, så kjolen efterhånden fremstod sort og hvid.

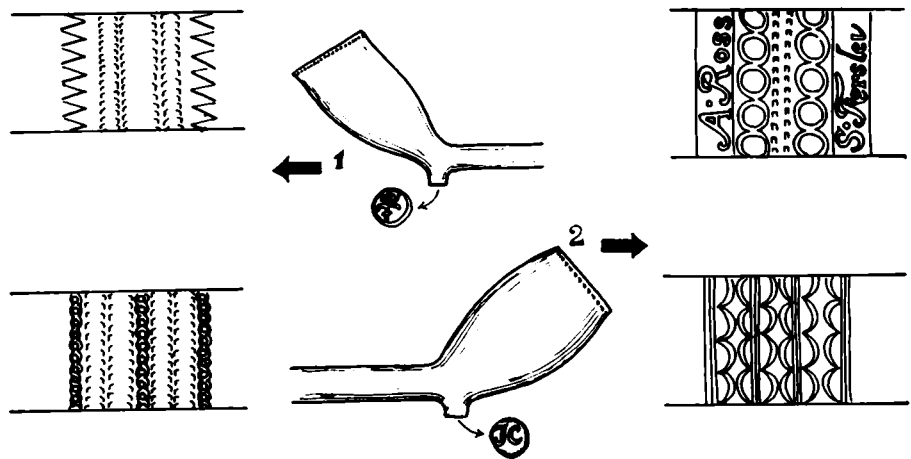
Denne barokke humor, som er velkendt den dag i dag, er ikke blevet opfattet af den strenge og tungttænkende præst, og sønnerne har givetvis hørt flere og bedre historier, som blot aldrig er nået videre end til øjeblikkets muntre fortælling.

På trods af den ensidige kontakt, som langsomt fjernede det ældgamle eskimoiske tanke sæt og erstattede det med en kristen etik og moral, forblev menigheden dog præsten yderst hengiven. Men den katastrofe, som en voldsom koppepidemi påførte hans livsværk, hvorved næsten hele befolkningen blev udryddet, overvandt Hans Egede aldrig.

*Hans Egede-festen.* En af de ting, der er af væsentlig kulturhistorisk interesse, og som knytter sig til dette mødested, er de årlige festligheder, som i mindet om Hans Egedes ankomst afholdes af den nærliggende bygd, Kangeq's, beboere. Det er imidlertid et kulturelement, der nu er ved at forsvinde, og om få år vil traditionen være glemt. Da vil kun de hæse mågeskrig forstyrre stedets fred, og måske de få turister, der en varm sommerdag af nysgerrighed vover sig ud i den klamme tåge, som evigt bølger frem og tilbage i den yderste skærgård.

Hver sommer, på en af de første dage med smukt vejr i juli måned,

Fig. 14. Kridtpiber af hollandsk og dansk oprindelse. 1: Hollandsk kridtpibe fundet i Håbets Koloni. Til venstre eksempler på denne types stilkornamentik. 2: Kridtpibe fra Christianshavns Pibefabrik. Til højre stilkornamentikken. Kun stilken af 2 blev fundet i et af de eskimoiske langhuse. (Under begge pibehoveder ses mesterstemplerne).



drager alle unge og gamle, kvinder og børn klædt i festdragter af sted i en hujende og syngende procession af flagbesmykkede både ud gennem skærgården til Igdlúerunerit, „stedet hvor der engang lå huse“. Dette har man gjort så længe, man kan huske. Hvert år sørger den bestående festkomité for transparenter, flag, sangbøger og et traktement af kaffe, hjemmebagte kager, cerutter og cigaretter. Desuden medbringer hver familie proviant i form af tørret laks, sælkød, spæk og andre lækkerier.

Festen har et helt fast program, som gentager sig år for år: Når alle er ankommet, samles man i det store (nu nyrestaurerede) beboelseshus på koloniens plads, komiteens formand byder alle velkommen med en kort tale, og flaget bliver under sang hejst på flagstangen, der er rejst midt i tomten. Flaghejsningen, som er en andagtsfuld ceremoni, varetages af et af de festklædte børn. Derefter følger en tale af næstformanden, endnu et par sange, og de egentlige festligheder kan begynde.

Mens kvinderne fyrer op under kød- og kaffegryderne, træffer mændene forberedelserne til den underholdning, som skal følge efter. Om sider samles man i mindre grupper for at nyde de medbragte delikatesser. Kødstykker går fra hånd til hånd, og spæk og mataq (hvalhud) skæres i småstykker, der gavmildt bydes rundt. Til sidst følger kaffen, kagerne og tobaksvarerne, og når man har sundet sig i solen en tid, begynder løjerne.

Først er der løbekonkurrence. En disciplin for damer og én for herrer. Banen går henover klippeknoide, gennem dale, over vandløb og ender på en fjern klippetop. På tilbagevejen er de fleste så udmattede, at de forpustede og stopmætte trimler ned ad fjeldsiden. Tilskuerne kommer med tilråb og ler sig halvt fordærvede. Når begge discipliner er afviklede, og man har fået pusten igen, starter næste del af festlighederne.

To af de lette sejldugsjoller gøres klar til kaproning, og konkurren-

*Fig. 15. Kaffe-pause i beboelseshuset på Håbets Koloni under de årligt tilbagevendende Hans Egede-festligheder.*



terne bugseres ud til startstedet af en båd med påhængsmotor. Startskuddet lyder, og de to joller skyder sig som pile henover vandoverfladen. Af sted går det mellem de lave klippeøer, og så optaget er de begge af deres kappestrid, at det undertiden hænder, at den ene rammer et skær. Mærkværdigt nok holder de spinkle fartøjer til det voldsomme sammenstød, og der er da heller aldrig sket alvorlige uheld. Sker det, at den uheldige roer ved sammenstøddet ryger bagover på toften og ligger med benene i vejret, så når munterheden inde på land uanede højder.

Den sidste af konkurrencerne er målskydning. I herrerækken går det i regelen sådan, at den, der har stillet sin riffel til rådighed, går af med sejren, mens kvindernes del afvikles under langt mere skæmt. „De er jo ikke skabt til at have en riffel mellem hænderne“.

Der uddeles præmier bestående af et udvalg blandt de varer, butikken ligger inde med. Det kan være et stykke barbersæbe, en dåse rødbejer, en plasticmodel af Anders And eller lignende, og festlighederne afsluttes med salmesang og flagnedtagning. Ingen har bemærket, hvem der taber eller vinder; det vigtigste er spørgsmålet om at deltage i løjerne. Kun når Nationalmuseet repræsenterer sig på uheldig vis, er latteren uden ende. Og lige siden undersøgelsesernes start i 1969 har deltagelsen i denne tradition været en selvfølge og et højdepunkt under feltarbejdet.

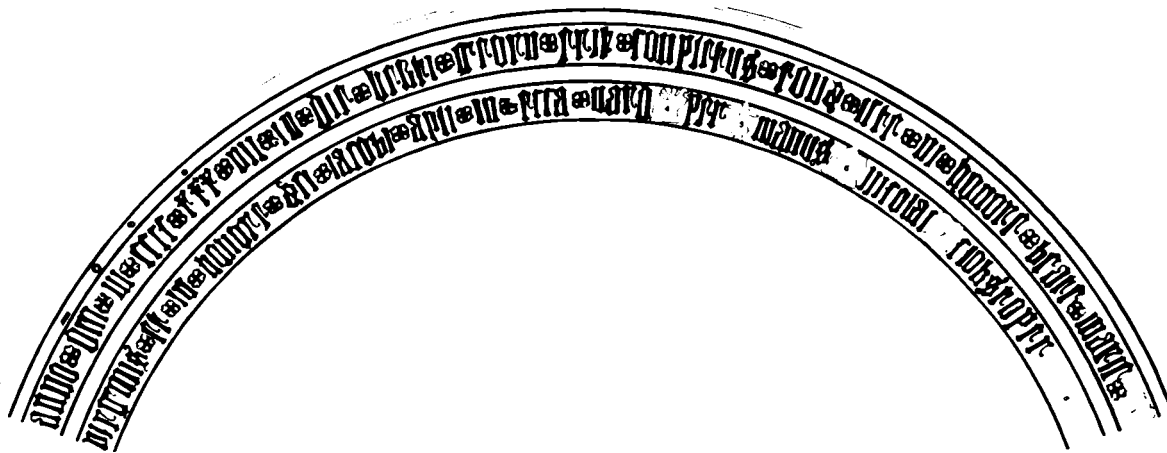
Sidst på eftermiddagen er koloniens område næsten blottet for blomster og polarpil, som til gengæld pryder bådene, når disse atter vender hjem til Kangeq. Og til langt ud på natten lyder harmonikatonerne fra forsamlingshuset, hvor dansen går mellem de blomstersmykkede vægge.

Men traditionen er dømt til forglemmelse. Det nye og effektive Grønland har ikke hjerterum for sådanne pjatterier. Resultatet af befolkningkoncentrationen mærkes også ude i Kangeq. Og den sidste rest af Hans Egedes Grønland må indgå i det samlede bruttonationalprodukt.



*Fig. 16. To unge piger fra udstedet Kangeq under Egede-festlighederne.*





## Døbefonten i Varde Jacobi kirke

Af **NIELS-KNUD LIEBGOTT**

Tegninger af **BIRGIT ALS HANSEN**

Selv om man ved en døbefont almindeligvis forestiller sig en mere eller mindre rigt udsmykket stenkumme, er den malmstøbte font i Varde Jacobi kirke langt fra enestående. Blandt slægtningene fra samme egn kunne man nævne fontene i Ribe domkirke, i Ølgod og i Nordby kirke på Fanø. De stammer alle fra 1400-tallets midte og vidner hver især om bronzestøberhåndværkets høje stadi i senmiddelalderen. Når Vardefonten alligevel her skal fremhæves på de andres bekostning, skyldes det ikke dens særlige fortrin i skønhed eller håndværksmæssig udførelse, men udelukkende at den i sin udsmykning gemmer små detaljer af stor kulturhistorisk interesse.

Den 73 cm høje font består af to dele, som tilsyneladende er støbt hver for sig (fig. 2). Dels selve fontekummen, som har en højde på ca. 44 cm – dels podiet, der er udformet som fire mandsfigurer på en profileret fodring. Materialet er en bronzelegering af ikke særlig høj kvalitet, hvori bl. a. et utilsigtet jernindhold afslører sig som rustpletter. I det hele taget udgør Vardefonten et fremragende objekt for studier i den middelalderlige bronzestøbningsteknik. De problemer, som Vardefontens mester har stået overfor, har på mange punkter lignet dem, der skulle løses ved støbningen af kirkeklokker. Man bliver da heller ikke særlig overrasket, når man ved læsningen af fontens indskrift får at vide, at den i øvrigt ukendte mester kalder sig *Nicolai klokstoper* dvs.

Fig. 1. Indskriften på døbefonten. Tegnet af Birgit Als Hansen.

Fig. 2. Døbefont af bronze; støbt 1437 af „Nicolai klokstøper“, til Varde Jacobi kirke. Birgit Als Hansen fot.



*Niels Klokkestøber.* Den middelalderlige bronzestøber har – ligesom den moderne – kunnet dække alle sider af efterspørgslen på bronzearbejder lige fra alterstager og røgelseskar til gryder, klokker og – som her – døbefonte.

Den rige udsmykning, som er blevet Vardefonten til del, finder man imidlertid sjældent på samtidens klokker. Det gælder således de fire kraftigt modellerede menneskehoveder og den saftige bladranke lige under fontekummens rand. Der måtte naturligvis stilles større krav til fonten, som jo udgjorde midtpunktet i en af de vigtigste kirkelige handlinger – dåben. Og mens klokkerne til daglig kun blev tilset af ringeren, så udgjorde fonten ved dens placering i selve kirken en del af kirkerummets samlede udsmykning. Her må det nok indskydes, at den placering, fonten nu har i kirken – ved skæringen mellem skib og nordre korsarm – næppe er den oprindelige. Fra første færd må den efter

katolsk skik have stået ved indgangen i skibets vestende, og det er måske netop denne placering tæt ved udgangen, som bevirkede, at fonten kunne komme uskadt over kirkens brand i 1439. Sammen med et sengotisk krucifiks udgør den nu det sidste levn af kirkens middelalderlige inventar.

Fontens lange og omhyggeligt udførte minuskelindskrift er arrangeret i to skriftbånd og virker på grund af bogstavformernes ensartethed næsten som et supplerende ornament. Sådant som fonten nu står opstillet, må man begynde sin tydning af indskriften på nordsiden i det øverste skriftbånd. Indskriften er på latin og lyder således i sin helhed: (fig. 1).

„anno dni mccccxxxvii in die beati georii erit completus fons iste in honore beate marie virginis et in honore sci jacobi apli in eccia Vard per manus nicolai klokstoper“.

Opløser man alle forkortelser og retter sproget lidt til, kommer den danske oversættelse til at lyde sådan:

„I det Herrens år 1437 på Skt. Georgs dag vil denne font være fuldendt til ære for den hellige Jomfru Maria og til ære for apostlen Skt. Jakob i Varde kirke ved Niels Klokkestøbers hånd“.

Oplysningerne er meget præcise. Vi får at vide, at fonten er støbt som et bestillingsarbejde til den kirke, hvor den nu har haft sin plads i 536 år, og at den højtidelige indvielse fandt sted på Skt. Georgs dag – som er den 23. april – i året 1437. Denne sidste oplysning vil i det følgende være af betydning.

Som nævnt kan læsningen af minuskler ofte volde besvær. Niels Klokkestøber har på Vardefonten forsøgt at gøre det hele lidt nemmere ved at indskyde et lille, ligearmet kors som skilletegn mellem hvert ord. Seks steder er disse kors imidlertid erstattet med små – 5–6 cm høje – relieffer. Og sammen med to lignende relieffer, indsat i bladranken foroven, er fonten altså udstyret med i alt otte sådanne smårelieffer. Det, vi her står overfor, er afstøbninger eller „faksimileudgaver“ af *pilgrimstegn*. Men inden de enkelte relieffer nærmere beskrives, må vi ofre nogle ord på begrebet „pilgrimstegn“.

*Pilgrimstegn* var en art souvenirs, som blev forhandlet rundt omkring ved den katolske kirkes valfartssteder. Størstedelen af de bevarede pilgrimstegn er små, uanselige relieffer støbt i bly, tin eller bronze. Mærkerne var forsynet med øskener i hjørnerne, så de let kunne syes på hatten eller klæderne. Hvert tegn gengav som regel det egentlige mål for valfarten til det pågældende sted, det være sig et berømt relikvie eller et undergørende helgenbillede. Når disse tegn blev båret synlige, fungerede de som et ydre tegn på bærerens fromhed og tillige som et bevis på hans berejstthed. Et pilgrimstegn åbnede for passagen over landegrænserne ikke blot i det jordiske liv, men også hinsides. Mange

Fig. 3. Den gennemborede kammusling var pilgrimstegnet fra Skt. Jacobs grav i Spanien. Eksemplaret her er fundet i nærheden af den nedlagte Skt. Nicolai kirke i Roskilde.



pilgrimstegn er fundet i middelalderlige begravelser, hvor de utvivlsomt har skullet fungere som rejsepas til Himmerige.

Sammenholdt med det umådelige antal pilgrimstegn, som middelalderen igennem er blevet fremstillet ved valfartskirkerne, har kun relativt få overlevet til vor tid. I de danske museumssamlinger findes kun få eksemplarer af disse små metalrelieffer. Til gengæld er der fundet mere end en snes af de store, gennemborede muslingeskaller, som var det pilgrimstegn, man erhvervede, når man besøgte Skt. Jacobs grav i Compostella i Spanien (fig. 3).

De fleste tegn er imidlertid fundet i bundslammet af vandløb – særlig mange i Seinen og Themsen – hvor de er blevet godt beskyttet mod nedbrydning. Med disse fundomstændigheder har det ikke været muligt at give en forsvarlig arkæologisk datering af mærkerne. Heller ikke gennem en stilistisk vurdering kan man få en sikker datering. Dels er mange af pilgrimstegnene meget primitivt udformet, dels må man erindre, at de jo skulle gengive et bestemt helgenbillede eller relikvie, som kunne have fået sin udformning i en langt tidligere periode.

På baggrund af disse dateringsproblemer vil man let kunne indse betydningen af Vardefontens årstal. Ikke nok med, at man blandt dens otte små relieffer finder gengivelser af pilgrimstegn, som endnu ikke er fundet i original, men vi får samtidig at vide, at netop disse tegn har været „gangbare“ i „det Herrens Aar 1437“. I denne henseende kommer Vardefonten til at supplere den anden vigtige kilde til vor viden om pilgrimstegnene – de mere end halvtreds danske kirkeklokker, hvor pilgrimstegn indgår som et led i udsmykningen.

Selv om klokkerne – og som her Vardefonten – gennem deres indskrifter kan være med til at datere de middelalderlige pilgrimstegn, står man stadig over for problemet med at bestemme, hvorfra de enkelte mærker stammer, dvs. ved hvilket valfartsmål vor pilgrim erhvervede sine souvenirs. De religiøse fremstillinger kan nemlig være af en så almen karakter – en korsfæstelsesgruppe, en madonna eller en bisp – at tegnet praktisk taget kunne stamme fra et hvilket som helst af de

Fig. 4. Skt. Ninianus uddeler almisser til syge og fattige pilgrimme. En af dem har pilgrimstegn syet fast på hatten. Detalje af sidesløjsmaleri på Nationalmuseets Ninianus-tavle fra ca. 1510. Lennart Larsen fot.



Fig. 5. Relief nr. 1. Skt. Birgitta. Bemærk den indskriftløse ramme, og at tegnet er „beklippet“ forneden. (Højde ca. 6,2 cm). Knud J. Krogh fot.



utallige steder, hvor man ærede enten et særligt krucifiks, en undergørende madonna eller en af de mange bispehelgener. Af og til har de bevarede originaltegn en indskrift, som kan lede på sporet. Men reliefferne på klokker og fonte er som regel ved støbningen blevet netop den anelse utydelige, som gør det umuligt at læse indskriften. Er sådanne afstøbninger ikke tillige repræsenteret ved bevarede originaltegn, kan kun meget karakteristiske detaljer gøre en stedbestemmelse mulig. Til hjælp for både tids- og stedbestemmelsen af pilgrimstegn kan man til tider søge til en helt tredje gruppe samtidige fremstillinger – de malede altertavler. Af og til finder man nemlig gengivelser af pilgrimme i de fortællende sidefløjsmalerier, som tjener til at fremhæve alterets hovedhelgen og dennes fortjenester. Det her valgte eksempel er fra Nationalmuseets altertavle (dateret ca. 1510), viet til den skotske nationalhelgen – Skt. Ninianus (fig. 4). Blandt de pestrante og spedalske pilgrimme, som modtager almisser af Skt. Ninianus, ses en pilgrim (han skal vistnok forestille Skt. Jakob) med stor rejsehat, på hvis opkrammede skygge er fastsyet forskellige pilgrimstegn. Tegnene er så omhyggeligt udført, at der ikke hersker nogen tvivl om, at maleren her har ønsket at gengive eksisterende pilgrimsmærker. Blandt dem genkender man let den gennemborede muslingskal – Ibs-skallen – fra Santiago de Compostella, og til de korslagte sværd er der fundet nærtbeslægtede blymærker i Themsen ved London.



Fig. 6. Skt. Birgitta. Pilgrimstegn af bly fra Vadstena, fundet ved udgravning af Æbelholt klosterruin. Lennart Larsen fot.

Det danske materiale er langt fra så gennearbejdet som det tilsvarende i vore nabolande. Der har man i de senere år fået øjnene op for de muligheder, som ligger gemt i de små, flade relieffer. Overalt, hvor de findes, vidner de jo om forbindelser til fjerne egne, og er med til at kaste nyt lys over middelalderens fromhedsliv og rejslyst. Hertil bidrager også Vardefontens relieffer.

I det følgende er Vardefontens relieffer nummereret med tallene 1–8. Relief nr. 1 og 2 er placeret på fontens nordside (efter dens nuværende opstilling) og indpasset i den dekorative bladranke med mandshovederne. Relief nr. 3 sidder ligeledes på nordsiden, men i det øverste skriftbånd ved indskriftens begyndelse. De resterende fem mærker sidder alle i det nederste skriftbånd, koncentreret på fontens østlige halvdel.

Det ca. 6 cm høje relief nr. 1 forestiller en kvindefigur, der er i færd med at skrive i en opslået bog (fig. 5). Rammen omkring den lille scene er udformet som et hus med korsprydet gavl og små spir ved siderne. Relieffet står ret tydeligt, og det kan med sikkerhed afgøres, at forlægget har været uden indskrift. Den eneste mulighed for at bestemme denne fremstilling er at søge til de bevarede originaltegn af bly. Det viser sig snart, at vi i dette tilfælde står over for en variant af det pilgrimstegn, som er bedst repræsenteret i de nordiske museumssamlinger. Her er til sammenligning vist et blytegn fundet ved Æbelholt kloster i Nordsjælland (fig. 6). Kvindefiguren sidder i denne udgave ganske vist vendt mod venstre, men fremstillingen som helhed er i øvrigt den samme på de to mærker. Originaltegnet er så velbevaret, at man uden besvær kan læse indskriften på rammen. Den lyder: *santta . berida . in . vatistint . ave . maria .* Tegnet stammer altså fra den svenske helgeninde Skt. Birgittas kloster i Vadstena. Reliefferne gengiver den ekstatiske Birgitta i færd med at nedskrive sine åbenbaringer, symboliseret ved Guds hånd i det lille, cirkulære felt i gavlspidsen.

Som nævnt optræder Birgitta-tegnene særlig hyppigt i det nordiske fundmateriale både som originaltegn og som relieffer på kirkeklokker. Som original kendes Æbelholt-mærket i to udgaver, hvor Birgitta sidder vendt henholdsvis mod venstre og mod højre. Man ville da gerne tro, at Vardefontens Birgitta-relief har haft et eksemplar af sidstnævnte tegntype som forlæg, – men her er der grund til at gå i detaljer. For det første lægger man mærke til, at rammen på Varderelieffet er ligesom „beklippet“ forneden. (På dette sted har tegnene med indskrift: „ave maria“). At der virkelig har eksisteret pilgrimstegn af dette udseende, fremgår af det stærkt fragmentariske Birgitta-mærke fra Højby kirke – det eneste indskriftløse originaltegn, som er fundet indtil nu (fig. 7). For det andet må man mærke sig, at mens denne „højrevendte“ Birgitta er den hyppigst forekommende på de danske klokker, er hun (såvel med som uden indskrift) fuldstændig ukendt blandt svenske klok-

Fig. 7. Skt. Birgitta. Fragment af blystøbt pilgrimstegn, fundet ved udgravning i Højby kirke. Lennart Larsen fot.

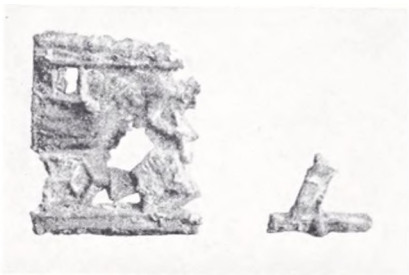


Fig. 8 Relief nr. 2. Skt. Theobald fra Thann. (Højde ca. 8,5 cm). Knud J. Krogh fot.



kerelieffer. Ville det mon være for dristigt at tro, at disse indskriftløse og „beklippede“ Birgitta-mærker, som bl. a. Vardefonten kan fremvise, slet ikke er hjembragt fra Vadstena, men snarere fra et af de to danske birgittinerklostre i Maribo eller Mariager? Indtil videre må man ihvertfald sige, at materialet peger ensidigt mod Danmark.

*Relief nr. 2* viser en biskop i fuldt ornat (fig. 8). Ved hans fødder knæler to pilgrimme. På fodpladen, som har en påsyningsøsken i hver ende, er der en ulæselig indskrift. Mærket her forekommer ret hyppigt i vore nabolande både som fragmenter af originaltegn og som klokke-relieffer. I Danmark er tegnet anvendt elleve gange på i alt ni klokker. Kun på en eneste af alle de kendte fremstillinger har det været muligt at tyde en del af indskriften. Det gælder relieffet på den nu omstøbte klokke i Uggerby kirke, Hjørring amt (fig. 9). Her kan man tyde så meget af indskriften (bogstaverne: „... obaldo“), at det står klart, at mærket skal forestille Skt. Theobald fra Thann i Elsass. Bortset fra de vidnesbyrd, som Vardefontens og klokkernes relieffer kan bringe, har dyrkelsen af denne Theobald ikke sat sig mange spor herhjemme. Mærkeligt nok, for i sin hjemby, Thann, bar han tilnavnet „Skytshelgen for de nordiske pilgrimme“. Gennemgår man optegnelserne om hans mirakler – *Tomus Miraculorum Sancti Theobaldi* – ses det da også, at ikke



Fig. 9 Gipsafstøbning af relief på klokken i Uggerby kirke, forestillende Skt. Theobald. På tegnets fodplade resterne af en indskrift: „... obaldo“. Afstøbningen taget i forbindelse med klokkens omstøbning i 1917.

så få pilgrimme fra det gamle danske område har opnået lindring og helbredelse ved hans relikvier.

Udover at være et håndgribeligt bevis på Skt. Theobalds betydning i senmiddelalderens danske fromhedsliv, yder det danske materiale bidrag til de internationale pilgrimsstudier. Uggerby-relieffet fejrer diskussionen om bispefremstillingens identitet til side, og Vardefonten giver os med årstallet 1437 den ældst kendte datering af denne tegntype.

I det øverste tekstbånd ved indskriftens begyndelse finder man som nævnt *relief nr. 3*. Det forestiller Jomfru Maria med Jesusbarnet på venstre arm (fig. 10). Figurgruppen er omgivet af en dobbelt, arkitektonisk ramme, hvoraf den inderste danner en spidsbue smykket med grene og blade. Forlægget for dette relief synes ikke at have båret indskrift. Der er ikke blandt de mange originaltegn med fremstillinger af Jomfru Maria fundet direkte paralleller til Vardefontens relief, og da det både savner særlige karakteristika og indskrift, må man indtil videre opgive at bestemme hjemstedet.

Det her anførte må også gælde det helt identiske, men i støbningen stærkt beskadigede *relief nr. 8* (fig. 11) samt *relief nr. 7* (fig. 12), som



Fig. 10. Relief nr. 3. Jomfru Maria med Jesusbarnet. Pilgrimstegn fra ukendt valfartssted. (Højde ca. 4,5 cm). Knud J. Krogh fot.





Fig. 11. Til venstre. Relief nr. 8. Beskadediget relief af samme type som relief nr. 3. Støbesøjlen har afstedkommet en mindre „eksplosion“, som er søgt udbedret ved påsmeltning af bronzeklatter, men der er sjusket med efterbehandlingen. Knud J. Krogh fot.

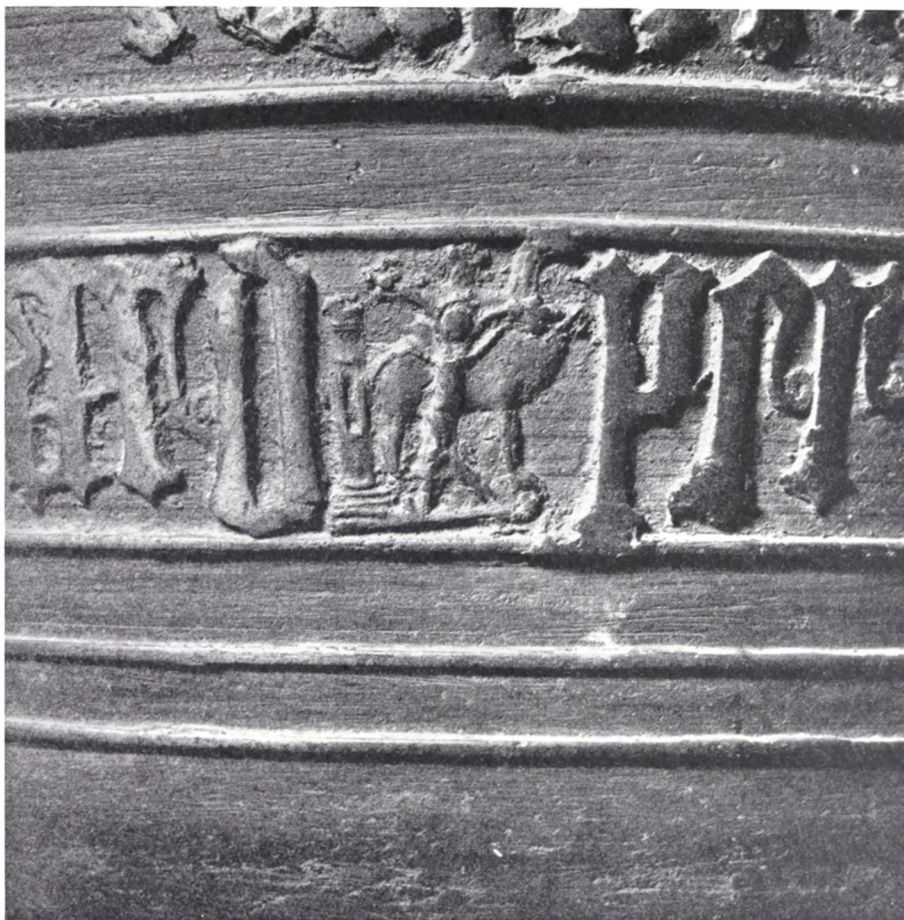
Fig. 12. Til højre. Relief nr. 7. Jomfru Maria med Jesusbarnet. Pilgrimstegn fra ukendt valfartssted. På rammen spor af indskrift. (Højde ca. 6,0 cm). Knud J. Krogh fot.

også er en Mariafremstilling. Forlægget for sidstnævnte relief har dog haft indskrift.

Relief nr. 4 finder vi indskudt i nederste skriftbånd lige efter ordet „Varde“ (fig. 13). Relieffet genfortæller *legenden om den korsbærende kamel!* Tildragelsen fandt sted på Karl den Stores tid. Grev Hugo af Elsass havde fået overdraget nogle kostbare relikvier, som kejseren selv havde bragt med sig hjem fra Det Hellige Land. Man skulle nu finde et egnet sted til relikvierne, og de blev lagt i et stort egetræskors beslået med forgyldte sølvplader. Korset blev lagt på ryggen af en kamel, og meningen var så, at den guddommelige vilje skulle afgøre, hvor kame-len ville standse op, når den blev sluppet løs med korset. Fem ridderlige pilgrimme fulgte på afstand efter kamelen, som gjorde holdt ved foden af Skt. Odiliebjerget i Elsass. På stedet opførte man et kloster – det senere *Niedermünster*. Relikviekorset, som i øvrigt måtte fornys i 1197, stod opstillet i et særligt rundkapel, hvortil især frigivne fanger synes at have valfartet. Blandt de mere prominente af denne kategori var Richard Løvehjerte, der som tak for sin frigivelse af fangenskabets besøgte Niedermünster i 1194. (Beretningen er gengivet efter Kurt Köster: *Pilgerzeichen-Studien*).

Pilgrimstegn med den korsbærende kamel er ikke overleveret i original. Udover Vardefontens eksemplar, som er det ældste, kendes det i øvrigt kun som relief på to tyske klokker, den ene i Wolfershausen (fra slutningen af 15. århundrede), den anden i Odensachsen (1471). På sidstnævnte relief har man været i stand til at læse Niedermünsters navn (fig. 14). Af dette tegn får man desuden en idé om, hvorledes Var-

Fig. 13. Relief nr. 4. „Den korsbærende Kamel“. Pilgrimstegn fra Niedermünster i Elsass. (Højde ca. 5,0 cm). Knud J. Krogh fot.



derelieffets forsvundne ramme kan have set ud, inden Niels Klokkestøber brækkede den af for at få plads til mærket i fontens skriftbånd.

Mellem ordene „per“ og „manus“ er *relief nr. 5* indskudt. Det forestiller en skægget mandsperson iført en lang kjortel og med armene udstrakt i korsfæstelsesstilling (fig. 15). Tegnet er uden indskrift, og der eksisterer intet originaltegn af samme type, som kan bistå ved identifikationen. Til gengæld findes der på klokken i Kværs kirke (støbt 1472) et tilsvarende – om end ringere udført – relief (fig. 16). Og det er netop i dette klokkerelief nøglen til forståelsen af Vardemærket ligger gemt.

Ifølge sin indskrift er klokken i Kværs oprindelig støbt til urklokke i *Kliplev kirke*, som udgjorde et af senmiddelalderens vigtigste danske valfartsmål. To gange om året ved kormesserne den 3. maj og den 14. september gik strømmen af pilgrimme til *Skt. Hjælper* i Kliplev. Valfartens egentlige mål, det undergørende *Skt. Hjælper*-billede, er for længst gået til grunde, men kendes fra en beretning fra tiden lige efter reformationen. Her beskrives han som den korsfæstede, støttende sig til korset og fuldt påklædt i en lang kjortel. På hovedet bar han en gylden krone og på hænder og fødder gyldne handsker og sko. – Et

Fig. 14. Afstøbning af pilgrimstegn fra Niedermünster på klokken i Oden-sachsen, støbt 1471. Relieffet har bevaret rammen og indskriften med Niedermünsters navn. (Efter Kurt Köster: Pilgerzeichen-Studien).



godt indtryk af figurens udseende får man formentlig også ved at betragte krucifikset i Nustrup kirke, Haderslev amt (fig. 17). Skt. Hjælper-skikkelsen var jo egentlig blot en folkelig omskrivelse for Kristus, men hvis han for nogle har fremstået med en anden identitet, er det ikke så underligt. Det er temmelig sjældent, at Kristus afbildes fuldt påklædt på korset.

I Kliplev kunne man betragte helgenbilledet gennem et tilgittret vindue i kirkens nordre kapel – det, der nu tjener som hjemsted for kirkens sejerværk. Uden for vinduet var der opstillet en pengeblok til opsamling af de fromme pilgrimmes ofre. Denne detalje er værd at få med, for den er et klart udtryk for kirkens økonomiske engagement i valfarterne. Indtægterne fra de votivgaver, man modtog fra pilgrimme, som var blevet helbredt eller håbede på at blive det, kunne suppleres på mange måder. Én af dem var fremstillingen og forhandlingen af pilgrimstegn.

Der er ikke længere tvivl om, at også gejstligheden i Kliplev har udnyttet denne indtægtskilde. Men et af tegnene med fremstillingen af Skt. Hjælper kom ikke i handelen. Det gik til klokkestøberen, da kirken i 1472 skulle have en ny klokke til urværket.

Tilbage står nu kun at beskrive *relief nr. 6*, der er anbragt som indledning til Niels Klokkestøbers navn. Det forestiller en bisp – eller rettere busten af en bisp (fig. 19). Ved hver side ses en engel. Englen til

Fig. 15. Relief nr. 5. Skt. Hjælper fra Kliplev. (Højde ca. 5,2 cm). Knud J. Krogh fot.



venstre, som ved en støbefejl har mistet hovedet, holder en stor nøgle, og englen til højre bærer en bispestav. Relieffet har tydelige aftryk efter to påsyningsøskener, men er uden spor af indskrift.

Medens dette pilgrimstegn herhjemme kun kendes fra Vardefonten, er det kendt i talrige udgaver i vore nabolande, både som originaltegn og som afstøbninger på klokker. Ikke en eneste af fremstillingerne har indskrift, men tegnet har så karakteristiske kendetegn, at en bestemmelse alligevel har været mulig. Det forestiller *Den Hellige Servatius fra Maastricht*.

I St. Servaaskerk i Maastricht opbevarer man stadig Skt. Servatii pragtfulde helgenskrin, men busterelieffet her skal sikkert gengive et nu tabt hovedrelikvarium. Bispestaven og nøglen, som englene bærer, er Skt. Servatii helgenattributter. Hans kamp for at rense kirken fra det arianske kætteri på kirkesynoderne i år 343 og 359 er almindeligvis symboliseret ved, at han jager sin bispestav i en drages gab. Nøglen havde Servatius fået direkte af Skt. Peder i en åbenbaring, han havde under et besøg i Rom. Denne nøgle blev i øvrigt genfundet, da man i 726 åbnede hans grav, og den opbevares nu sammen med helgenskrinet i domkirken i Maastricht.



Fig. 16. *Skt. Hjælper fra Kliplev. Relief på Kliplev kirkes urklokke støbt 1472. Nu i Kværs kirke.*

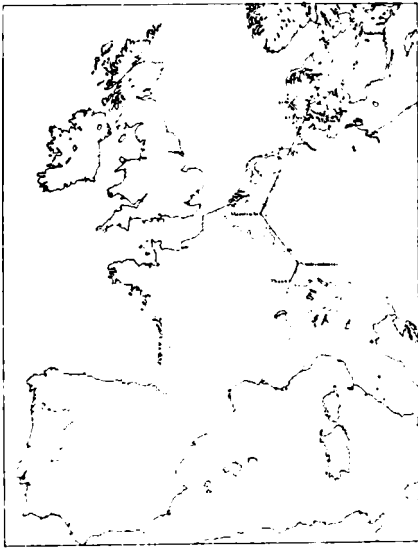
Men hvad fik nu Niels Klokkestøber til at vælge gengivelserne af netop Skt. Servatius, Theobald, „den korsbærende kamel“ osv., når ingen af dem – bortset fra Jomfru Maria – i øvrigt har formået at gøre sig særligt gældende i dansk kirkekunst? Og hvorfor benyttede han de forholdsvis ubetydelige og masseproducerede pilgrimstegn, når han beviseligt mestrede en langt kraftigere plastik? – Der må have været særlige grunde. Ved fremstillingen af et så kostbart og fornemt stykke kirkeinventar kan intet have været overladt til tilfældighederne.

Mats Åmark, som har publiceret det svenske materiale, anser, at pilgrimstegnene må have hørt til klokkestøberens „standardudstyr“. Reliefene ville da kunne udvælges efter klokkestøberens forgodtbefindende eller efter bestillerens ønske. Den omstændighed, at en klokkestøber benytter de samme mærker på flere forskellige klokker, kunne så tyde på, at han enten har haft flere ens tegn til sin rådighed, eller at han har benyttet vokskopier. Åmark lægger altså i sin tolkning hovedvægten på pilgrimstegnenes dekorative funktion. Og det må da også medgives, at de små relieffer med deres religiøse indhold har egnet sig fortræffeligt til udsmykning af kirkeklokker, hvor de med deres ringe størrelse nemt kunne indpasses i tekstbåndet.

Denne forklaring er dog langt fra den eneste mulige. Især tyske forskere har med et udgangspunkt i den helt op til vore dage eksisterende „klokkemystik“ fremhævet pilgrimstegnenes magiske virkning. Ved at lade de indviede pilgrimstegn og fromme amuletter indgå i støbningen



Fig. 17. *Det sengotiske krucifiks med den fuldt påklædte Kristus i Nustrup kirke.*



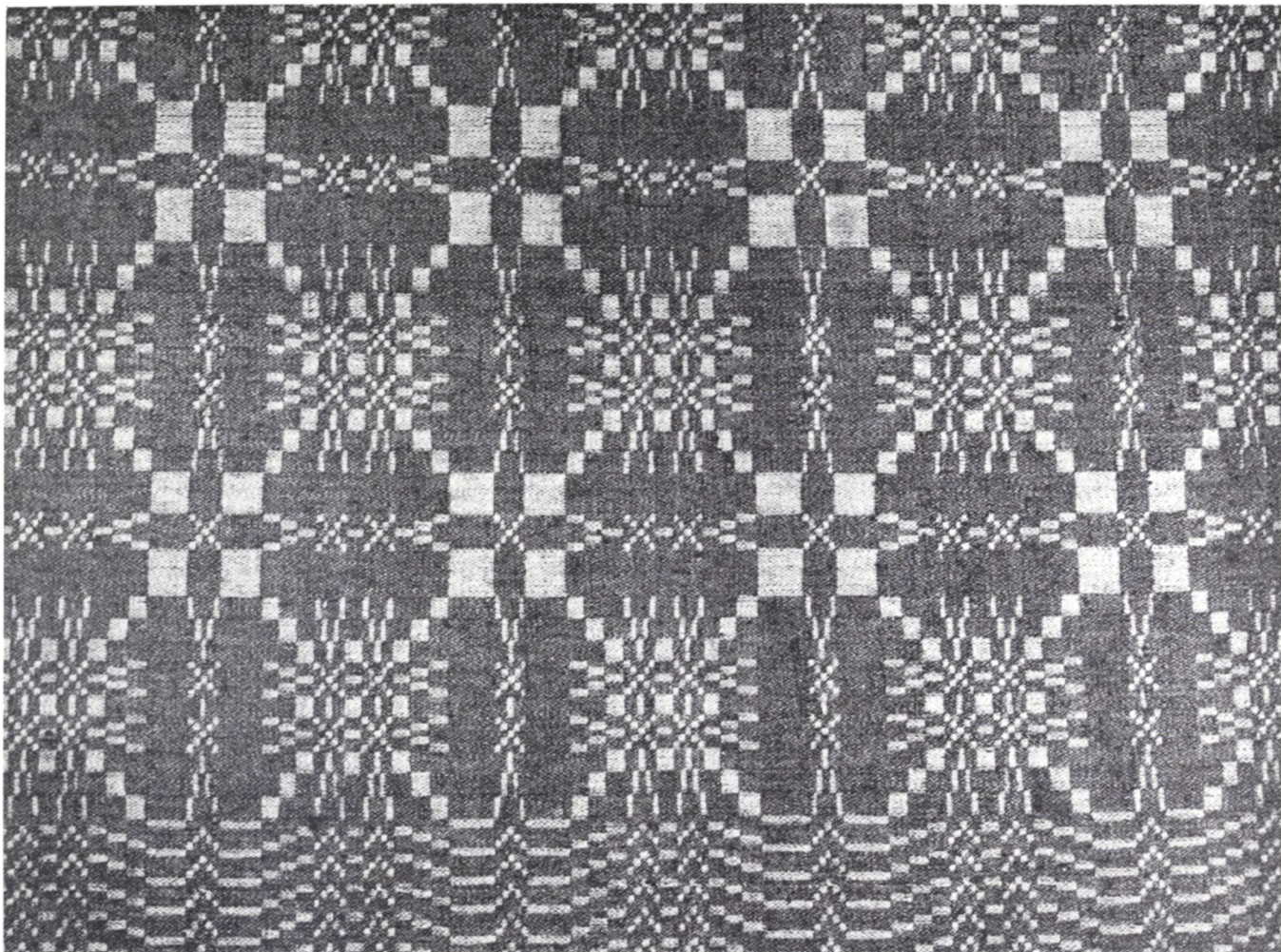
*Fig. 18. Hjemstederne for Vardefontens relieffer indtegnet på et kort. Vejen fra Danmark over Rhinlandet til Elsass er velkendt fra de middelalderlige rejsehåndbøger – som en del af pilgrimsruten til Santiago i Galicien.*

af en klokke, havde man ikke alene beskyttet selve klokken, men man havde samtidig tilført den en forøget „kraft“, som blev bragt videre med dens kimen. Denne opfattelse af amuletternes mystiske kraft kunne ligeså vel gælde Vardefontens relieffer.

Følger man denne unægtelig mere spændende forklaring på pilgrims-tegnenes tilstedeværelse på klokker og fonte, er det givet, at selve udvælgelsen af reliefferne ikke kan have været overladt til bronzestøberen alene. Her må hvert enkelt tegn have haft sin særlige betydning. Men hvis ikke bronzestøberen har haft det foreliggende udvalg af valfartstegn i sin „prøvekollektion“, hvorledes er man da kommet i besiddelse af en samling mærker, der repræsenterer en så stor geografisk spredning, som tilfældet er det med Vardefonten? – Kaster man blikket på et kort, vil man opdage, at hovedparten af Vardefontens relieffer er hjembragt fra valfartssteder centralt beliggende på pilgrimsruten fra Danmark sydsønder gennem Europa (fig. 18). Til de mange ubesvarede spørgsmål lægger sig derfor et nyt: Er døbefonten skænket til Jacobi kirke af en lykkeligt hjemvendt pilgrim, som i taknemmelighed har „ofret“ sine kostbare amuletter?



*Fig. 19. Relief nr. 6. Skt. Servatius fra Maastricht. (Højde ca. 5,0 cm). Knud J. Krogh fot.*



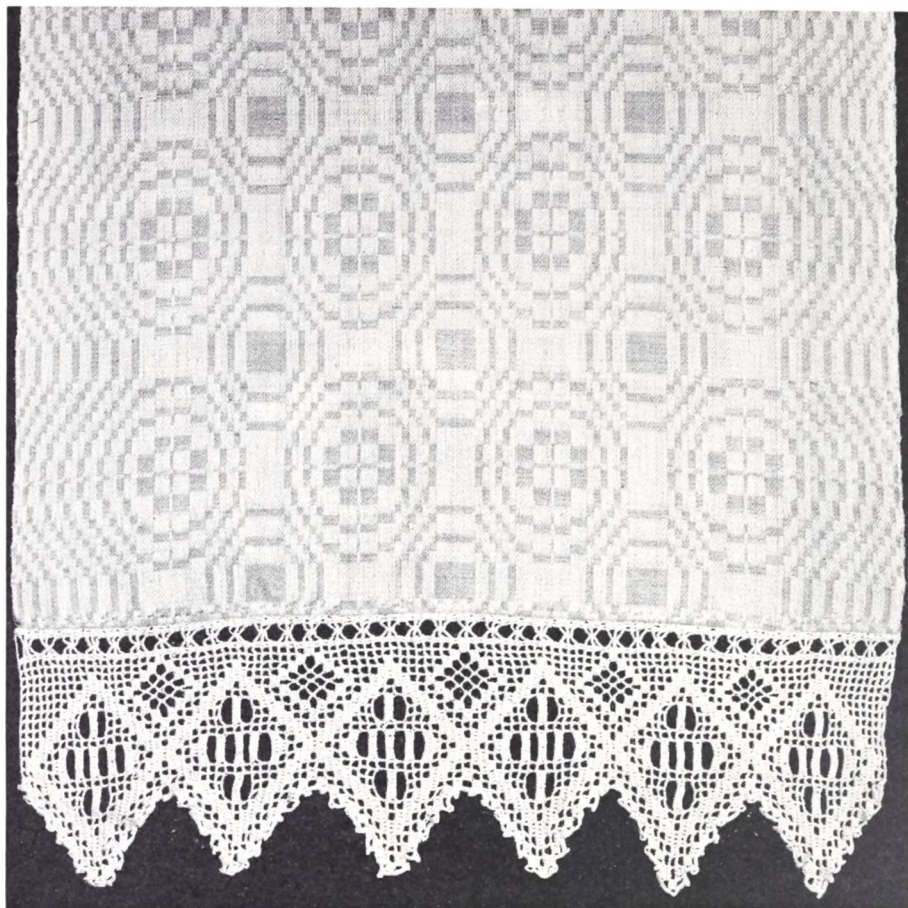
## Vævet i Østpolen

Af BODIL WIETH-KNUDSEN

*Fig. 1. Systemet af krydsende tråde i tekstilerne har forbindelse med „systemet“ i landsbyen. Det er ikke tilfældigt, at det er de rige, agrartechnisk bedst udviklede litauiske landsbyer, som kan opvise store mængder af mange-kastede vævninger, hvor det besværlige ligger i selve opsætningen af væven, fordi man i forvejen skal have udregnet alle trådenes forløb. Hos litauerne træffes vævninger med 16 – endog helt op til 24 skafter. Dette er (fortsættes side 46 f. n.)*

I disse år føler museumsarbejderen – tingsgemmeren – trang til at forsvare sig. Det er vel nok især medarbejderen ved de etnografiske samlinger, som føler sig lidt klemt. Det gør han bl. a., fordi de fag, som nu uddanner samlingernes kommende medarbejdere, i høj grad har svinget fra en mere kontant tingsinteresse over mod interesse for menneskelig aktivitet bag tingene. Lidt forgrovet kan problemet illustreres på denne måde: Hvor man tidligere brugte tid på at beskrive og diskutere de mønstre af streger, punkter og figurer, som en gruppe mennesker satte på deres ejendele (se fig. 1), bruger man nu snarere tiden til at diskutere de mønstre af streger, punkter og figurer – også kaldet det

Fig. 2. Håndklæde (udsnit). Drejl, kipperbinding. Efter oplysning vævet på 12 skafter. Trend af hvid bomuld, islæt af ubleget grålig hør, hækket kant af hvid bomuld. 40 × 209 cm. Al hør i de afbildede tekstiler er hjemmespundet og i visse tilfælde -farvet. Hør med overvejende grålig tone er ubleget, medens hør med brunlig tone ofte er indfarvet i et barkafkog. Ejersken havde vistnok modtaget håndklædet i 1930 „som løn for at være brudepige“. Siden da havde det ligget ubrugt. Ant. vævet efter første verdenskrig. – Klejwy, pow. Sejny. Litauiske befolkningsgruppe. 3. afd. mus. nr. 3851/1967.



netværk – som opstår, når en forsker ad grafisk vej forsøger at beskrive relationer mennesker imellem (se også fig. 1).

Der er derfor et spørgsmål, som er ved at blive lidt nærgående: Hvad skal vi med alle disse ting? Som forsvar for ting har man hidtil hovedsagelig holdt sig til to argumenter. Det ene er, at ting er nødvendige som illustrationsmateriale for almen kulturhistorie, og til det formål kan et museum over for sit publikum ikke nøjes med at udstille fotografier, tabeller og beskrivelser. Det andet forsvar for museumsting er baseret på deres kunsthistoriske værdi, deres værdi som inspirationskilde for generationer af kunstnere og designere. Disse argumenter kan næppe anfægtes. Men museumsgenstande skulle helst også være af værdi for etnologisk forskning? Den nyere etnologi synes i det store og hele at stille sig tvivlende over for dette. Hvorfor egentlig, man anfægter jo ikke de arkæologiske samlingers værdi som forskningsobjekter!

Mistilliden til genstande i samlingerne fra nyere tid har antagelig sit udgangspunkt i den måde, hvorpå disse samlinger er skaffet til veje. Udvalgelseskriterierne har været for uklare. Alt for ofte er oplysningerne om den enkelte genstand helt utilstrækkelige og – for nu at blive ved sammenligningen med arkæologien – fund- og udgravningsrappor-

bemærkelsesværdigt, fordi det ikke bare er nogle haluprofessionelle landsbyvæverskers arbejder, men udtryk for en kunnen, som man besad rundt om på de enkelte gårde. Sengetæppe (udsnit). Drejl, kipperbinding. Trend af hvid bomuld, islæt af bordeaux uld. 2 vævebredder syet sammen. 127 × 197 cm. Efter oplysning fra sælgersken vævet på 16 skafter omkr. 1925. – Reche-lany, pow. Sejny. Litauiske befolkningsgruppe. 3. afd. mus. nr. 1082/1966.



Fig. 3. Håndklæde (udsnit). Drejlt, kipperbinding. Efter oplysning vævet på 16 skafter. Trend af hvid bomuld, islæt af brunlig hør. For enden tilsyet bundter af brunlig hør, flettet som en trendfletning. 49 × 206 cm. Vævet i 1940. Ejersken havde vævet mange af den slags håndklæder, men de fleste gik tabt i krigen. Dette håndklæde var det lykkedes hende at grave ned i jorden. Vævning og trendfletning havde hun lært af sin bedstemoder og vist så gode anlæg for det, at hun som ung pige blev sendt til Vilno for at gå på væveskole og på kunstakademiet. Sidstnævnte sted havde hun dog slet intet lært, da professorerne kun forstod at sætte en væv op med 4 skafter. Hendes bedstemoder havde håndteret helt op til 24! Håndklædet var ubrugt. Det lå hængt for at kunne gå i arv til døtrene. – Oszkinie, pow, Sejny. Litauiske befolkningsgruppe. 3. afd. mus. nr. 1088/1966.

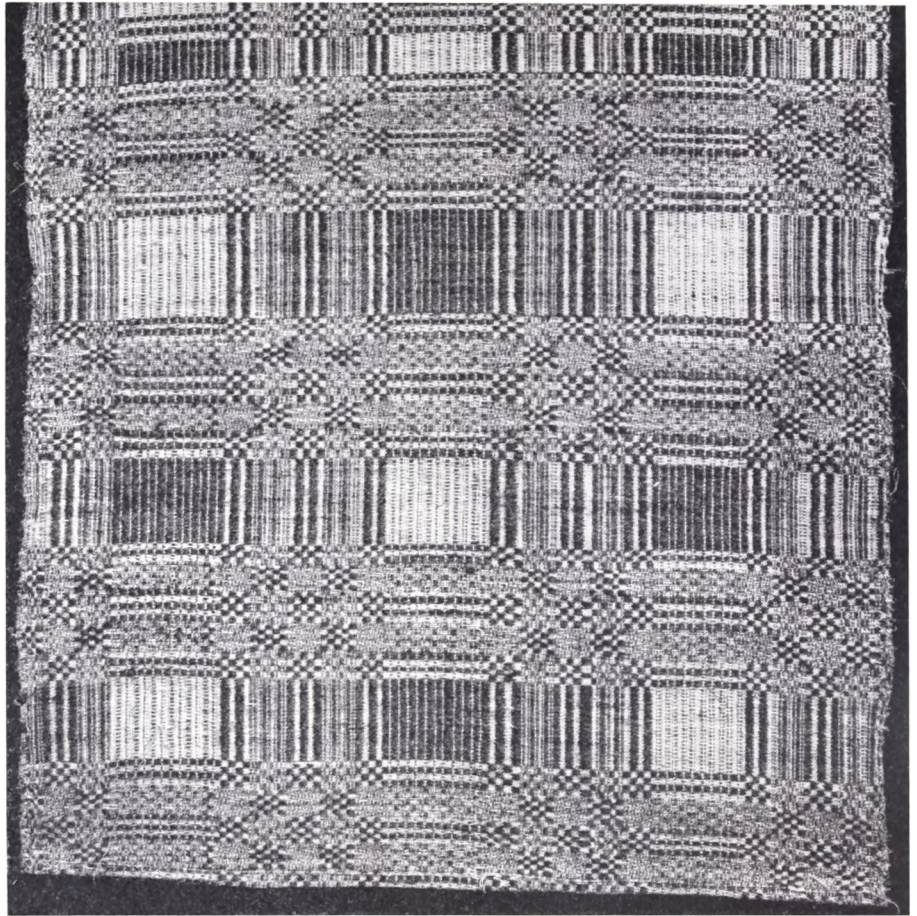


ter mangler så godt som fuldstændigt. Det er en fejl at tro, at sådanne rapporter kan undværes, selv om genstandene tages ud af et såkaldt levende miljø. Hvor gerne ville man ikke vide, om det, der tages med, er eksempler på, hvad folk har, eller det er eksempler på noget, som folk ikke længere gider have.

I denne artikel vil der blive gjort forsøg på at præsentere en samling tekstiler på en sådan måde, at der i det mindste brudstykkevis fremkommer, hvad der vil svare til arkæologernes udgravningsrapport – her altså en indsamlingsrapport. Ved denne fremgangsmåde bliver der mulighed for at præcisere, hvad et sådant genstandsmateriale indeholder, hvilke mangler det har og hvilke muligheder. Eftersom dette er artiklens formål, må af pladshensyn meget af den mere klassiske og beskrivende omtale af tekstilerne udgå. Da beskrivelse er nødvendig, f. eks. i komparativstudier, er denne så vidt muligt indeholdt i billedteksterne.

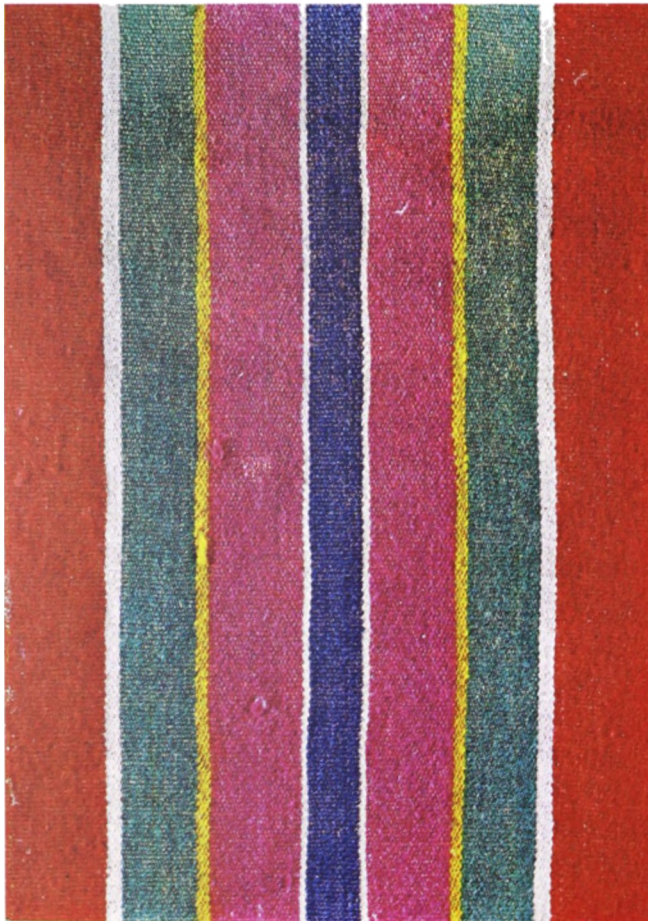
I midten af 1960'erne fik Dansk Folkemuseum lejlighed til at indsamle genstande fra polsk bondekultur. Blandt de første erhvervelser, fremskaffet som en slags prøvesamlinger, var der mange tekstiler. Dette var ikke nogen tilfældighed. Interesse for tekstiler har selvfølgelig spil-

Fig. 4. Håndklæde (udsnit). Halvdrejl. Vævet på 4 skafter. Bunden lærredsvævet bomuld, mønsterislet af gråbrun hør.  $38 \times 170$  cm. Denne type halvdrejl er karakteristisk for store dele af dette østpolske væveområde. Den mørke mønsterislet ligger nogle steder som løse tråde oven på den hvide lærredsvævede bund, medens den andre steder indgår i bundvævningen som ekstra tråde. Herved fremkommer melerede flader, som giver en tredje farvevirkning udover den brune og den hvide. (Om andre former for halvdrejl se fig. 5, 7, 8. Forskellen mellem drejl og halvdrejl illustreres i fig. 5-6). Dette håndklæde vævet af mor og datter i 1961. Det er ubrugt. Selve mønstringen og anvendelsen af den mørke hør stempler det som „nie modne“, umoderne, men det hører sig til at have hjemmevævede håndklæder. – Rechelany, pow, Sejny. Litauiske befolkningsgruppe. 3. afd. mus. nr. 1058/1966.



let ind, men hovedårsagen var af praktisk art. Ved indsamlinger til fods må tingene helst ikke veje mere, end at man kan bære dem. Dette må altså noteres som et udvælgelseskriterium! Disse første erhvervelser er rygsækindsamlinger foretaget på terrænvandringer i Polens nordøstligste amt: Wojewodiet Bialystok. I dette område bor der foruden polakker mange minoriteter. De hjembragte tekstiler stammer fra tre af områdets befolkningsgrupper: Polakker, litauere, hviderussere. Efter de første prøver fulgte mere omfattende indsamlinger inden for andre grene af den materielle kultur. Slutresultatet blev ca. 140 stk. tekstiler ud af lidt over 600 genstande. Den litauiske mindretalsbefolkning er dog kun repræsenteret gennem samlingens tekstiler.

Længe inden denne indsamling fandt sted, er der sket udvælgelse i det materiale, som præsenteres i denne artikel. Når man tænker på, at hele to krige i løbet af dette århundrede har raset hen over tekstilernes hjemstavn, og at mange af landsbyerne har været brændt ned under både første og anden verdenskrig, må man forbavses over hvor meget, der trods alt er bevaret. Når fronten nærmede sig landsbyen, gravede befolkningen sine kostbarheder i jorden. Nogle af de til Nationalmuseet hjembragte tekstiler har ligget nedgravet under anden ver-



*Skortestoffer (udsnit). Begge har lærredsbinding. Det sribede stof er udført som reps, hvor den uldne islæt dækker en hør-garnstrend. Materialet i det ternede stof tyder på, at man har udnyttet alle forhåndenværende garnrester i huset: Hør i de sorte tern, bomuld i de hvide ternstriber, uld i de øvrige tern. Her som i andre stoffer fra denne egn er man sluppet godt fra at væve på en trend af både hør, uld og bomuld. En stor del af det uldne garn blev afhentet af og farvet hos den jødiske farver i byen. De to stoffer er vævet omkring århundredskiftet. Begge er karakteristiske for den surveglæde, som prægede disse egne hviderussiske dragter. – Det ternede stof: Nowo Sady, pow. Hajnówka. Det sribede stof: Gredele, pow. Bielsk Podlaski. 3. afd. mus. nr. 1098/1966. (Lennart Larsen fot. 1973).*

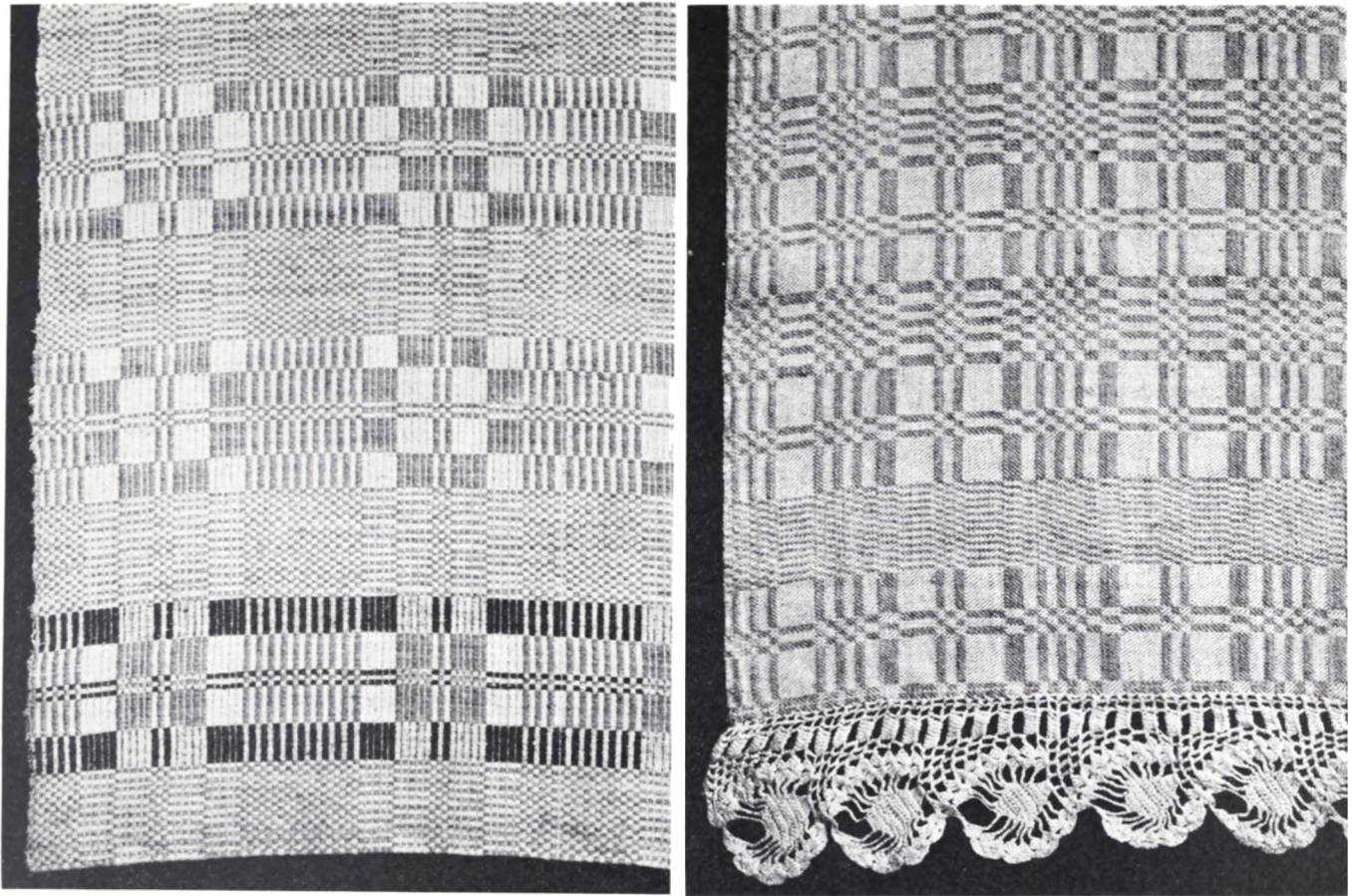


Fig. 5-6. To håndklæder (udsnit) med stor mønsterlighed. Det ene, fig. 5 er i halvdrejl, medens det andet fig. 6 er i heldrejl (m. kipperbinding). Man kan sige, at halvdrejlen i fig. 5 er en slags snydteknik, der i en simplere opbygning gengiver drejlens geometriske mønsterpartier. Til dette håndklæde har man kun behovet 4 skafter. Mønsteret fremkommer ved, at man under selve vævningen tilsætter mønstertråde, der ligger som løse tråde henover bundvævningen. I den rigtige drejl indgår alle tråde i selve bindingssystemet, hvorved man får et både stærkere og smidigere stykke stof. Mønsterpartierne fremkommer ved at lade nogle partier domineres af trendtrådene, andre af islætrådene. Både drejl og halvdrejl fremstilles ofte helt i hvidt, men både hos polakker og litauere i området har man haft forkærlighed for kombinationen naturfarvet hør og hvid hør/bomuld (fortsættes s. 50 f. n.).

denskrig. Dette i sig selv siger noget om den værdi, befolkningen til-lagde de vævede ting. Havde man tid til at organisere flugten, tog man tingene med sig. Ofte gik de så alligevel tabt, fordi hestevognene sad fast på de plørede veje, og folk måtte flygte videre til fods. Én ting er sikkert. Krigen som udvælger har slidt hårdt særlig på de uldne ting. Der er således i samlingen ikke et eneste par bukser, ja, ikke engang en stump af de heluldne valkede stoffer, som var almindeligt brugt til mandsbukser i hvert fald op til første verdenskrig.

Befolkningen selv har også bidraget til udvælgelsen. Dens forhold til tingene er i høj grad bestemmende for, hvor længe de bevares. Mange ældre folk sørger for at gemme nogle dragtdele af „ens eget arbejde“, altså hjemmegjorte ting. Det og kun det vil de have på, den dag de lægges i kisten. Andre ting går i kludeposen, klippes i strimler og væves til gulvløbere eller bruges måske som karklude. Dette være ikke sagt i begrædelse over tingenes forgængelighed, men som en konstatering af at der findes forskellige „udgravningslag“ i et hus. Det kasserede klude-lag var i dette tilfælde ældre end det lag, der befandt sig som ubrugte ting i den gamle udstyrskiste. Det er en erfaring gjort under denne ind-samling, at befolkningen har været uhyre følsom over for selv nok så

Fig. 7. Dug (udsnit). Halvdrejl. Bomuld. Hvid lærredsvævet bund med røde mønsterborter. 2 vævebredder syet sammen. 134 × 174 cm. Dugen må være vævet før 1874 og er antagelig ældst af alle de indsamlede tekstiler, hvad der måske kan undre, når man tager i betragtning, at den helt igennem er af bomuld. Forklaringen synes at være, at befolkningen på denne egn ret let kunne skaffe sig bomuldsgarn fra det nærliggende Østpreussen. Der er ingen tvivl om, at denne dug har været betragtet som finere end en dug af hør. – Blenda, pow. Suwalki. Polske befolkningsgruppe. 3. afd. mus. nr. 1004/1966.

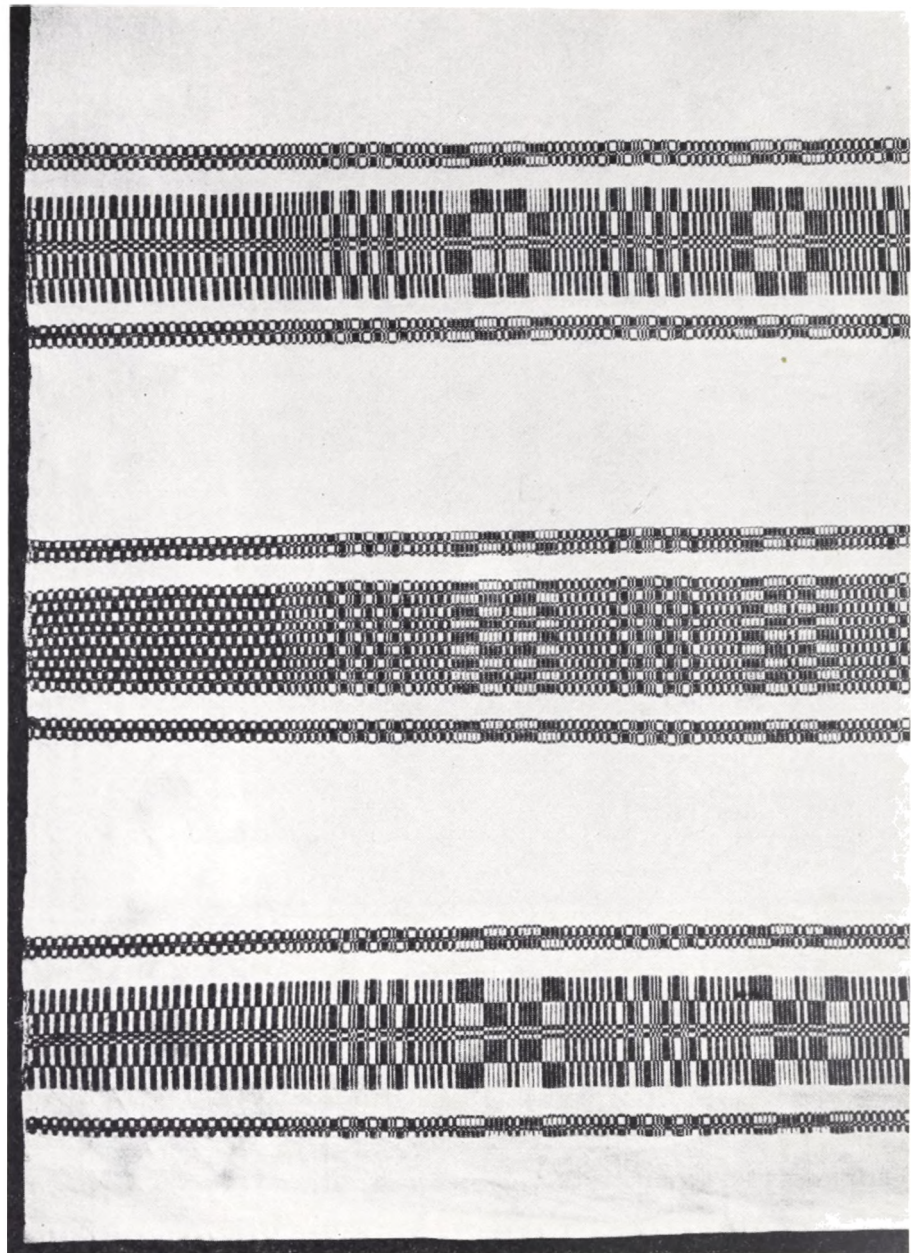


Fig. 5. Trend af hvid bomuld, islæt af grå og hvid hør, endeborten endv. med rød bomuld. 40 × 205 cm. Vævet mellem de 2 verdenskrige. Ubrugt. – Dziedziule, pow. Sejny. Litauiske befolkningsgruppe. 3. afd. mus. nr. 3849/1967. – Fig. 6. Trend af brunlig hør, islæt af hvid bomuld. Hækling af bleget hør. 38 × 220 cm. Fremstillet før 1940. Ubrugt. – Wólka, pow. Suwalki. Polske befolkningsgruppe. 3. afd. mus. nr. 1003/1966.

små stilændringer. Der kan spores flere alene i materialet fra før første verdenskrig, dvs. årene 1880–1914.

Den sidste udvælgelse, inden tingene havner på et museum, foretages af indsamleren. Herved sker der en nok så stor forvrængning af billedet. Det er museumsmandens bedømmelse, som laver ravage. Uvilkårligt har indsamleren overtaget et mønster fra tidligere indsamlinger, hvor det gjaldt om at erhverve „rigtige“ og selvfølgelig smukke ting. I hukommelsen huserer de europæiske museers udstillinger af bondetekstiler, og så udvælger man, hvad der kommer dette ideal nærmest. Som et konkret eksempel på denne skævhed i det tekstile dokumentationsmateriale kan

Fig. 8. Sengetæppe (udsnit). Halvdrejlt. Bomuld. Hvid lærredsvævet bund med rødt flademønster. 2 vævebredder syet sammen. 136 × 210 cm. Vævet omkring 1910. I huset, som dette tæppe stammer fra, fandtes et lignende tæppe, vævet noget senere, hvor et parti i det ene hjørne blev skæmmet af falmende tråde. Måske det havde været rigtigere at hjembringe det mindre pæne eksemplar til museet? Det er simpelthen et spørgsmål om hvad den enkelte genstand skal kunne dokumentere. Det ufalmende garn i det senest vævede tæppe stammede fra Østpreussen. Det blev skaffet ved smughandel over den nærliggende grænse, men ved krigsudbruddet standsede denne trafik og man måtte nøjes med indenlandsk garn, der ikke havde samme farvægthed som det „tyske“. – Det er i øvrigt værd at mærke sig, at de vævende bønder har kendt til „op-art“ længe før den kom på mode i 1960'ernes vesteuropæiske industrisamfund. Efter kort tids betragtning af hosstående billedudsnit har man således for sit øje ikke kvadrater, men felter med snurrende hjul. – Motule Stare, pow. Suwalki. Polske befolkningsgruppe. 3. afd. mus. nr. 1005/1966.



nævnes en gruppe pyntehåndklæder. Fra litauerne har samlingen sådanne håndklæder vævet 1950–60 med „pæne geometriske“ mønstre. Disse er ikke længere i brug. Hviderusserne derimod bruger endnu jævnligt de pyntehåndklæder, som de vævede og broderede i 1930'erne og 1940'erne, men disse håndklæder er ikke repræsenterede i samlingen. Deres broderi: Store klodsede blomster i et væld af skarpe farver, virkede for frastødende på baggrund af de ældre håndklæders smukke vævede mønstre og sirlige broderier. Det var heller ikke uden betydning, at det værtsland, som tillod Nationalmuseet at samle, var stolt af sin folkelige vævetradition og ville have betragtet det som en hån, hvis der



Fig. 9. Håndklæde (udsnit). Lærred, reps, mønsterborter i teknik lignende svensk upphämta. Hvidt lærred med mønstre i rødt, sort, hvidt bomuld. Hækling af hør (senere tilsyet). Nuv. mål: 31 × 212 cm. Håndklædet ant. vævet 1870–80. De hviderussiske håndklæders vævemønstre viser slægtskab med mønstre fra Ukraine og Balkan. De ældste bevarede har mønstre udelukkende i rødt/sort. – Czyże, pow. Hajnówka. Hviderussiske befolkningsgruppe. 3. afd. mus. nr. 1111/1966.

var blevet fremlagt for mange eksempler på 1930'ernes og efterkrigstidens degenererede, meningsløse og ikke-folkelige tekstilfrembringelser for nu at tale dette lands museumssprog. I den samling, som er hjemtaget til Nationalmuseet, er der dog nogle tekstiler, som viser hvilken udvikling, der tog fart efter første verdenskrig. Der er altså et lille oprør mod den tendens til pænhed, som har domineret de fleste museers indsamlingsvirksomhed, men der burde have været flere eksempler på den tunge overlæssede stil, som har været landbefolkningens foretrukne i de sidste årtier.

Skal man opsummere, hvilket dokumentationsmateriale, der ligger i de hjembragte tekstiler, må det blive som følger: Prøver på vævning 1870–90. Et forholdsvis korrekt billede af tekstilt indbo og hjemmevævede dragtdele i perioden 1890–1914. Forbeholdet gælder især de manglende heluldne ting samt manglende dragtdele af købte stoffer. Disse har man nemlig slidt på også efter, at egnsdragterne gik af mode mellem de to verdenskrige. Det gik bedre an at sy disse ting om til andet brug. Det gjorde man ikke så gerne med de hjemmevævede dragtdele, hvis stoffer alt for tydeligt røbede deres oprindelse. Det var simpelt hen for flovt. Uldne skørtestoffer kunne dog altid bruges som klude i stølterne, for dér sås de jo ikke. For perioden mellem de to verdenskrige gælder samme forbehold som nævnt oven for. Dertil kommer den mere eller mindre bevidste udeladelse af „de grimme ting“. Man bør her mærke sig, at en ældre periode trods alt er blevet mere repræsentativ end en yngre. Med hensyn til de ting i tekstilsamlingen, som er fremstillet efter 1945, må det kraftigt understreges, at de kun viser et lille udsnit af, hvad landbefolkningen har haft af tekstiler. Jo længere man kommer op i tiden, desto mere trænger de købte, fabriksfremstillede stoffer ind i hjemmets udstyr. Disse genstande er ikke repræsenteret i samlingen. Det ville have været uoverkommeligt i det foreliggende indsamlingsprogram. Når imidlertid hjemmevævning på landet er fortsat helt op til i dag, ville det samtidig være forkert ikke at skaffe eksempler herpå, selv om vævning kun få steder spiller nogen afgørende rolle for gårdens økonomi. De nye hjemmevævede ting viser kun, hvad der endnu rundt om i hjemmene eksisterer af vævekunnen – en sejlivet rest af en rig vævekultur, som har overlevet efter mere end 70 års konkurrence med fabriksvarerne.

I denne forbindelse er det interessant at se, at ændringen i det tekstile indbo fra hjemmegjort til fabrikslavet har påvirket tekstilernes brugskategorier. De nyere litauiske håndklæder kan passende tjene som eksempel herpå. Almindeligvis registreres museumsgenstande efter brug, og håndklæder plejer uden større besvær at kunne bestemmes som pyngegenstand – genstand brugt til personlig renlighed. Hvad de litauiske håndklæder angår, opstod der problemer med at få dem anbragt i de rette museumskategorier. Mange af disse håndklæder har nemlig aldrig været brugt, og de er heller ikke fremstillet til noget brugsformål. Skal

Fig. 10. Håndklæde (udsnit). Spidskipper. Mønsterborter lignende svensk upphämta. Bomuld. Hvidt med borter i rødt, sort, blå. 36 × 252 cm. Vævet ca. 1909 som del af et udstyr, hvori indgik 4 vævede og 4 broderede håndklæder. Beregnet til drapering af hjemmets ikoner. – Omkring ca. 1900 tilkommer blå som en tredje farve og der bliver afstand mellem mønsterborterne. I håndklædet er der 4 skudhuller, som stammer fra anden verdenskrig. Alle huller er senere omhyggeligt lappede med stof, der har samme vævemønster som håndklædet. Atter her kan man rejse spørgsmålet om, hvad ting i sig selv skal kunne dokumentere. Det er sjældent at finde genstande, der som dette håndklæde indeholder et konkret bevismateriale: Der har været krig. På et tidspunkt efter denne krigs udbrud har håndklædet endnu bevaret sin værdi som tekstilt indbo. – Sary Kornin, pow. Hajnówka. Hviderussiske befolkningsgruppe. 3. afsd. mus. nr. 1037/1966.



de endelig placeres efter brug, må deres rette navn være: Besiddelsesgenstande, eller for at tage et ord fra tidens sprogbrug: Ha'ting! Mange af håndklæderne er vævet længe efter, at pyntehåndklæder var gået af brug. De fabrikslavede bruger man kun til at tørre sig i. Tidligere brugtes håndklæder ved bryllupsfestligheder, idet bruden efter nærmere fastsatte regler gav håndklæder til de personer, som havde gjort hende tjenester i forbindelse med brylluppet. Måske kunne man endnu i visse tilfælde bruge bryllup/ægteskabsetiketten, fordi de hjemmegjorte håndklæder nu til dags stort set kun skifter ejer ved denne lejlighed,



Fig. 11. Sengetæppe. Dukagång. Hvid bomuldsbund. Mønsterislet af grå ubleget hør. 2 vævebredder syet sammen. 131 × 170 cm. O S = væverskens initialer, 1935. Det er bemærkelsesværdigt, at man for adskillige væveteknikkers vedkommende må ty til svenske betegnelser, fordi teknikken ikke kendes fra folkelig dansk vævning. Dukagångsteknikken er let kendelig på grund af en karakteristisk stribevirkning på langs af stoffet. Virkningen fremkommer fordi man med lige store mellemrum lader ganske bestemte trendtråde binde mønsterisletten fast til bundvævningen (se tydeligst på udsnit fig. 12). Herved undgår man at få alt for lange løse mønstertråde, som let rives over. En teknik med løstliggende tråde over store mønsterpartier kendes dog også (se sengetæppe fig. 16). – Klejwy, pow. Scjny. Litauiske befolkningsgruppe. 3. afd. mus. nr. 1067/1966.



dvs. de går da fra moderens gemmer til datterens, men tale om brug i egentlig forstand er der ikke. I nogle landsbyer kunne man iagttage et kuriøst fænomen. Der var blevet mangel på litauiske håndklæder, og man var flere steder gået i gang med at væve nye. Adskillige af egnens unge piger var pr. korrespondance blevet gift med andengenerations litauere i USA. Som gifte fik kvinderne lov til at udvandre, og med sig fra hjemmet havde de egnens vævede håndklæder. Herved blev der efterspørgsel fra litauere i Amerika, som skrev efter – håndklæder! Kommet lige fra væven og bestemt til USA-eksport hører et sådant håndklæde vel mest naturligt hjemme i kategorien nationalsymboler. Det gør antagelig meget af den litauiske nutidsvævning, som omtales senere i artiklen. Der findes mange andre eksempler på usikkerhed i forbindelse med genstandsregistreringen. Måtte ovenstående blot tjene til at sætte spørgsmålstegn ved metoden. Den er for usmidig, når den hele tiden støder an mod den „sociale realitet“ bag ved tingene.

Den igangværende hjemmevævning synes at foregå ud fra flere forskellige motiver. Som rester af den gamle nyttevævning fremstilles endnu her og der køkkenhåndklæder, sække, stof til hestedækkener o. lign. I så tilfælde er det ikke sjældent den ældste kvinde på gården, som spinder garnet – hun kan endnu den kunst. Samtidig er det betydningsfuldt for hende at føle, at hun stadig er et arbejdende medlem af husstanden. De midaldrende og yngre kvinder tager sig af selve vævningen. Det kan betale sig at fremstille disse ting selv, siger de, som endnu gør det. Man kan ikke købe solide stoffer. De hjemmelavede sæk-

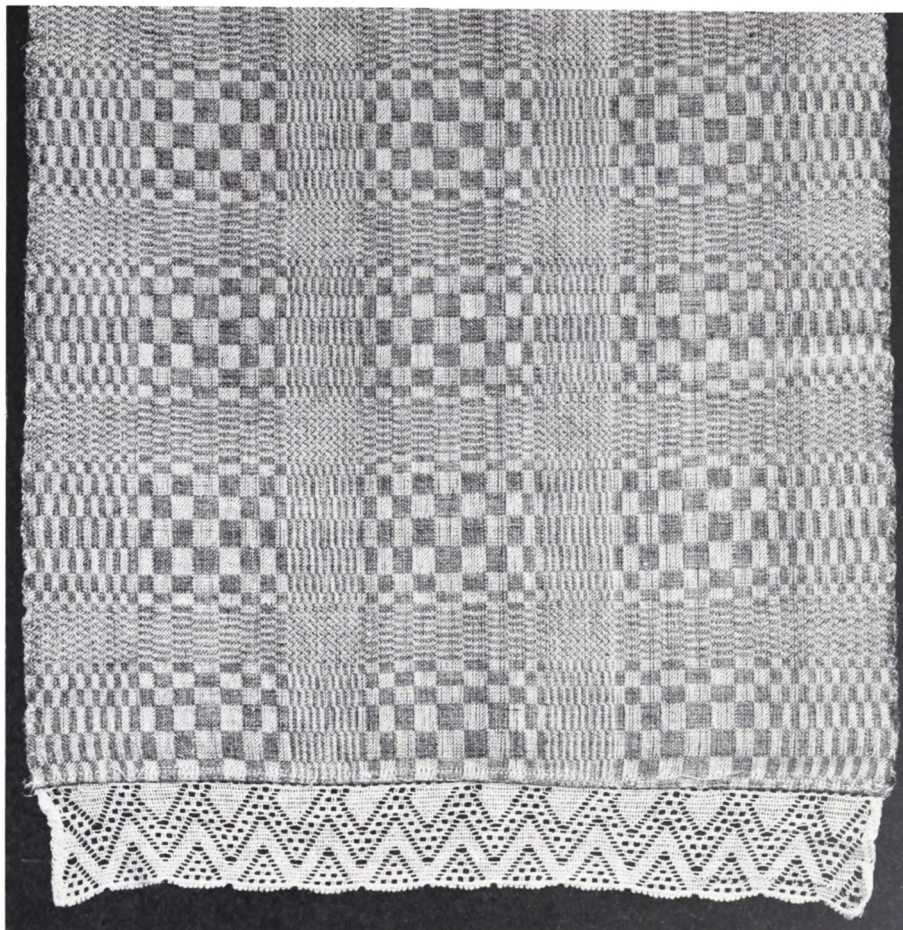
Fig. 12. Udsnit af fig. 11. Et tæppe som det afbildede kan man antagelig ikke finde repræsenteret på dets hjemlands museer, fordi de voldsomme plantemotiver betragtes som degenererede, ikke-folkelige elementer i hjemmævningen. Dette tæppe har dog nogle „gode gammelkendte vævefigurer“ såsom zigzaglinjen, korsblomsten og ikke at forglemme midtermotivet, som er en otte-bladsrose, medens mange af de tæpper som har set dagens lys i 1960'erne udelukkende har storblomstmønstre. Tænker man sig en sammensætning af de allerstørste blade og blomster, har man et nogenlunde billede af hvordan de i artiklen omtalte og i landsbyerne brugte dobbeltvævede tæpper ser ud.



ke er stærkere end de købte, og ved møllen er det praktisk at kunne genkende sit sækkemønster. Tidligere havde hver gård sit eget. Regnet ud i timeløn kan det selvfølgelig ikke betale sig at væve selv, og mange har da også forklaret, at det er derfor, de er holdt op – men, som nogle fremstiller det, når man nu alligevel er hjemme en vinteraften, kan man lige så godt lave noget nyttigt.

En anden form for vævning er den, man kunne kalde lyst- og prestigebetonet. Hvad der her fremstilles er ting til hjemmets udsmykning, mest sengetæpper, som er den traditionelle udstyrsgenstand; dertil nogle bordtæpper og tilsyneladende som noget helt nyt: Vægstykker. I de landsbyområder, hvor indsamling har fundet sted, var en sådan væveaktivitet almindeligt udbredt. Der kan ikke være tvivl om, at kvinderne i stor udstrækning kombinerede vævning med nabokone- og venindekomsammen. Der syntes altid foruden væversken at være en eller to andre kvinder til stede ved væven. Den ene hjalp med at tælle trendtrådene, så mønsterislætten kunne få det rigtige forløb. Tilsyneladende egnede den mest benyttede teknik (dukagång) sig godt til et samarbejde mellem to personer. Der blev vævet simpelt hen, fordi man kunne lide det. Både det man lavede på væven og så det, at man var sammen med andre fra landsbyen. Dette samvær kunne oven i købet camoufleres som en arbejdssituation. Det prestigebetonede kom til udtryk, når arbejderne blev vist frem. Man havde tæpper med de nyeste mønstre, og man havde så mange, at døtrene kunne få med sig, når de skulle giftes.

Fig. 13. Håndklæde (udsnit). Drejl, kipperbinding. Trend af hvid bomuld, islæt af ubleget hør. Fabrikslavet hvid blonde. 33 × 188 cm. Vævet mellem de 2 verdenskrige. Ejersken havde fået håndklædet ved sit giftermål, men havde aldrig selv brugt det. I dette håndklæde er op-art virkningen særdeles tydelig. – Dziedziule, pow. Sejny. Litauiske befolkningsgruppe. 3. afd. mus. nr. 3848/1967.



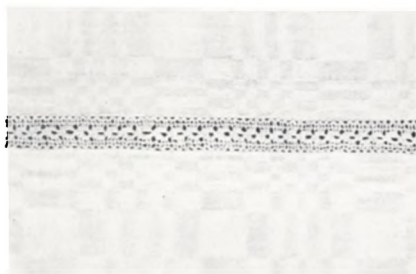
Hos litauerne kunne man på indsamlingstidspunktet mærke en ganske særlig glæde ved at væve selv. Forklaringen på denne aktivitet synes at være, at man nu under ret så frie former kan dyrke sin nationalbevidsthed på det kulturelle plan – og det bruger man så bl. a. hjemmenvævningen til. Der fremstilles mange vægstykker med vers fra fædrelandssange og med mønstre, som er bygget over gamle litauiske nationalsymboler – sådan tolkes de i hvert fald nu. Det lyder måske utroligt, men mange mønstre stammer fra ugeblade, som udkommer i den litauiske Sovjetrepublik. Gennem familie og bekendte her skaffer man sig fabriksvævede stoffer og bånd med litauiske „nationalmønstre“. De efterlignes i hjemmenvævning, eventuelt blandet op med motiver fra egne ældre tekstiler. Hvordan man skal opfatte og forklare dyrkelsen af det litauisk-nationale i den nuværende Sovjetrepublik får i denne sammenhæng stå hen. De omtalte bånd, som litauere i Polen bringer med sig tilbage fra Sovjet-Litauen, bruges bl. a. som slips. Mange mænd fra folkedansereforeninger bar dem til „pænt brug“, og eleverne i det litauiske gymnasium lærer den gamle båndvævning som et værn om den litauiske kulturarv.

I hele denne folkelige vævning vil man lede forgæves efter billed-

Fig. 14. En bredde af et forklæde (udsnit). Lærredsbinding. Brocherede figurer ved kanten. Trend af sort bomuld, islæt af uld, hvor de dominerende farver er grøn, bordeaux; endv. er følgende farver anvendt: violet, blå, rød, skarp lilla, lyserød, hvid, gul, mørk vissegrøn. 47 × 77 cm. Antagelig vævet kort før 1900. Foruden de store rudefigurer og den iøjnefaldende tværstribe-ning er der mange små finesser i dette stykke stof. Tværstriberne har fået „pletter“ på mange forskellige måder, bl. a. ved hjælp af ekstra indlagte tråde. Der er også ivævet garn, som man har pletfarvet inden vævningen, og der er ivævet garn tvundet af en rød og en hvid tråd. Dette garn er med mellemrum kradset op, således at kun en tyk ujævn tråd af den ene farve ses. – Zegary, pow. Sejny. Litauiske befolkningsgruppe. 3. afd. mus. nr. 1060/1966.



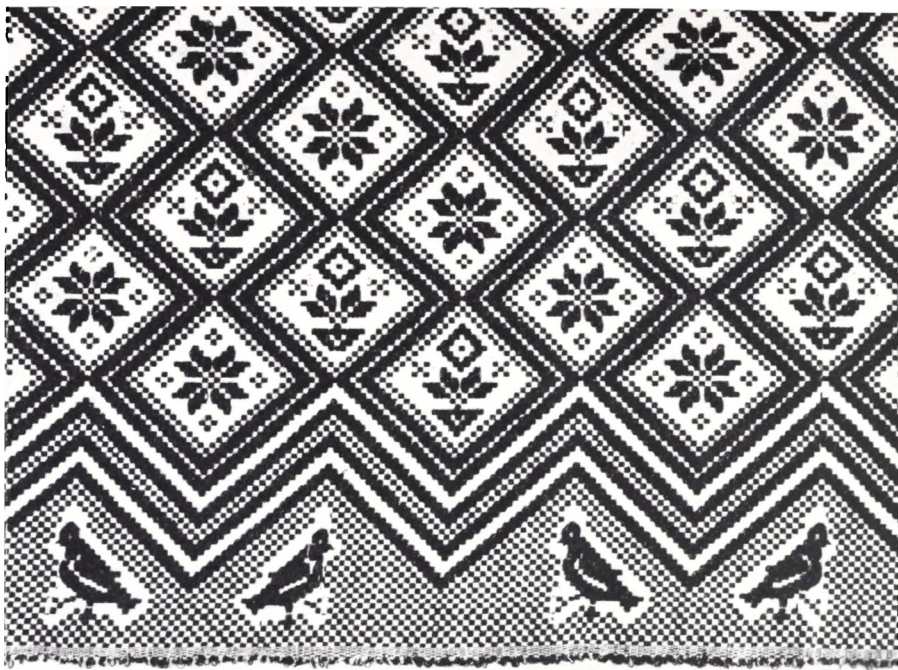
Fig. 15. Dug og/eller bærelæde ved barnedåb (udsnit). Vævet i partier med lærredsbinding og gåseøjekipper. Hvid hør. 2 vævebredder med hørtrådknipping i sammenføjnngen. 96 × 246 cm. Formodentlig vævet omkring første verdenskrig. Sådanne lange smalle „duge“ findes i ret stort tal hos litauerne. Mange oplysninger går ud på, at de (oprindeligt?) blev brugt som bærelæder ved barnedåb. – Dziedziule, pow. Sejny. Litauiske befolkningsgruppe. 3. afd. mus. nr. 1077/1966.



tæpper udført i kelim- og gobelinteknikker. Hos polakkerne i en nærmere afgrænset del af området findes imidlertid en billedvævning udført i en speciel teknik: Dobbeltvævning. Af to grunde vil vi se nærmere på denne vævning: I sin nuværende form er billedtæpper i dobbeltvævning et direkte resultat af påvirkning og stimulering, som er kommet til landsbyen udefra; vævningens udbredelsehistorie egner sig godt som emne for studier af typen: Spredningen af et kulturtræk.

Navnet i sig selv siger noget om teknikken. Man væver nemlig to tæppelag på én gang og udnytter sin vævetekniske kunnen på en sådan måde, at de to vævelag hele tiden bytter plads, således at dér, hvor det ene lag dukker frem på oversiden, dukker det andet lag ned på undersiden. Dér, hvor de to lag krydser hinanden, får vi mønsterets konturer. Hvert tæppelag har lærredsbinding = toskaft, og der skal således kun bruges fire skafter på væven. Mønsteret tæller man sig frem til. Er nogen i tvivl om, hvorvidt et stykke tekstil er vævet i denne teknik, kan det afgøres ved at prøve at trække de to tæppelag lidt fra hinanden. Teknikken kræver dygtighed og fantasi. Men har væversken det, og har hun samtidig tålmodighed til at tælle sig igennem de to trendsystemers mange tråde, kan vævningen udføres på ganske primitive vævestole.

Fig. 16. Sengetæppe (udsnit). Hvid lærredsvævet bund af bomuld. Mønsterislet af bordeaux uldgarn. Syet sammen af 2 vævbredder. 143 × 201 cm. Til forskel fra dukagångsteknikken ligger mønstertrådene i dette tæppes figurer løst hen over bundvævningen, og det giver vævningen, som ligner svensk upphämta, en anden karakter. Sammenlign f.eks. fuglen i dette tæppe med harefiguren i dukagångsteknik fig. 12. I begge tæpper har man måttet tælle sig frem til mønsteret under selve vævningen. Konen på gården, som tæppet stammer fra, havde ikke selv vævet tæppet, men hun havde leveret materialer til det og ladet det fremstille hos en anden kvinde i landsbyen, der havde vævning som bierhverv. Tæppet vævet omkring 1918. – Klejwy, pow. Sejny. Litauiske befolkningsgruppe. 3. afd. mus. nr. 1071/1966.



Måske skulle man tro, at en sådan teknik til fri billeddannelse var vidt udbredt. Men det er ikke tilfældet. Noget kunne tyde på, at „opdagelsen“ ikke er gjort ret mange steder i verden; ja måske er den kun gjort et sted. Vævemåden kendes fra det gamle Østpreussen, Polen og et tilgrænsende område af Rusland. Endvidere kendes den i de nordiske lande, men derudover skulle den kun være set hos nogle indianerstammer i Mexico og Peru, hvor vævningen netop udføres på meget primitive væve. Denne liste kræver nogle kommentarer. I polakernes opstilling er Danmark ikke medregnet, fordi den her anvendte teknik adskiller sig fra de andre områders. I de danske dobbeltvævninger – mest sengeomhæng fra Amager og Sydslesvig – er kun figurfremstillingen udført som to adskilte vævelag, medens de andre partier er en fast sammenvævet enhed. Analyser af det danske materiale viser, at vævningen er udført på vævestole med et sådant apparatur, at det blev muligt at organisere mønstringen forud for vævningen. Efter polsk opfattelse kommer de derved for langt væk fra det folkelige. I polsk litteratur om emnet findes en enkelt hentydning til „Sydeuropa bl. a. Italien, hvor der findes en slags dobbeltvævninger fremstillet på jacquardmaskine“, hvorefter de ligesom de danske lades ude af betragtning, underforstået som værende ikke folkelige.

I København har man i flere år kunnet købe dobbeltvævninger i forretninger med såkaldt folkeligt kunstværk som speciale. Disse genstande kommer fra Spanien, og ifølge spanierne har de nu fabriksfremstillede vævninger oprindelse i stedets folkekunst. Om der overhovedet er en så-

Fig. 17. Vægstykke. Dukagång. Trend af hvid bomuld, islæt af hvid og af naturfarvet gråbrun hør. 59 × 82 cm. Vævet 1961. Efter oplysning fra væversken forestiller det Litauens gamle våbenskjold: En rytter til hest. I rytterens skjold et gammelt litauisk korstegn. På hver side af rytteren „Prins Gedymins pæle“ (forsvarsværker). Gedymin = litauisk hersker og erobrer fra 1300-tallet. Kors og „pæle“ er også anvendt som kantbort. Verset oversat til dansk via polsk lyder således:

Vi er født litauere  
vi vil vedblive at være litauere!  
Den berømmelse blev vi født til  
og den må vi ikke miste!

Motivet har væversken taget fra et billede i et tidsskrift udgivet i Den Litauiske Sovjetrepublik. Inden vævningen tegnede hun det op på kvadreret papir i stort format. – Wolynce, pow. Sejny. Litauiske befolkningsgruppe. 3. afd. mus. nr. 1093/1966.



dan linje tilbage i tiden, må foreløbig stå hen. Men det kunne nok være ønskeligt med en mere udførlig behandling, også af en eventuel syd-europæisk eller spansk dobbeltvævningstradition. Især på baggrund af, at dobbeltvæv uden for Europa kun er set i indianske, spanskkoloniserede områder i Latinamerika.

I Polen diskuterer man, om dobbeltvævning er kommet til landet via Østpreussen – tæpper fra de to områder viser stor typelighed – eller fra Rusland, hvor stofrester fra arkæologiske fund er blevet tydet som rester af dobbeltvævning. Spørgsmålet må siges at være uafklaret. Et andet spørgsmål, som heller ikke er tilfredsstillende belyst, er den rolle, som nogle væveværksteder i Østpolens provinsbyer har spillet i dobbeltvævningens historie. Til et sådant værksted kunne den kone, som ikke selv havde tid eller evne til at væve sine tæpper, afgive sin bestilling. Enkelte værksteder vides at have omsat nogle mønstre i hulkortsystemer, efter hvilke tæpperne kunne væves meget hurtigere end ved de simple landlige metoder. Har disse værksteder været med til at fremskynde den smagsændring, som fandt sted på landet i det 20. århundrede, eller har de blot fremstillet tæpper i den stil, som landsbybefolkningen ønskede, og som den havde lært at kende gennem andre påvirkninger? Efter århundredskiftet blev markedet oversvømmet med billige fabriksvarer, og det har i hvert fald været en medvirkende årsag til smagsændringen. En mængde tæpper var med i udbuddet, mange af dem nok så tarvelige, og befolkningen begyndte at efterligne dem i egen hjemlig dobbeltvævningsteknik, både hvad angår mønstre og farver.

Denne efterligning af fabriksvarer ser vi fortsat helt frem til i dag. Når man ser, hvad landsbyens kvinder med stolthed haler frem fra kisten, er man tilbøjelig til at give de polske museumsfolk ret, når de klager over forfaldet i den folkelige vævekunst. Næsten alle mønstre består af abnormt tunge blomsterhoveder, der nærmest vælter sig ud over tæppefladen ligesom helt ude af balance, og farverne er grelle. Efter vævningen bliver tæpperne presset, så de kommer til at se mere maskinlavede ud.

Lige før anden verdenskrig var der imidlertid en væverske på kunstakademiet i Warszawa, som ønskede at optage dobbeltvævning i sin undervisning. Hun rejste ud på landet for at lære, og det ærgrede hende voldsomt at se, hvorledes man spildte tid og materiale på at væve så grimme tæpper. Da hun havde fået kontakt med landbefolkningen, så hun det som sin opgave at agitere for, at man skulle vende tilbage til de gamle tæppemønstre, eller også skulle man prøve at lave nogle helt nye. Her og der slog ideen an, og der blev fremstillet tæpper med scener fra landsbylivet. Motiver fra gamle tæpper blev taget op, og nye blev skabt „ud af hovedet“.

Men – og dette men er det i allerhøjeste grad værd at lægge mærke til – disse tæpper er ikke blevet almindeligt accepterede i landsbyerne. Folk dér kan ikke lide dem; de synes, de er underlige, og vil kun have den type, som de selv har fundet frem til, altså fabriks efterligningerne. Vi har i dag den helt barokke situation, at der i samme landsby sidder en kvinde, der væver såkaldt folkelige tæpper, som hun udelukkende afsætter til byerne – især til museer og andre kulturelle institutioner – medens andre kvinder til selve landsbybefolkningen – og jo altså virkelig for folket – væver såkaldt ikke-folkelige fabriks efterligninger. Alle de nyere tæpper, som man nu kan beundre på polske museer, er altså blandingsprodukter i den forstand, at teknikken i dem er gammel og, kan man sige, bevaret af folket, men mønstrene er dikterede af byfolks – ja vel snarere museumsfolks og kunstkritikers opfattelse af, hvordan gode folkelige motiver bør se ud.

Selv om også kommende museumsfolk vil bedømme de tæpper, som landsbyen producerer til eget brug, som et smagsforfald, så vil de sikkert være enige om at bebrejde denne generation af museumsfolk, at de i for høj grad har hengivet sig til romantiske forsøg med en bondekulturs frembringelser i stedet for at registrere og indsamle, hvad der vitteligt på et givet tidspunkt har været i brug i landsbyen. De „grimme tæpper“ må tages med!

Ét sted har vævning udviklet sig til en hjemmeindustri med virkelig økonomisk betydning. Det ser ud til, at initiativet er udgået fra en enkelt person – lederen af en indkøbscentral for folkekunst. I en hviderussisk landsby med meget dårlige jorder overtalte han nogle kvinder til at fremstille vævede halmmåtter. Få år efter var de gamle væve fundet frem og stillet op i hvert eneste hus i landsbyen, og ideen havde

*Fig. 18. Bordtæppe. Dukagång. Trend af hvid bomuld, islat af hvid bomuld og gråbrun hør. 2 vævebredder syet sammen. 147 x 147 cm. Vævet 1959. Adskillige figurer i tæppet opfattes som litauiske nationalsymboler: Tulipanerne i midterpartiet, de store stjerner med korsfod langs kanten, vækstmotivet i den inderste omløbende bort, som forestiller planten rude. Motiverne har væversken selv sat sammen. De er dels hentet fra ældre litauisk bondevævning, dels fra litauiske ugeblade udgivet i Sovjetunionen. – Wolynce, pow. Sejny. Litauiske befolkningsgruppe. 3. afd. mus. nr. 1092/1966.*



Fig. 19. Sengetæppe. Dobbeltvævet, hvert vævelag i lærredsbinding, uld. Retsiden har rustfarvet/hvide figurer på en bordeaux/grøn bund. En vævebredde. 144 × 233 cm. Vævet år 1964. Tæppet hedder „skolen i landsbyen“ og er komponeret „ud af hovedet“. Det er fremstillet til salg i folkekunstforetninger. Mønstrene i de dobbeltvævede tæpper, som landsbybefolkningen selv bruger, er som omtalt i artiklen for „grimme“ til at komme i betragtning både som salgsobjekter i byerne og som indsamlingsobjekter for museerne. Væversken, som har udført dette tæppe, bor på en mindre landejendom sammen med sin søn og svigerdatter. De to kvinder supplerer indtægterne fra landbruget ved at væve. – Janów, pow. Sokółka. Polske befolkningsgruppe. 3. afd. mus. nr. 1057/1966.







Fig. 20. Bånd (udsnit). Hør snur. Grå, rød, blågrøn. 3 × 150 cm. Fremstillet 1964 i det litauiske gymnasium i Punska. I 1960'erne kunne man se sådanne „litauiske“ bånd benyttet i stedet for slips. Materialet kaldet snur er antagelig et kunstgarn. Det blev i efterkrigstiden uddelt på gårdene som høstbindegarn. Der findes mange beretninger om, hvorledes kvinderne, som manglede vævegarn, stjal høstbindegarnet, når mændene vendte ryggen til. Efter sigende lod det sig gøre at koge det, hvorefter materialet lod sig spinde på ny: for væve det skulle man. – Zegary, pow. Sejny. Litauiske befolkningsgruppe. 3. afd. mus. nr. 1008/1966.

bredt sig til andre landsbyer. I 1956 solgtes de første måtter på det polske hjemmemarked – 10 år efter var der en væsentlig eksport til udlandet af denne vare. Hvordan det er gået siden, vides ikke i skrivende stund. I polske byer blev det en almindelig brugsartikel: Vægskåner og isolationsmåtte i rum med kolde ydervægge.

Den vævende bruger halmstråene som islæt i en hør- eller bomulds-trend. Selve mønstrene er der blevet eksperimenteret en del med. Dels har man brugt den bevarede viden om skaftvævning og her udnyttet den således, at trendens farvede tråde strækker sig hen over halmen i varierende mønstre, dels har man opdaget de muligheder, der ligger i selve halmstråene, og ladet dem danne mønstre med deres farver, lys- og skygespil og knæ i selve stråene. Så godt som hele husstanden er involveret i arbejdet: Rense strå, sortere efter farve og længde, feje halm-spild, lave nye søller (trådjøjer) til vævens skafter for ikke at glemme selve vævningen. Halm skal skaffes. Landsbyens mænd mødes og drøfter sagen. Halmen må skaffes derfra, hvor kornet står godt. Flere mænd tager på rejse og forhandler med andre landsbyer om leverancer. Så skal kornet tærskes forsigtigt, uden at stråene ødelægges. Derfor findes plejlene frem igen. Der bliver øget velstand i stråmåtternes landsbyer. Hvad bruges overskuddet til, hvad bliver følgerne af denne velstandstigning?

En sådan foreteelse måtte være en oplagt sag for tidens europæiske etnolog. Hvis han blot sidder i sit museum og samler halmmønstre, men glemmer det mønster, som halmen laver i landsbyen, er der selvfølgelig grund til at blive gnaven på ham. Men det gør han vel ikke?

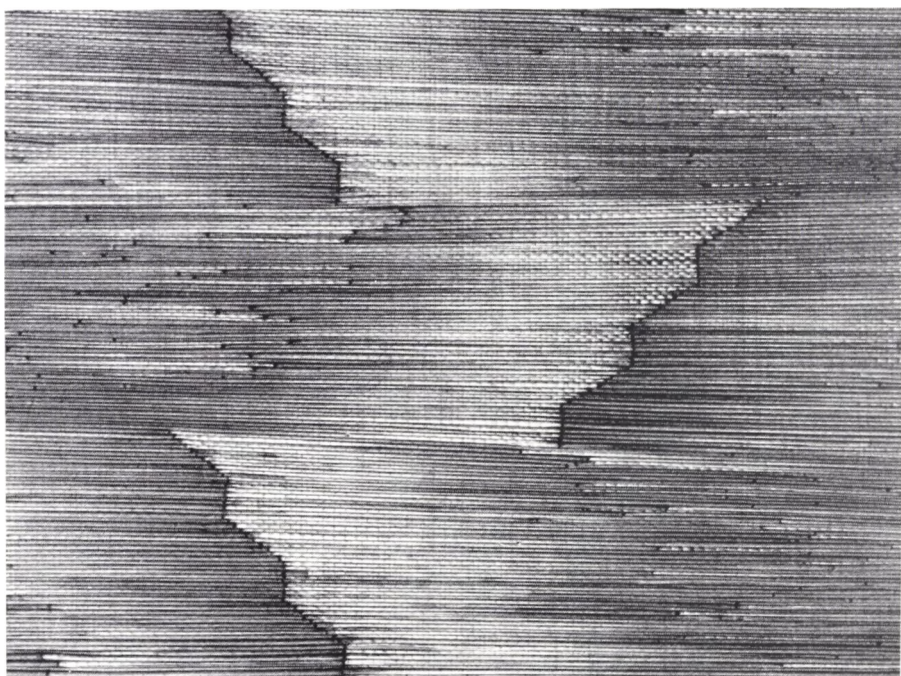


Fig. 21. Halmmønster fra landsbyen Koszki, pow. Bielsk Podlaski. Hviderussiske befolkningsgruppe.



## Martyrolie

Af STEFFEN TROLLE

I de senere år har Nationalmuseets Antiksamling ved køb i international kunsthandel på sin side søgt at råde bod på det forhold, at Middelhavslandenes tidlig kristne kunst og arkæologi er et svagt repræsenteret område i de danske museer.

I 1972 gjordes således et køb, der måske ikke udmærker sig ved de store kunstneriske kvaliteter, men som ikke desto mindre kan fortælle os en del om et vigtigt kulturhistorisk fænomen inden for den tidlige kristendom.

Det drejer sig om et skrin af basalt, 0,27 m højt, 0,37 m langt og 0,27 m bredt, og et tilhørende låg, ligeledes af basalt, 0,23 m højt (fig. 1-3). Låg og underdel, der oprindeligt har været fæstnet til hinanden ved metalklamper anbragt i endefladernes fordybninger, er tilsammen udformet som en bygning med sadeltag og fire små kuplede hjørnetårne. Indvendig i både over- og underdel er der rektangulære hulrum, der i størrelse svarer til hinanden (ca. 0,22 × 0,12 m). En konisk udhulning i taget på den udekorerede skrålade står ved en smal kanal i forbindelse med lågets indre hulrum. Fra den tilsvarende fordybning i underdelen fører endnu en lille kanal ud til en cirkelrund udhulning og en

Fig. 1. Detalje af basaltskrinet fig. 2-3.



Fig. 2-3. Skrin af basalt. Nationalmuseets Antiksamling inv. nr. 15091. 6.-7. årh. e. Kr. Lennart Larsen fot.

lille kumme på den dekorerede langsideside (forsiden). Kummen er udformet som et bæger, der igen imiterer en åben blomst (calice, kalk), og flankeres af to fugle i relief, efter alt at dømme duer, hver med en indridset kvist i næbbet. Motivet er indrammet af udhugne profilled foroven på låget og til siderne på underdelen.

Kristusmonogrammet, et såkaldt chrismon, sammensat af de græske bogstaver X og P, der står for Khr(istos), på hver side af udhulningen over kummen viser helt tydeligt, at skrinet har haft plads i et kristent miljø. Det samme gælder naturligvis for korset på taget, omgivet af de græske bogstaver alfa og omega, henholdsvis først og sidst i det græske alfabet og dermed symbolet på verdensherskeren Kristus (se Johannes' Åbenbaring 22,13: „Jeg er alfa og omega, den første og den sidste, begyndelsen og enden“).

Mindre indlysende er de indridsede tegn på de to tårnes basis, nærmest lignende dobbeltøkser. Dobbeltøksetegn forekommer i tidlig kristne



Fig. 4. Kristne dobbeltøksetegn fra katakomberne i Rom (efter P.E. Testa, *Il simbolismo dei Giudeo-cristiani*, Jerusalem 1962).

grave (fig. 4), men var oprindelig hedenske symboler på guddomskraften, overdraget til kristendommen gennem den pythagoræiske lære. Tegnene kom måske til at stå for kraften i Guds ord og for frelsen, som kom til menneskene ved, at træ blev hugget til korset.

Endnu sværere at tolke er bogstavet M mellem de to skråstreger under kummen. Der findes dog enkelte paralleller til denne sammensætning af et isoleret M og duer (fig. 5). Det er blevet foreslået, at bogstavet er det hebraiske mem, der både lydligt og formmæssigt kunne tænkes at stå som symbol for vand. Duerne med kviste i næbbet og M'et skulle da hentyde til den hellige dåbshandling, men kombinationen med en kalk kan måske snarere tolkes som et tegn for det såkaldte refrigerium, sjælens husværelse ved Guds nåde.

Ud fra skrinet selv er det umuligt at sige noget sikkert om dets formål, bortset fra at kanalerne og kummen synes at være bestemt for en væske af en eller anden art. Heldigvis har udgravningerne i 1930–34 af den antikke by Apameia i Syrien givet os nøglen til fortolkningen af dette og flere andre skrin af samme type fundet i Levanten. Ved den sydlige del af den lange nord-sydgående hovedgade (såkaldte cardo) afdækkede belgiske arkæologer en kirke bygget i flere etaper over fundamenterne af en synagoge, der stadig eksisterede i årene 391–392, som det kan ses ud fra en velbevaret gulvmosaik med indskrifter, der angiver mosaikkens nøjagtige dedikationsår. Efter alt at dømme erstattede kirken denne jødiske bygning i tidsrummet 415–420, muligvis efter en brand påsat under de voldsomme antijødiske stemninger, der herskede i Syrien omkring 414.

Den første kirkebygning, der nærmest var kvadratisk i grundplan, og som i øst havde en korrunding (apsis) flankeret af to rektangulære siderum, blev ombygget og udvidet i løbet af det 6. årh., men ruminddelingen i den østlige del blev bibeholdt. I det rektangulære rum nord for koret fandt man i nær tilknytning til to stenforhøjninger to velbevarede rektangulære marmorskrin med græske indskrifter og fragmenter af endnu et tredje uden indskrift (fig. 6–7). De var alle tre udformede som en bygning med sadeltag, der efter klassisk tradition i hvert hjørne er udsmykket med et såkaldt akrotér, en tagdekoration, der i dette tilfælde gengiver plantebåde. Skrinene ligner derved en del antikke hedenske sarkofager, men de kan på grund af deres størrelse ikke have indeholdt komplette gravlæggelser. Desuden er de forsynet med et kanalsystem af samme art som Antiksamlingens skrin: Fra et hul i låget fører en boring ned i en rektangulær fordybning i underdelen, hvorfra der igen går en kanal til en udvendig kumme, der dog i alle tre tilfælde er anbragt på den ene kortside.

Disse monumenters kristne karakter understreges af korsene og navnlig indskrifterne, der tilmed fortæller os om skrinenes anvendelse. På det ene velbevarede skrin står på græsk (fig. 6): „Relikvier af hellig Kosmas og Damianos og forskellige helgener“, på det andet (fig. 7): „Relik-

Fig. 5. Indskrifter i Museo Nazionale, Ravenna, og Lapidario Vaticano, Rom (efter P.E. Testa, *Il simbolismo dei Giudeo-cristiani*, fig. 54 og 57).





Fig. 6. Marmorskrin (0,92 × 0,47 × 0,47 m), nu i Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, inv. nr. Ap. 118 (efter Fouilles d'Apamée de Syrie I, 1 pl. LI, 2).

Fig. 7. Marmorskrin (0,87 × 0,42 × 0,50 m), nu i Damaskus (efter Fouilles d'Apamée de Syrie I, 1 pl. LII, 2).



vier af hellig Theodoros og forskellige helgener“. På endnu et skrin fundet i den såkaldte østkatedral i Apameia kan man læse den græske indskrift: „(Relikvier) af Judas og D . . . og hellig Johannes Soldaten og de hellige 40 martyrer“.

Et låg til et marmorskrin af samme type, sandsynligvis fundet i Syrien, nu i Istanbul, fuldender rækken af disse meget sigende indskrifter (fig. 8). Her står teksten på kirkesyrisk: „I denne kiste apostlene Simon, Peter og Thomas og søjlehelgenen Simon og martyren Tobias“.

I alle fire indskrifter benævnes således apostle, martyrer og helgener, der blev (og for nogles vedkommende, stadig bliver) dybt æret i den kristne kirke. Kosmas og Damianos var to brødre, der efter én tradition udøvede lægegerning og mirakler i Aigai i det lilleasiatiske landskab Kilikien, og som blev henrettet for deres tro under kejser Diokletian (284–305). Derimod led Theodoros ikke martyrdøden, men han blev helgen, fordi han gennem sin faste tro havde reddet sin by Euchaïta i det lilleasiatiske landskab Pontos fra en invasion af krigeriske barbarer. Hans grav lå i Euchaïta selv. Kallinikos var en martyr fra Gangra i det lilleasiatiske landskab Paflagonien, hvor man også fremviste hans grav. Soldaten Johannes blev martyr under kejser Julian den Frafaldne (360–363); de 40 martyrer havde hjemme i Sebastia, Armenien. Den syriske munk Simon, der førte et asketisk liv på toppen af en søjle, blev naturligvis navnlig æret i Syrien. Indskrifterne fortæller klart, at der i skrinene lå ægte eller formodede rester af de pågældende hellige mænd, om det nu var hår, tænder, knogler etc.

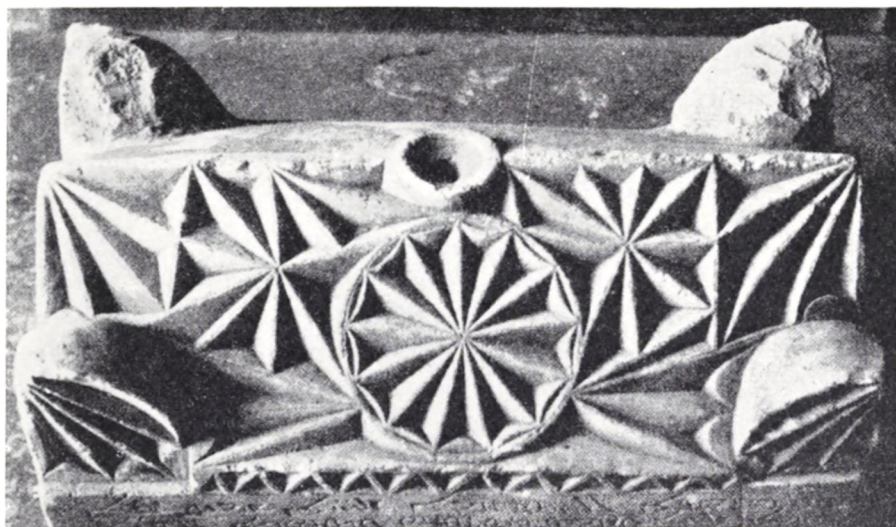
Ud fra fundomstændighederne må skrinene fra Apameia dateres til 5.–6. årh., medens låget i Istanbul må dateres til tiden efter Simon Stylites' død i 459. Da vi her står over for et tidligt direkte vidnesbyrd om den relikviedyrkelse, der førtes videre i den katolske og den byzantinske kirke, er det måske rimeligt, at baggrunden for denne kult, som mange protestanter står ganske uforstående overfor, kort skitseres.

Apostlene havde naturligvis som de, der havde fulgt Jesus og havde udbredt hans lære, i sig selv prestige nok til at blive æret af de tidlige kristne. Men samtidig var de fleste af dem „vidner“, på græsk martyres: For den verdslige myndighed, den romerske kejser og hans embedsmænd, havde de og mange kristne efter dem vidnet om deres tro, således som Jesus havde opfordret dem til (Mathæus 10,18), og var gået i døden for den. Martyrerne var de perfekte kristne, for hvem himlens og paradises glæder var sikre. Martyren var hellig (sanctus, hagios), salig (beatus, makarios) og sad ved Jesu side på dommens dag.

Oprindelig skelnede man mellem martyres, der var blevet henrettet, og confessores, der blot havde fået frihedsstraf på grund af deres tilståelse. Med tiden blev denne opdeling udvisket og martyrbetegnelsen udvidet, således at f. eks. biskopper og asketiske munke kunne blive martyrer, medens de endnu levede.

Martyrerne blev som den kæmpende kristendoms stridsmænd lysende

Fig. 8. Marmorlåg i Istanbul (efter Cahiers Archéologiques XIV, 1964, p. 49 fig. 1).



eksempler for både troende og hedninge. Det var uundgåeligt, at de blev de kristnes helte, og at deres grave blev mål for tilbedelse, under forfølgelserne naturligvis i dølgsmål. Ved gravene afholdt man nadvermesser, afsang hymner og serverede måltider, som de fattige kunne nyde godt af, navnlig på martyrerens døds- og begravelsesdage, samt på andre dage, der syntes bestemt af traditioner i den hedenske gravkult. Derfor har man villet aflede martyrdyrkelsen af den antikke herokult. For grækeren og romeren blev en afdød til en vis grad en guddommelig, langt fra altid venligsinde kraft, der krævede tilbedelse og ofre. Mere specielt ærede man sagnhelte som Agamemnon og Menelaos samt de heroiserede og guddommeliggjorte herskere, f. eks. de romerske kejsere, ved deres påståede eller sande gravlæggelser. En anden side af den hedenske tro, det mangeartede system af guddomme med forskellige funktioner, kan måske også ligge til grund for martyrkulten. Det er påfaldende, at mange martyrer får særlige funktionsområder, navnlig inden for lægekunsten, men også i naturen.

Folkelig hedensk tradition synes at ligge bag troen på den kraft, der skulle være i martyrens grav og navnlig i hans jordiske rester. Eulogia er det græske ord for den velsignelse, man kunne opnå ved at røre ved en martyrs grav eller ved at få en genstand, der havde været i kontakt med graven, f. eks. et stykke tøj, blomster, voks eller blot jord (fig. 9).

Ved kejser Konstantins anerkendelse af kristendommen i 313 udbredtes martyrkulten kraftigt. Hvad der før var sket i dølgsmål, kunne nu udføres med pomp og pragt i fuld offentlighed. Højtidelighederne ved gravene måtte have en værdig ramme: Kirker rejstes over gravlæggelserne, navnlig i Rom, hvor mange fremtrædende kristne havde lidt martyrdøden og lå begravet uden for byens mure, således f. eks. den første Peterskirke fra ca. 325–356 og S. Paolo fuori le Mura fra tiden omkring 400.

I Romerrigets andet magtcentrum, den nye hovedstad Konstantinopel,

Fig. 9. Plade over Paulus' grav i Rom. Igennem åbningerne kunne de troende nedsænke tøjstykker, der ved at komme i kontakt med graven fik velsignelseskraft (efter Atlas de l'Antiquité Chrétienne, Paris-Bruxelles 1960, fig. 482).



kunne man ikke opvise et lignende imponerende opbud af martyrbegravelser, da byen først blev grundlagt i 330. I 519 henvendte den østromerske kejser Justinian sig derfor gennem gesandter til pave Homisdas i Rom for om muligt at få dele af de hellige apostle overført til Konstantinopel. Men paven kunne heldigvis henvise til, at den gamle hedenske bylov endnu gjaldt for Rom: Grave måtte ikke forstyrres og skulle forblive intakte. Denne forordning bevirkede tilsyneladende, at man i den vestlige kirke længe var tilbageholdende med at partere de hellige martyrer.

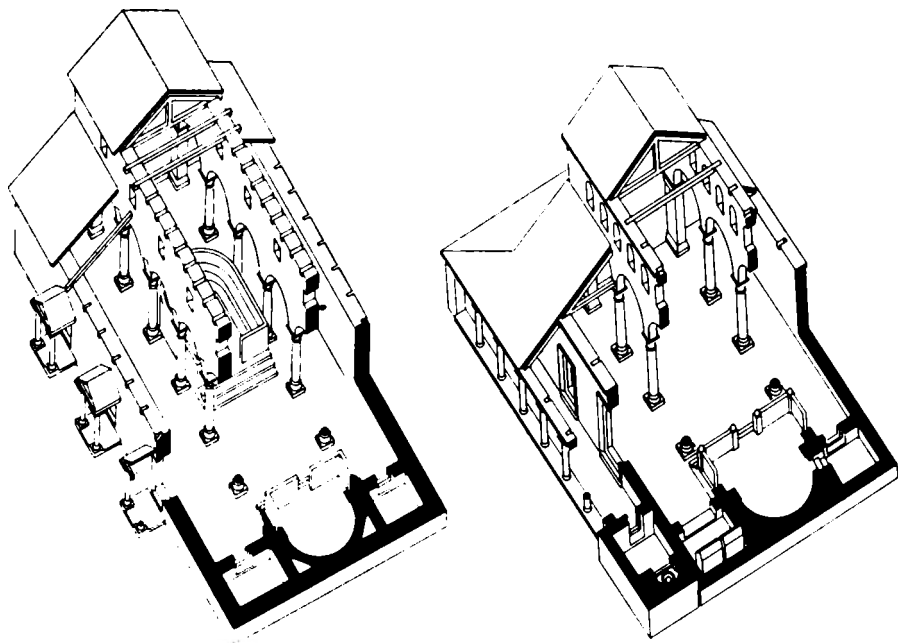
Anderledes blev det i Det østromerske Rige. Ganske vist byggede man i rigt mål kapeller og kirker ved de helliges grave, men dele af ligene blev snart transporteret i triumftog til de store bycentre, naturligvis navnlig Konstantinopel (fig. 10). Samtidig begyndte indlysende forfalskninger at dukke op, f. eks. påståede rester af Johannes Døberen. På en måde kan man sige, at martyrkulten blev sat i system. Medens kristendommen endnu stod i en kampsituation, var tilbedelsen af martyrerne opstået spontant ved gravene. Men nu blev den eulogia, den helbredelse og de mirakler, man kunne opnå fra martyrerne, fordelt til mange kirker og menigheder.

Undersøgelser af de mange forladte, men velbevarede kirkeanlæg i Syrien, der som helhed kan dateres til tiden 4.–7. årh. har vist, at denne udbredelse af martyrkulten kan spores direkte i disse kirkers grundplan, navnlig i dem, der er udviklet af den treskibede hedenske bygningstype, basilikaen. I den typiske kristne syriske basilika fra 4. årh. flankeres den rektangulære eller halvcirkelformede apsis i øst (så-

*Fig. 10. Elfenbenspanel i katedralen i Trèves, forestillende en oversførsel af relikvier til Konstantinopel. Bagest i optøget, der er på vej mod en kirke, ses en triumfvogn med to gejstlige holdende det husformede relikvieskrin. Tidlig byzantinsk, 6. årh. (efter Atlas de l'Antiquité Chrétienne fig. 509).*



Fig. 11. To typiske syriske kirkeanlæg, henholdsvis kirken i Sinhār (til venstre) fra ca. 350 og kirken i Taqle (til højre) fra ca. 450 (efter G. Tchalenko, *Villages Antiques de la Syrie du Nord II*, Paris 1953, pl. IX, 1-2).



kaldte presbyterion, koret) af to rum, der hver ved en smal døråbning står i forbindelse med sideskibet (fig. 11 til venstre). Det nordlige siderum, der kan identificeres med det såkaldte diakonikon, hvor præsterne klædte om, og hvor kirkens skatte opbevaredes, bevarede sin tillukkethed uændret i kirkerne bygget i 5.-7. årh. Derimod skiftede det sydlige rum helt karakter: I kirker bygget efter ca. 400 er indgangen normalt blevet højere og bredere og er ofte udformet som en mindre udgave af den såkaldte triumfbue mellem korrundingen (apsis) og midtskibet (fig. 11 til højre). Det er øjensynligt, at det sydlige rum nu blev anvendt til kulthandlinger.

Vi er så heldige, at arkæologien direkte kan give os sikre oplysninger om denne kults indhold. Undersøgelser og udgravninger i en snes kirkeanlæg beliggende i det store kalkstensbjergområde øst for Antiochia i Syrien har vist, at relikvieskrin af samme type som de allerede beskrevne eksemplarer fra Apameia (og som stykket i Antiksamlingen) må have været et fast inventar i disse sydlige siderum (fig. 12). Ud fra indskrifterne på skrinene fra Apameia kan vi nu i fuld overensstemmelse med de litterære kilder benævne den syriske basilikas sydlige siderum martyrion. I modsætning til de europæiske kirker, hvor relikviedyrkelsen foregik i nær tilknytning til højaltret, fik de syriske kirker således et særligt anneks for martyrkulten. I sjældne tilfælde kunne martyrion ligge nord for apsis som i Apameia.

I det omtalte syriske bjergområde er relikvieskrinene som helhed af basalt. Bortset fra udhugne kors og rosetter er decorationen meget indskrænket, og indskrifter mangler helt. Alle har rektangulære hulrum og en kanal, der fører frem til en åbning på den ene langside. De få bevarede låg er ligeledes forsynet med et kanalsystem og har form af et

Fig. 12. Martyrion med relikvieskrin i katedralen, Brád (efter J. Lassus, *Sanctuaires Chrétiens de Syrie*, Paris 1947, pl. XXX, 1).





sadeltag med hjørneakrotéer. Disse skrin står således i en vis kontrast til eksemplarerne fra det sydligere liggende Apameia, hvor de er af marmor og har en udmunding på den ene endeflade. Nær ved Apameia, i bjergområdet nordøst for byen Hama, findes både basaltskrin med kumme eller kanal på langsiden og kalkstensskrin med kanal på endefladerne. Går vi endnu længere mod syd, finder vi et marmorskrin i Gerasa, Jordan, samt tre eksemplarer i Ras Siaga i omegnen af Nebo, Palæstina.

Det er nu på tide at tolke skrinenes ejendommelige kanalsystem. Den tidlige kristne litteratur giver os nøglen til gådens løsning. Den hellige Johannes Chrysostomos, præst i den syriske by Antiochia 380–397, biskop i Konstantinopel fra 398, opfordrer således de troende til at afværge alle fristelser ved at opnå velsignelse (eulogia) fra martyrerne grave og sarkofager: „Tag den hellige olie og salv hele din krop, din tunge, dine læber, din hals, dine øjne . . . thi olien vil ved sin duft få dig til at huske martyrerne kamp“. Den kristne historiker Theodoretos fra Cyrros i Syrien (død 460) fortæller, at man til forsvar mod natlige dæmoner kunne anbringe en flaske indeholdende martyrolie ved sin sengs hovedgærde, idet olien indeholdt eulogia.

I litteraturen nævnes olie i forbindelse med dyrkelsen af de 40 martyrer i Konstantinopel, den hellige Demetrios i Saloniki, og længere mod vest, den hellige Felix i Nola, Italien, og den hellige Martin (hellig Morten) i Tours, Frankrig. Vi ved, at olien kunne få velsignelseskraft ved at have været anvendt i de lamper, som brændte i martyrhelligdommen, ved at have stået i beholdere på graven eller ved at have været i direkte kontakt med graven eller ligdelene selv.

Kanalsystemet i de syriske relikvieskrin har da utvivlsomt været beregnet for olie, der fik velsignelseskraft ved at komme i kontakt med relikvierne. De troende kunne opnå eulogia ved at dyppe fingrene i kummen og derefter indsælde dele af kroppen. Olien kunne ikke blot anvendes på stedet, men blev efter al sandsynlighed uddelt i specielle flasker til andre menigheder og til pilgrimme. Sådanne „pilgrimsflasker“ (ampullae) er os overleveret, navnlig den store terracottaserie, der blev eksporteret vidt omkring fra den hellige Menas' helligdom i den nordvestlige del af Ægypten. Disse indeholdt ganske vist vand fra en kilde i helligdommen, men er et udtryk for den samme grundtanke, som ligger bag en serie blyampuller i Monza og Bobbio, Norditalien. Ud fra deres græske indskrifter vides de at have indeholdt olie fra det største relikvie af alle, Det hellige Kors.

De syriske relikvieskrin må som helhed dateres til tidsrummet fra ca. 400 til engang i midten af 7. årh., hvor de syriske byer affolkedes og kirkerne gik af brug. Antiksamlingens eksemplar skal måske placeres sent i rækken, da der mod periodens slutning synes at være en tendens til, at skrinene bliver højere og smallere. Dette hænger tilsyneladende sammen med det forhold, at de med tiden blev placeret i indgangen til



Fig. 13. Skrin af marmor i Istanbul. 0,25 m højt, beregnet for relikvierne af helgencn Trophimos. Omkring 300 (efter BCH XXXIII, 1909. p. 342 fig. 46).

martyrion, der samtidig blev mindre tilgængeligt for de troende. Nationalmuseets skrin synes da heller ikke egnet for placering op ad en væg, da oliekanalen i låget kræver let adgang bagfra.

De enestående hjørnetårne kan måske også bidrage til at placere skrinet sent, idet det således er endnu fjernere fra den antikke traditionelle sarkofagform med akrotéer end de andre skrin. Vi står utvivlsomt over for en gengivelse af en kirke, selv om udformningen med hele fire tårne ikke har paralleller i virkeligheden. Blandt de overleverede kirker i Syrien træffer man anlæg med to tårne, enten over sakristierne eller over indgangen, men tårnenes øvre udformning er sjældent bevaret. I tidlig byzantinsk kunst forekommer dog gengivelser af kuplede rundbygninger (grave, kirker, tårne), der til en vis grad minder om relikvieskrinets (se f. eks. fig. 10).

Som allerede nævnt må forudsætningerne for de syriske relikvieskrin bl. a. søges i den hedenske sarkofagtype i form af en bygning eller et tempel. Et bindeled mellem de to typer udgør måske en lille gruppe relikvieskrin uden oliekanaler fundet i Lilleasien og Ægypten. Fremhæves skal relikvieskrinet fra Synnada i Frygien, nu i Istanbul, der ifølge den græske indskrift indeholdt benene af den hellige Trophimos, henrettet som martyr under kejser Probus (276–282) (fig. 13).

Ud fra de syriske relikvieskrins dekoration (navnlig de udhugne rosetter, se f.eks. fig. 8) er det ikke udelukket, at en vis inspiration også kom fra de jødiske benkister af kalksten, som er fundet i stort tal, navnlig omkring byen Jerusalem. Disse såkaldte ossuarier, hvori man anbragte skeletdelene af de færdigrådnede lig, er blevet årsag til en kombineret arkæologisk-teologisk strid. Da man ud fra gravgaverne som helhed daterer skrinene til 1. årh. e. Kr., vakte det en vis opsigt, da en

Fig. 14. Relikvieskrin fra Algeriet, 4. årh.? Louvre Ma 3344 (med tilladelse fra Musée du Louvre).





Fig. 15. Relikvieskrin(?), 0,17 m højt fra Heroon i Kalydon (efter E. Dyggve, F. Poulsen & K. Rhomaios, *Das Heroon von Kalydon*, København 1934, fig. 57).

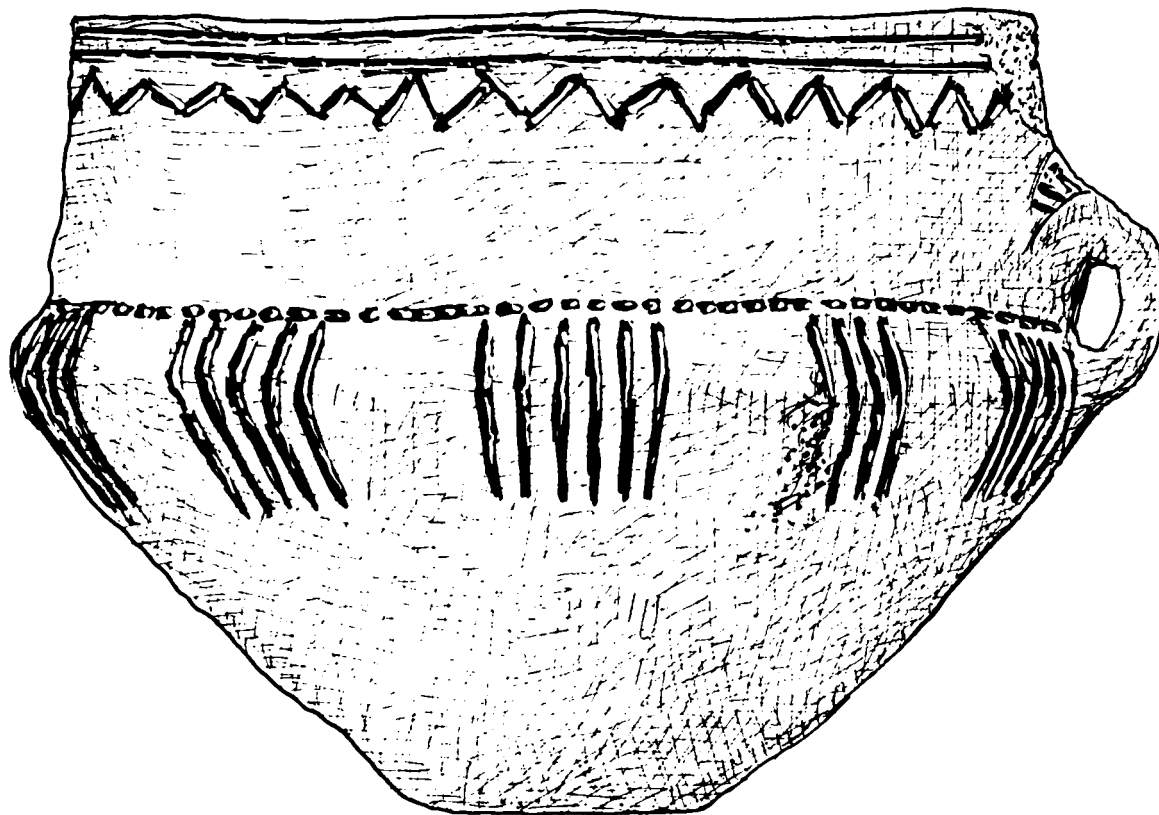
fransk og senere en italiensk arkæolog (der samtidig var katolsk gejstlig) mente at kunne identificere kors og andre kristne tegn på nogle af ossuarierne. Navnlig israelske arkæologer har haft svært ved at acceptere den påståede forekomst af 1. århundredes kristne begravelser i Palæstina. Det er dog ikke usandsynligt, at sådanne ossuarier også blev anvendt af kristne jøder. I det mindste danner et kalkstensskrin fundet i Dalaâ nær Ain Beida, Algeriet, et smukt bindeled mellem ossuarierne og de kristne relikvieskrin (fig. 14). Den latinske indskrift fortæller, at skrinet er til minde om Felicianus, der led (martyr)døden.

En forbindelse mellem den kristne martyrdyrkelse og den hedenske helteskult er tidligere antydnet. Sammenligningen er så meget mere fristende, som der findes vidnesbyrd om en hedensk relikviedyrkelse. Således overførtes kort efter 476/75 f. Kr. de påståede skeletdele af den attiske sagnhelt Theseus fra den græske ø Skyros til Athen, hvor man opførte en helligdom for relikvierne, det såkaldte Theseion. Hvordan heltens jordiske rester blev opbevaret er uvist, men det er vel naturligt, at de lå i en sarkofag eller et skrin. Måske er et sådant hedensk relikvieskrin os overleveret. Ved de dansk-græske udgravninger af en heltelhelligdom (heroon) for Leon, „den nye Herakles“, ved Kalydon i Grækenland fandt man i helligdommens kultrum en lille stenbeholder, der måske kan tolkes som et relikvieskrin (fig. 15). Helligdommen, der var bygget over en grav, kan dateres til tiden kort før 100 f. Kr.

Ud fra Antiksamlingens nyerhvervede syriske relikvieskrin er det således blevet forsøgt at spore oprindelsen og den tidlige udvikling af et fænomen, der igennem ét årtusinde havde vidtrækkende betydning i den kristne kirke, men som også i høj grad medvirkede til at fremkalde et kirkeligt oprør, anført af en mand ved navn Martin Luther.



Fig. 16. Syrisk relikvieskrin af basalt. Ukendt findested. 6. årh. Louvre. MNE 617. Med sin dekoration, påfugle på hver side af en kumme, står dette skrin nær Antiksamlingens eksemplar (med tilladelse fra Musée du Louvre).



## Stålmosegård

– en mellem-neolitisk sjællandsk gravplads

Af ULLA LUND HANSEN

Mellem-neolitiske lerkar i forbindelse med en simpel jordgrav på Sjælland var den forbavsende kendsgerning, arkæologerne blev konfronteret med sommeren 1971. Bemærkelsesværdigt, fordi det denne gang var på Sjælland og ikke i Jylland, hvor stendyngegrave med keramik efterhånden er kendt fra flere lokaliteter. Men denne gang var det ikke stendyngegrave. Da sommerens udgravningsresultat senere forelå, havde man på Stålmosegårds område i Vindinge ved Roskilde en regulær gravplads med jordgrave fra mellem-neolitisk tid tilhørende tragtbægerkulturen.

Det hele begyndte ved en tilfældighed som så ofte, når nyheder fremkommer inden for arkæologien. Sommeren 1971 var forpagter Axel Nielsen, Stålmosegård (Vindinge sogn, Roskilde amt), i gang med forskellige jordarbejder i udkanten af en sandbakke umiddelbart nord for Stålmosegårds bygninger. Under dette arbejde blev Axel Nielsen

*Fig. 1. Skulderkop fundet på Vindingegravpladsen nær grav 1; det kan ikke afgøres med sikkerhed, om skulderkoppen hører til gravanlægget (grav 1). Tegning H. Orsnes.*

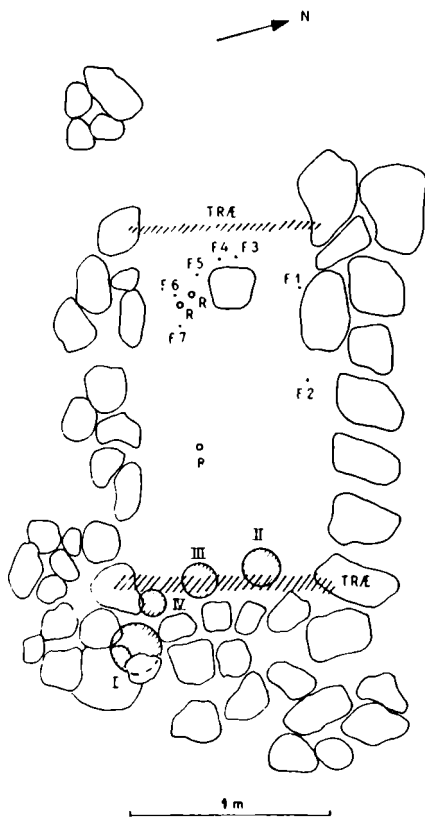


Fig. 2. Plan, udført af Roskilde arkæologiklub, over grav 1. Planen viser gravens bundniveau med den kantende stenramme samt oldsagernes placering. I er lerkarret af Hagebrogårdstype, II-IV er de tre skulderkopper. R markerer ravperler og F flintflækker. På denne plan er træ kun markeret i to smalle zoner, men i et højere niveau viste en stor del af graven spor efter et trædække.

opmærksom på, at der ca.  $\frac{1}{2}$  m nede i sandet fremkom lerkarskår og sten, hvorfor han rådførte sig med „Roskilde arkæologiklub“, der indledte en undersøgelse. Det blev klart, at skårene var fra mellem-neolitisk tid, men hvilken art anlæg det egentlig var, man havde for sig, stod uklart. Det første, arkæologiklubben stødte på, var en betydelig stenlægning af dimensionerne  $4,2 \text{ m} \times 2,5 \text{ m}$ , orienteret Ø-V. I forbindelse med stenlægningen fandtes en del lerkarskår og en åben uornamenteret skål. Ca.  $\frac{1}{2}$  m under stentæppet fremkom imidlertid det afgørende, nemlig en stenramme. Nu var man sikker på, det måtte være en grav (grav 1), der var orienteret omtrent Ø-V og nedgravet ca.  $1\frac{1}{2}$  m i terrænet (fig. 2). I østenden af stenrammen var placeret tre lerkar, alle skulderkopper (fig. 3); i samme ende var endvidere anbragt en del sten og endnu et lerkar, en såkaldt „Hagebrogårdsskål“ (fig. 3 øverst til venstre). I den anden ende af graven – i vestenden – var også lagt gravgaver. Nær vestenden lå en flad sten, og omkring denne fandtes syv store flintflækker (fig. 3) og to tøndedeformede ravperler (fig. 3); omtrent i midten af graven lå en kølleformet ravperle (fig. 3). Ingen spor af skelettet var bevaret, men hen over en del af graven blev iagttaget et trædække. Foruden de oven for omtalte lerkar optoges vest for grav 1 en skulderkop med usikkert tilhørsforhold til graven samt store skår-samlinger.

Efter undersøgelsen af grav 1 stod det klart, at der var tale om et fund af usædvanlig karakter. Graven, man var stødt på i Vindinge, tilhørte tydeligt tragtbægerkulturen, den kulturgruppe der normalt i mellem-neolitisk tid sættes i forbindelse med vore megalitgrave. Grav 1 kunne



Fig. 3. Udstyret fra grav 1 bestående af tre skulderkopper, et lerkar af Hagebrogårdstype (øverst til venstre), syv flintflækker og tre ravperler. Lennart Larsen fot.

Fig. 4. Skulderkop (til venstre), hængekar (til højre) og flintgenstand fremkommet ved sandskridning i skrænt nord for grav 1. Oldsagerne repræsenterer antagelig et samlet gravfund. Lennart Larsen fot.



endvidere på grund af keramikken dateres til periode II af mellemneolitikum.

Da det var sandsynligt, at der på stedet var mulighed for at undersøge flere lignende gravanlæg, idet man havde fundet yderligere et par stenlægninger, blev udgravningen fortsat og overtaget af Rigsantikvarens Fortidsmindeforvaltning. Men inden udgravningen fortsatte, havde Axel Nielsen arbejdet på området med traktor, hvormed han var kommet for tæt på det hul, der stod tilbage efter undersøgelsen af grav 1, og en del af det løse sand skred ud. Herved fremkom dels et uornamenteret dobbeltkonisk hængekar (fig. 4 t.h.), dels en skulderkop (fig. 4 t.v.) og endelig en økselignende flintgenstand (fig. 4). De to lerkars placering havde Axel Nielsen markeret; takket være hans omtanke stod det klart, at karrene havde været placeret med en indbyrdes afstand af ca. 2,15 m parallelt med grav 1's længderetning. Alt tyder således på, at disse to lerkar og flintgenstanden repræsenterer endnu en grav.

Umiddelbart nord for grav 1 og ovennævnte fund var lige under græstørven afdækket endnu en uregelmæssig stenlægning (anlæg B) bestående af et til to lag hånd- til hovedstore sten, ca. 2,3 m × 1,1 m, orienteret Ø-V. Sydsiden af anlægget var en del forstyrret som følge af sandudskridning i forbindelse med ovennævnte fund af de to lerkar (fig. 4). Under stenlaget bestod gravfylden af rent gult sand svarende til stedets undergrund, men dog iblandet muldpletter; et stykke nede fremkom spredte sten i østenden af graven. Disse sten var placeret på gravens bund, der ikke var markeret yderligere. Nedgravningskonturer var kun mulige at iagttage få steder og i vekslende niveauer (fig. 5). I bunden af

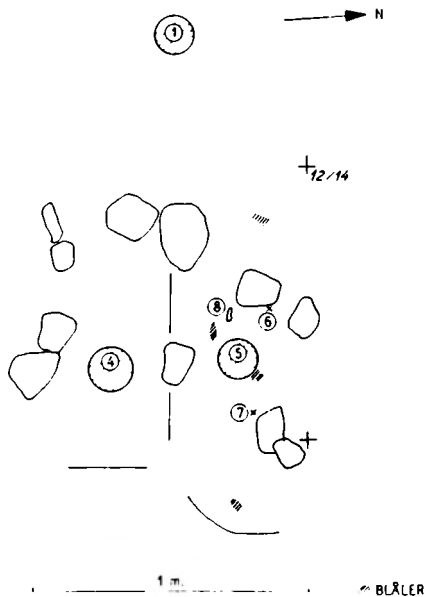


Fig. 5. Plan over anlæg B der viser de spredte sten på anlæggets bund, de få iagttagne nedgravningskonturer samt oldsagernes placering. 1: lerbæger. 4: skulderkop. 5: miniatureskulderkop. 6: rav. 7: lerkarskår. 8: flintflække.

graven fandtes pletter af blåler, der må være tilført graven ved dens anlæggelse; blåler forekommer ikke naturligt på stedet.

I vestenden af dette anlæg fandt man et lerbæger, i østenden en skulderkop, en miniatureskulderkop, en tøndeskiveformet ravperle og to flintflækker (fig. 5-6). Specielle iagttagelser vedrørende gravgavernes placering, nedgravningskonturer og spor i profilen tværs over graven rejste det spørgsmål, om der i virkeligheden ikke var tale om to grave. Især på grund af de stærke forstyrrelser anlægget havde fået i både syd-, nord- og vestsiden, men også fordi det overalt på lokaliteten på enkelte undtagelser nær var umuligt at iagttage nedgravningskonturerne, lader dette problem sig ikke løse. Anlæg B udgør således enten en enkelt grav anlagt med en form for afsats langs den sydlige langsideside, eller også er der tale om to ganske nær hinanden placerede grave. Af dateringsmæssige årsager har det imidlertid ringe betydning, om der er tale om én eller to grave, idet alle tre lerkar tilhører periode II af mellem-neolitikum.

Nordvest for anlæg B havde forpagter Axel Nielsen afdækket endnu en stenlægning (grav C), ca. 2 m × 1,2 m, orienteret SV-NØ (fig. 7). Også her fandtes de øverste sten umiddelbart under græstørven. I afdækket stand bestod anlægget af et uregelmæssigt ovalt stentæppe, hvorunder kunne anes en oval stenramme, der fremtrådte tydeligere, efterhånden som udgravningen skred frem. Under afrensningen viste det sig, at der var bevaret spor af træ hovedsagelig i den sydvestlige ende af stenrammen; dette træ har hvilet på stenrammen i hver side og dækket over mindst halvdelen af graven (fig. 8). Som gravgods var i nordøst-



Fig. 6. Gravudstyret fra anlæg B bestående af skulderkop (øverst til venstre), miniatureskulderkop (nederst til venstre), lerbæger (til højre) og to flintflækker. Lennart Larsen fot.

Fig. 7. Grav C som den forelå afdækket, da Rigsantikvarens Fortidsmindeforvaltning overtog gravningen. Set fra øst. I nordøstenden er graven dækket af sten, men det vides ikke med sikkerhed, om det samme har gjort sig gældende i den sydvestlige ende, hvor trædækket senere fremkom. Efter alt at dømme, er der dog fjernet nogle sten i sydvestenden.



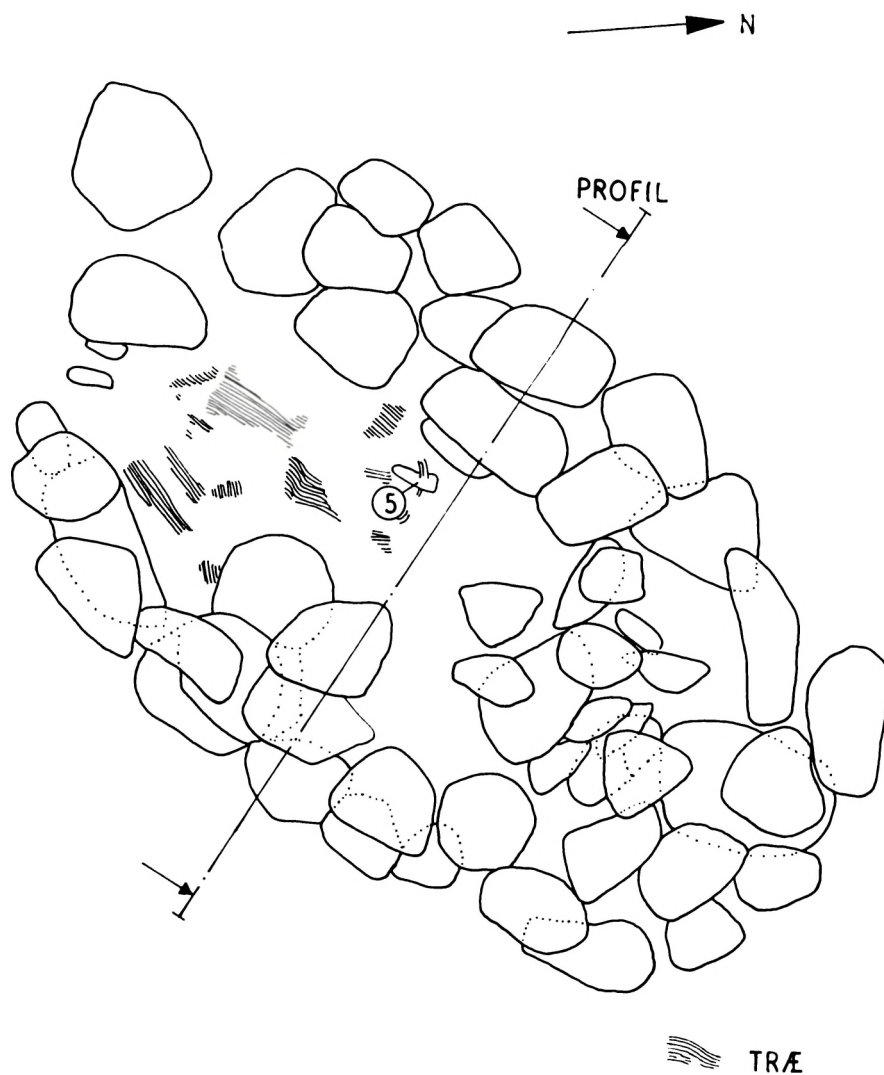
enden sat en skulderkop (fig. 9), omtrent i midten af graven lå en flintflække og i sydvestenden et bundt flintflækker. Graven må, som de øvrige omtalte, dateres til mellem-neolitikum periode II.

På trods af, at der blev foretaget store fladeafdækninger vest og nord for grav 1, anlæg B og grav C fandtes på dette område ikke flere gravanlæg. Derimod kunne Axel Nielsen erindre, at da han for år tilbage havde gravet nær ladens nordvesthjørne, var han stødt på større sten, der ikke forekommer naturligt på stedet. Ganske rigtigt fremkom der netop på det udpegede sted lige under græstørven en meget uregelmæssig stenlægning, 1,7 m  $\times$  1,6 m, bestående af hånd- til hovedstore sten. Mellem stenene lå nakkepartiet af en stridsøkse af tragtbægerkulturens form, og under afrensningen af stenlægningen fremkom flere store samlinger af lerkarskår.

Den stenkonstruerede grav (anlæg E), der fremkom under dette stentæppe, viste sig at være af en ganske anden type end de hidtil fremdragne. Under stentæppet skjulte sig et lille kompakt nærmest rundt stenkammer, i grundplan ca. 1,1 m  $\times$  0,9 m, bygget af fra lidt under hovedstore til betydeligt større sten (fig. 10), i alt til en højde af ca. 70 cm. Det indre rum var sandfyldt og iblandet henved hovedstore sten, der lå spredt, som var de efterhånden skredet ned i kammerets indre.



Fig. 8. Plan over grav C med den ovale stenramme, stendækket i nordøstenden (hvorunder lerkarret fremkom) og sporene efter trædækket i sydvestenden. 5: Flintflække. Ca. 1 : 15.



Kammerets sidesten varierede betydeligt i størrelse – mest ejendommeligt var kammerets nordvestlige side, der bestod af én eneste stor sten. Inden i det lille rum fandtes til udgravernes skuffelse hverken oldsager eller knogler. Derimod lå op til den store stens nordvestlige side et stykke over stenens bundniveau en skårsamling, ligesom der også ved afrensningen af kammeret i fylden omkring dette fremkom en del lerkarskår.

Da udgravningen var så fremskreden, at alle kammerets sten på nær den store sidesten var fjernet, blev en større flade omkring stenen fladegravet. Herved fremkom i et niveau 16 cm højere end den store stens bundniveau en nedgravningskontur, der forløb fra den store stens nordøstlige hjørne mod nordvest i en afrundet firkantet figur til stenens sydvestre hjørne. Der var således ingen kontur at iagttage, hvor stenen stod; nedgravningen løb hen til dens hjørner uden at fortsætte bag stenen. Nedgravningen målte i NØ-SV ca. 1,05 m, i NV-SØ ca. 0,6–

Fig. 9. Udstyret fra grav C bestående af skulderkop samt flintflække. Lennart Larsen fot.



0,7 m, dens bundniveau lå 16 cm under bunden af den store sten. Nedgravningens fyld bestod af sand som den omgivende undergrund, men svagt mørkere farvet. På nedgravningens bund fandtes desværre ingen oldsager, men i den nordøstlige ende fremkom en anelse tandemalje (fig. 11), der siden er blevet bestemt af tandlæge Verner Alexandersen, Københavns Universitets Antropologiske Laboratorium, til at være emalje-fragmenter af én eller flere mennesketænder, formentlig drejer det sig om del af en tand eller et tandkim fra overkæben, mest sandsynligt fra et barn.

Nedgravningen viste sig således takket være fundet af de spinkle tandfragmenter at være en regulær jordgrav, men hvorledes denne skal forstås i sammenhæng med det runde stenkammer, giver anlægget ingen anvisning på, og mange muligheder står åbne. Hele anlægget kan udgøre én gravlæggelse omfattende jordgraven og det runde kammer, men det kan også tænkes, at det er to anlæg, der intet har med hinanden at gøre. Jordgraven fastlåses dog i tid af forskellige skårsamlinger fra mellem-neolitikum periode II, idet den enten må være ældre eller samtidig med disse.

Umiddelbart syd for anlæg E blev afdækket endnu en uregelmæssig stenlægning, ca. 2,2 m × 2,1 m, lagt af hånd- til hovedstore sten. Umiddelbart under stenlægningen fremkom en stenkonstrueret grav (grav F), atter en ny variant af gravtypen på stedet. Denne grav var oval, orienteret NV-SØ, og målte maksimalt 1,65 m × 0,90 m. Graven var konstrueret af hånd- til hovedstore sten stablet direkte oven på hinanden

Fig. 10. Det lille runde stenkommer i anlæg E, set fra sydvest. Fra midten af kammeret og ud mod nord (til venstre) anes den store sidesten.



til en højde af 0,70 m og har oprindelig været anlagt i en nedgravning med helt lodrette sider (fig. 12). Desværre fremkom der hverken oldsager eller knogler. Nævnes skal det dog, at i stenslægningen over graven fandtes en stor ornamenteret lerkarhank, antagelig fra periode II af mellem-neolitikum.

Endnu et ejendommeligt anlæg havde Stålmosegård-pladsen at byde på i denne omgang. Ved store fladeafdækninger viste det sig, at der over et betydeligt område nordvest for anlæg E og ca. 10 m øst for anlæg B lå et ret kraftigt lag af flintskærver umiddelbart under græstørven. Dette flintlag dækkede sporene efter en engang bortryddet rektangulær Ø-V orienteret stenkonstruktion (anlæg N), i ydre mål ca. 5 m × 2,0–2,5 m (fig. 13). Under flintlaget udgjordes resterne af anlægget af en regulær lidt uregelmæssig ramme konstrueret af sten i mange størrelser stablet oven på hinanden. Flere steder kunne endnu iagttages tørmursstablinger i få skifter. Efterhånden, som stenene fjernedes, fremkom et endnu klarere billede af anlægget. Det viste sig, at stenspækninger suppleret med flintskærvepakninger lå koncentreret omkring store muldfyldte spor efter nu fjernede sten (fig. 13), der tydeligt tegnede sig som store sorte figurer i undergrundens gule sand. Omkring disse stenspor fandtes kun enkelte steder en smule blåler, ingen steder lå der lag af større mængder knust eller brændt flint.

Som væsentligste element har kammeret således været konstrueret af mindst 12 store sten (se fig. 13). Mod øst, hvor den største ødelæggelse

Fig. 11. Plan over det runde stenkam-  
mer i anlæg E visende kammerets stør-  
re sten, den store sidesten, skårsamlin-  
gen op til denne (nr. 7) samt nedgrav-  
ningen op til den store sten og finde-  
det for tandemaljen (nr. 8). Ca. 1 : 15.

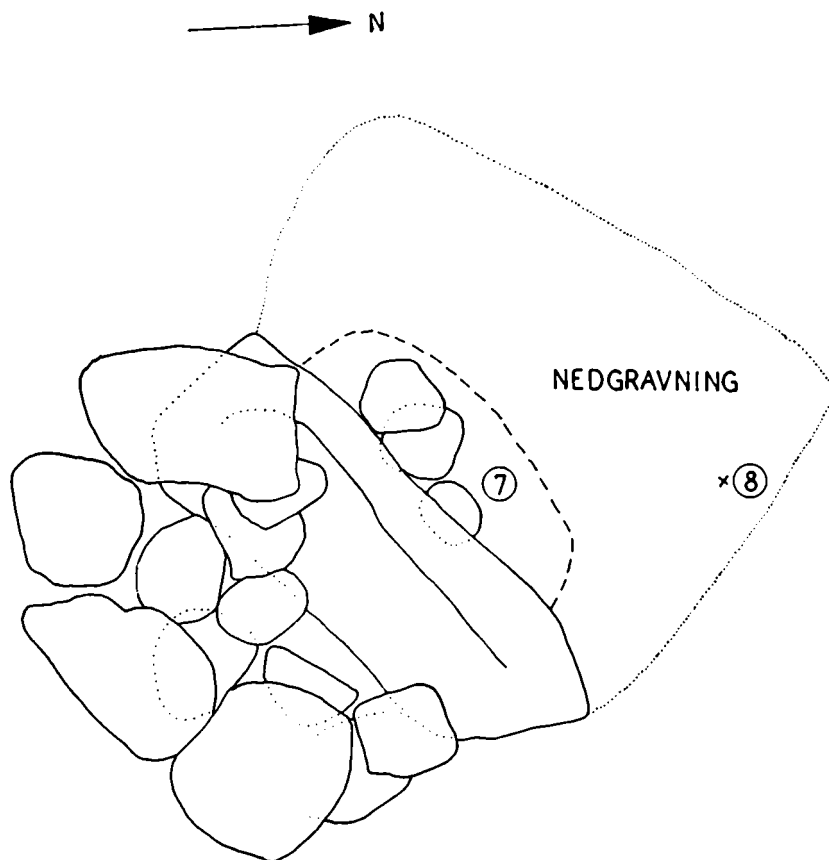


Fig. 12. Grav F, fra nordvest. inden no-  
gen sten blev fjernet. Det fremgår af  
billedet, hvorledes gravens sider står  
helt lodrette.



af kammeret kunne iagttages, fandtes ingen stenspor mellem den øst-  
ligste sten i henholdsvis nord- og sydsiden, men vigtigt var det, at der  
også i østvæggen var stenstablinger – der viste, kammeret også har været  
lukket på dette sted.

Under den fortsatte undersøgelse af dette anlæg fandtes der under tre  
af stensporene tydelige stolpehuller. Hvilken art stenkommer, der er  
tale om, er et problem. Da der blev foretaget store fladeafdækninger  
uden for anlæg N, kan det udelukkes, at det kan være resterne af en  
jættestue, idet der ikke var rester eller spor af nogen gang. Herimod  
taler yderligere dimensionerne, idet dette kammer indvendig kun er  
omkring 50–80 cm bredt, medens de smalleste hidtil kendte jættestue-  
kamre i Danmark er over 1 m brede.

Det vil derfor være mere rimeligt at tolke anlægget som en stor sten-  
kiste. Desværre var der ikke bevaret noget bundlag i anlæg N, og man  
fandt kun få spredte oldsager. Kammerets tilstand tyder på, at det er  
blevet genstand for en total udrømning eller snarere rydning til et  
niveau under det bundlag, der oprindeligt må have været til stede. I kam-  
meret lå kun enkelte flintafslag, et par små stykker rav og få dyre-  
knogler. I overfladen af anlæg N lå enkelte lerkarskår, heriblandt skal  
fremhæves to stykker, der hver især kunne sammensættes med skår fra

anlæg E til henholdsvis dele af en tragtskål og dele af antagelig et skulderkar. Der er således intet, der klart kan datere anlæg N, men meget tyder på, at anlægget er ældre end eller samtidig med periode II af mellem-neolitisk tid og altså blot kan siges at tilhøre neolitisk tid.

Med dette resultat måtte undersøgelserne for 1971 slutte, idet hele det daværende tilgængelige område var undersøgt – men Stålmosegård lod atter høre fra sig.

I foråret 1972 meldte forpagter Axel Nielsen, at der på et område ved Stålmosegårds lades sydvestre hjørne var fremkommet en del store sten, imellem hvilke lå ornamenterede skår. Stenene var fremkommet ved afslidning af kanten til en opkørsel syd for det i 1971 undersøgte område. Denne gang var det antikvar Svend E. Albrethsen, Rigsantikvarens Fortidsmindeforvaltning, der foretog undersøgelsen. De fremkomne sten viste sig at høre til en kompakt stenlægning, ca. 2,6 m × 2,4 m, bestående af 3–4 lag hånd- til hovedstore sten, nogle noget større. I toppen af stenlægningen fandtes en hel del skår stammende fra 5–7 forskellige lerkar fra mellem-neolitisk tid.

Umiddelbart under stenlægningens underste lag fremkom et meget fint udført, let trugformet lag af knust flint, 1,3 m × 1,1 m, orienteret N-S; dette udgjorde gravanlæggets bund (grav AA) (fig. 14). I begge ender af flintlaget lå store, flade sten. Umiddelbart oven på flintlaget var gravgodset placeret. Det bestod af to flintflækker, en flækkekniv, et tilhugget ubestemmeligt flintredskab, lerkarskår, to ravperler, den ene kølleformet, den anden antagelig halvdelen af en lignende perle. Sidstnævnte perle er allerede i oldtiden knækket ved den oprindelige gennemboring, men for at perlen dog stadig kunne benyttes, har man foretaget en ny gennemboring vinkelret på den oprindelige.

Ved udgravningen blev der ikke set spor af skelet eller en eventuel kiste hverken i fladen eller i den profil, der stod tværs over graven. Efter gravbundens størrelse er graven enten beregnet for et barn eller for en voksen, der da nødvendigvis på grund af gravens ringe længde må placeres i sovestilling med optrukne ben. Keramikken henfører også denne grav til periode II af mellem-neolitisk tid.

Gravene fra Stålmosegård i Vindinge varierer i deres konstruktion betydeligt, men fælles for dem alle er et dækkende stentæppe. Anlæg B repræsenterer den enkleste gravform bestående af en simpel nedgravning med enkelte spredte sten ved bunden. Grav I var konstrueret som en rektangulær stenramme dækket af træ, grav C derimod var opført som en oval stenramme med trædække, medens grav F bestod af en oval, høj, stenkonstrueret grav med lodrette sider. Anlæg E udgjordes af en simpel jordgrav samt et lille rundt stenkammer, som åbner mulighed for, at de to elementer har dannet ét anlæg; endelig havde anlæg AA bunden markeret ved et tydeligt flinttæppe. Som nævnt lader anlæg N sig ikke umiddelbart sammenligne med andre anlæg fra dansk neolitisk tid, men mest sandsynligt er det, at det er resterne af en stor

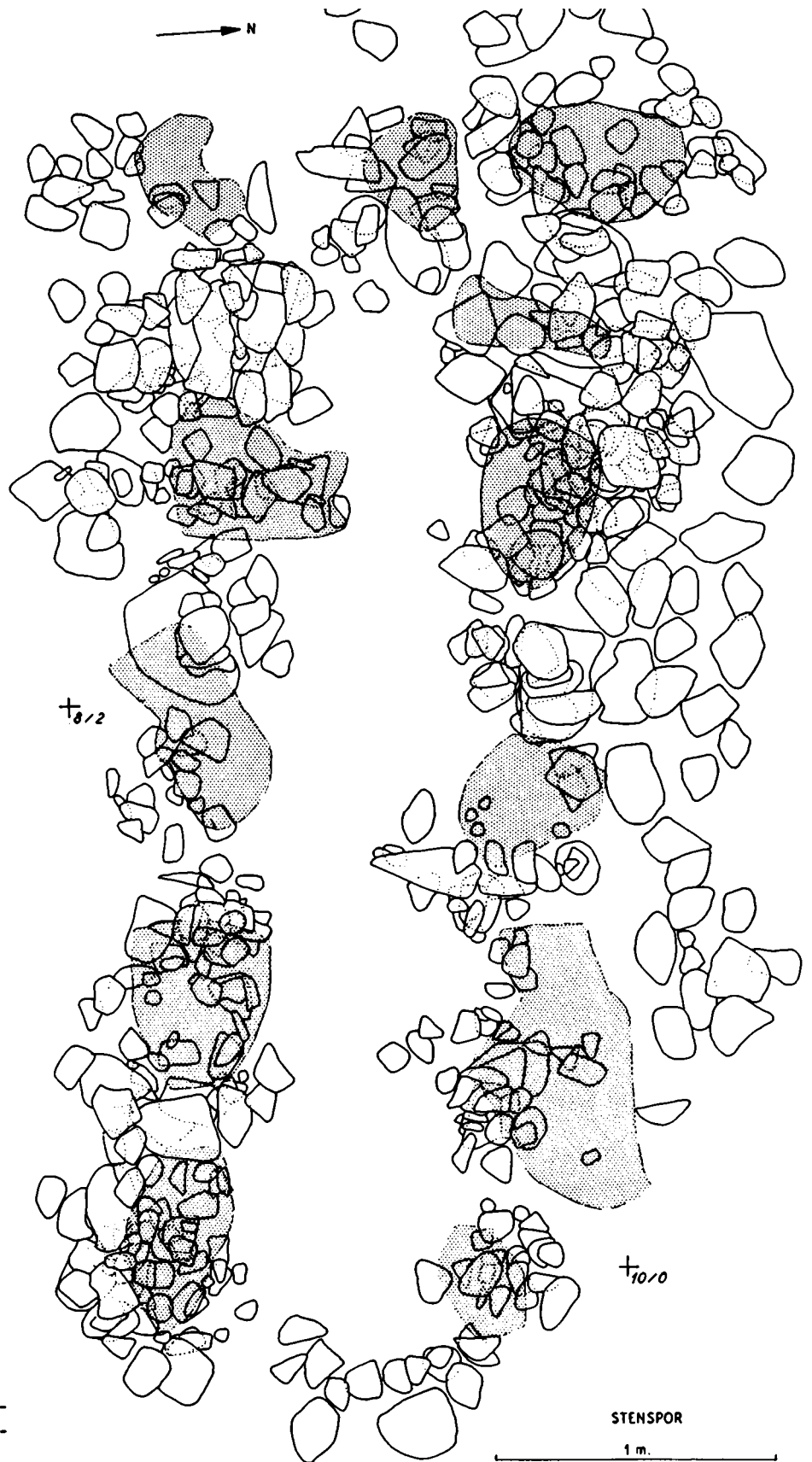
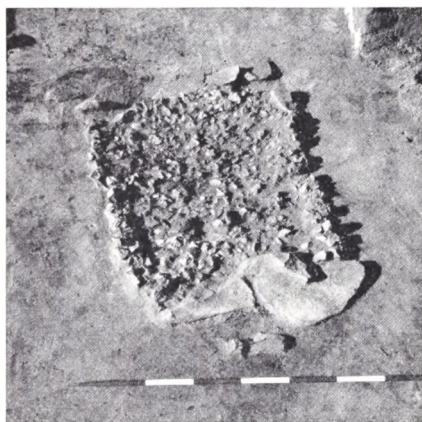


Fig. 13. Plan over anlæg N med samtlige sten- og flintpakninger samt markering af stensporene.

Fig. 14. Grav AA's bund bestående af et let trugformet lag knust flint kantet ved de smalle sider af større sten. Set fra syd.



sløjfet stenkiste oprindelig opført af megalitter, til hvis konstruktion også tørmursteknik har været anvendt, således som det er velkendt fra dysser og jættestuer.

Undersøgelsen i Vindinge har efterhånden resulteret i udgravningen af så stort et antal grave, at lokaliteten må betegnes som en regulær mellem-neolitisk fladmarksgravplads. Lignende enkle gravanlæg – af arkæologerne betegnet jordgrave – fra mellem-neolitisk tid tilhørende tragtbægerkulturen findes udbredt over det meste af landet, også i områder, hvor stendyngegravene ellers er en karakteristisk gravform (Nord- og Vestjylland). Den tidsmæssige placering af de sikre jyske mellem-neolitiske jordgrave falder tidligt inden for mellem-neolitikum (MN I–II med stærk overvægt af MN I). Dette medfører, at gravtypen i Jylland må placeres før og samtidig med de tidligste stendyngegrave (der begynder i MN II) og også samtidig med opførelsen og anvendelsen af de jyske jættestuer. På Sjælland kendes jordgravene fra mellem-neolitisk tid periode I–III. Det problem, der er opstået ved erkendelsen af den her behandlede gravform, er parallelt med problemerne omkring stendyngegravene – nemlig hvorfor tragtbægerkulturen samtidig med opførelsen og anvendelsen af megalitgravene dels anvendte stendyngegrave, dels jordgrave. Men medens jordgraven i mellem-neolitisk tid ser ud til at være kendt over det meste af landet, er stendyngegravene endnu begrænsede i deres udbredelse. De to fladmarksgravformer i mellem-neolitikum overlapper altså hinanden både i tid og udbredelse. Vigtigt er det, at stendyngegravene ikke synes at vinde indpas på de danske øer; her er det jordgraven, der er enerådende som tragtbægerfolkets mellem-neolitiske enkeltmandsgravform. Som tidligere påvist her i Arbejdsmarken (Nationalmuseets Arbejdsmark 1967, side 19 ff.) står stendyngegravens oldsagsinventar i kvalitet ikke tilbage for det, der medgives i megalitgravene. Det samme gælder jordgravene, der som i Vindinge gennemgående er godt udstyret, hvilket atter betyder, at tanken om en fattig begravelsesform må udelukkes, ganske som tilfældet var med stendyngegravene.

Vender man blikket mod vore nordiske nabolande, kan man dér finde grave, hvis konstruktion viser lighedspunkter med tragtbægerkulturens mellem-neolitiske jordgrave, men disse gravanlæg tilhører enkeltgravskulturen (svensk henholdsvis finsk bådøksekultur) – for øvrigt udviser visse danske grave fra enkeltgravskulturen også ligheder. Vendes blikket mod syd – som arkæologen ofte er tvunget til for at søge udgangspunktet for kulturelle foreteelser i Norden – vil det vise sig, at netop i Nordtyskland er denne gravtype velkendt, og i langt større tal end fra dansk område. Yderligere må hertil føjes, at mellem-neolitiske jordgrave er almindeligt forekommende inden for de forskellige grupper af tragtbægerkulturen uden for Norden; disse grave varierer betydeligt i deres konstruktion ganske som de danske – og de nyligt udgravede i Vindinge.



## Møgeltønder kirkes restaurering

*Af* ROLF GRAAE og MOGENS LARSEN

Mange mennesker har gennem årene besøgt Møgeltønder, og deres kommentarer er omtrent enslydende, når byen kommer på tale: „Hvor er der dejligt, men hvor er kirken dog forfalden“. Det ligger også klart, at restaureringen af Møgeltønder kirke er en uomgængelig nødvendighed.

Der vil blive tale om den største og vanskeligste kirkerestaureringsopgave for Nationalmuseets konserveringsafdeling inden for en menneskealder. Man kan da spørge hvorfor, der er særligt store problemer at slås med i Møgeltønder.

Nu er kirken i sig selv en anselig bygning med meget inventar, som er mærket af ormeangreb og hvis farvelag løsner sig og tæres i stadig

*Fig. 1. Møgeltønder kirke set fra syd.  
Hugo Matthiessen fot. 1921.*



stigende takt, men et af svarene er, at man her i usædvanlig grad har undladt at kassere gammelt inventar. Da koret restaureredes i 1898, opsattes panelerne fra pulpituret på skibets nordvæg, nedhængene opmagasineredes på Schackenborg, de overflødiggjorte bænke blev lagt ind i tårnet, og den nyere præstetavle, som man dengang ikke brød sig om, blev ikke smidt væk, men deponeret sammesteds, hvor også de nedtagne urskiver fra tårnet står opstillet.

Den veneration over for det gamle, som er blevet udvist, medfører naturligt et stærkt øget konserveringsarbejde, men åbner samtidig for helt enestående muligheder til at få en helhed af høj kunstnerisk og kulturel kvalitet og samtidig en rigdom af detaljer, som mere end noget andet sted i vort land bærer vidnesbyrd om forudgående slægter.

Medvirkende til at give et så rigt facetteret billede af fortiden er det velbevarede godsarkiv, hvorfra der kan øses et væld af oplysninger, f. eks. om hvor den bonde havde sin plads, som fandt det andet guldhorn, regninger for såvel helt dagligdags ting, til eksempel en ru brædevæg i tårnet, som for store inventaranskaffelser og nymalinger.

Det omfattende arkivmateriale er i vid udstrækning anvendt ved udgivelsen af værket „Danmarks Kirker“; men mere kan udnyttes, og den kommende restaurering søges fulgt op af en fuldstændig gennemgang af arkivstoffet.

Også bygningens tilstand er kritisk. Blandt andet er skibets nord- og sydmur flækket på langs, idet den ydre skal vælter udefter, mens den indre holdes på plads af bjælkelaget. Fare for nedstyrtning af murpartier kan ikke afvises. Når skaderne er så omfattende skyldes det konstruktive svigt i fundering og murværk, ting som man ikke har kunnet komme til livs under den almindelige vedligeholdelse.

En opgave som restaureringen af Møgeltønder kirke medfører selv sagt et nært samarbejde mellem mange forskellige parter. Menighedsrådet står som bygherre, følger forslaget under dets udarbejdelse og fremsender det i den form, det kan godkende det, til de kirkelige myndigheder, som derpå indhenter udtalelser fra sine konsulenter: Nationalmuseet, den kongelige bygningsinspektør samt konsulenterne i varme-, orgel- og klokkesager.

Forud for forslagets udarbejdelse går omfattende forarbejder. Normalt foretages en inventarundersøgelse af Nationalmuseet uden udgift for menigheden, men i dette tilfælde ønskede man en mere tilbunds-gående gennemgang af det overvældende rige materiale. Menighedsrådet afholdt derfor udgifterne til omfattende prøveafdækninger ved kunstmaler Aage Sørensen, som derved på forhånd blev fortrolig med inventaret, hvilket er af betydning for hans videre arbejde med interiøret. I forbindelse med undersøgelserne var Lensgreve Hans Schack gennem sit indgående kendskab til kirken og godsarkivet en god støtte. Resultaterne af undersøgelserne nedfældedes af konservator Mogens Larsen i en omfattende rapport. Kirkens stenmonumenter blev gennem-

*Fig. 2. Kirken set fra nordvest med den gamle skole sammenbygget med kirkegårdslågen. Fot. 1891.*



gået af billedhuggeren Vitus Nielsen. Kirkegården, kirkens ydre og indre, ikke mindst inventaret, blev målt op samt fotograferet, og ingeniøren foretog jordbundsundersøgelser foruden en teknisk gennemgang af bygningen som helhed.

På grundlag af forundersøgelserne blev restaureringsforslaget udarbejdet, men det må betones, at det ikke er en køreplan, man bare har at rette sig efter. Ved enhver restaurering, må der under arbejdets fremskriden gang på gang tages stilling til problemer opstået ved uventede fund eller ændrede vurderinger. Det gælder for restauratorerne som for detektiverne i kriminalromanerne „to keep an open mind“.

Ved Østerlars' kirkes store restaurering i forrige århundrede havde man et godkendt forslag til nyt alter – en egemalet fyrretræskasse. Da det middelalderlige alter af silurkalk kom til syne under arbejdet, så Nationalmuseet det gerne bevaret, men fra anden side ønskedes planerne fulgt, så det endte med et kompromis, der gik ud på, at alt det af middelalderalteret, som ikke kunne være i fyrretræskassen, blev hugget væk. I dag er man knapt så begejstrede for en sådan salomonisk afgørelse.

I princippet går restaureringsplanerne for Møgeltønder kirke ud på en konservering – men af hvad? – ikke af det interiør, man ser i dag. Ved en vurdering af, hvad det antikvarisk og kunstnerisk er forsvarligt at fjerne af gamle farvelag, søger man at finde frem til en skikkelse, hvori inventaret kan fremstå så rigt og helstøbt som muligt.

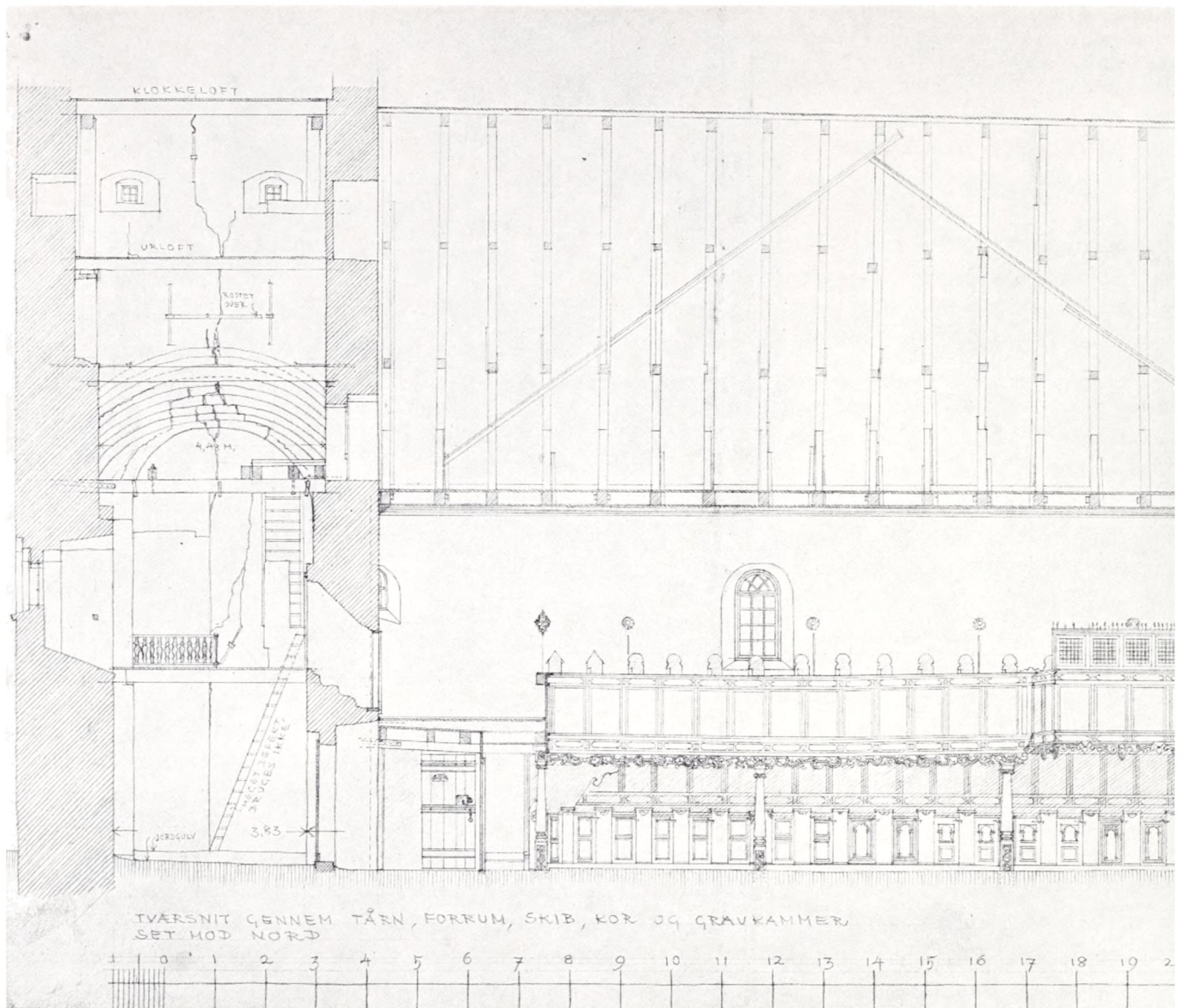
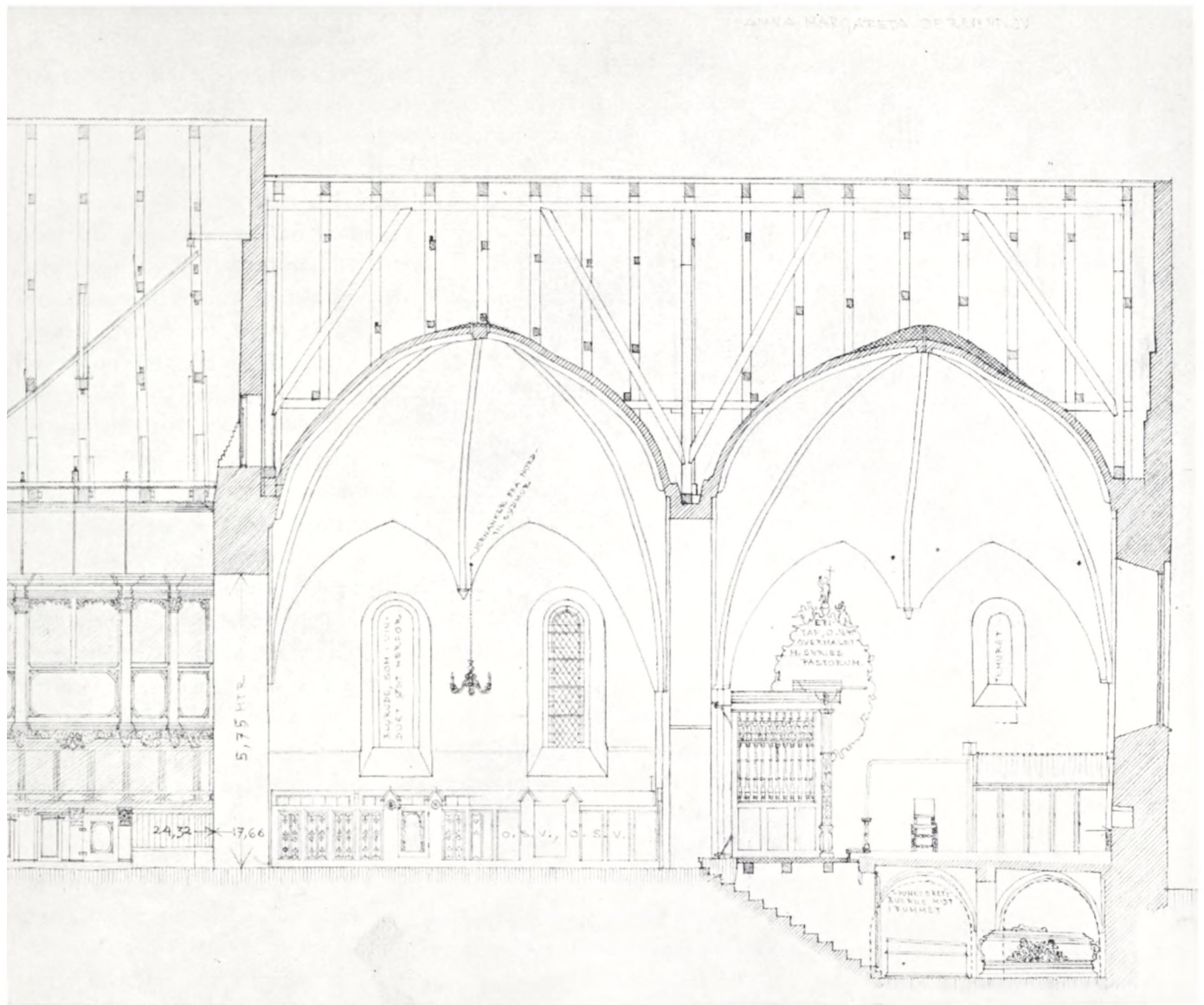


Fig. 3. Snit gennem kirken set mod nord. Målt af arkitekt I. Arthur-Nielsen.

Kirkens ydre ændres ikke i væsentlig grad. Mest mærkbart vil det være, at bly afløser spirets skiferbeklædning, som i sin nuværende tilstand frembyder fare for folk, der færdes på kirkegården. De defekte blyindfattede vinduer fra 1898 i koret erstattes af malede trævinduer ligesom skibets.

Et særligt teknisk problem frembyder skibets sydvæg, hvor den oprindelige murede sokkel i forvitret stand befinder sig lige under det nuværende jordsmon, men ved terrænregulering vil blive synlig. Man må ved fundamentsforstærkningen tage vidtgående hensyn og ved konservering af de smuldrende sten søge at få dette stykke originalt murværk til at overleve bedst muligt.

I kirkens indre vil fremdragelsen af det rigt udsmykkede loft fra



1740 i stedet for bevarelsen af den nuværende gråhvide flade totalt ændre rummets karakter og være afgørende for den farvemæssige behandling af hele det øvrige inventar. Ved den partielle restaurering af kirken, som fandt sted i forbindelse med ændringen af koret i 1898, bragtes interiøret som helhed betragtet ud af ligevægt. For på ny at knytte skib og kor sammen genskabes den imponerende lange flugt af stolestaderne fra skibets vestvæg op til korgitteret.

Over det kulturelle må det dog ikke glemmes, at kirken skal bruges til sit formål, og man må søge at finde en passende balance mellem det praktiske og det antikvarisk-kunstneriske. Det er en selvfølge, at man ønsker at sidde bekvemt. På den anden side vil man gerne bevare de gamle sædebrædder og nødtigt fjerne dem fra de indgratninger, hvori

de altid har siddet. Den karakteristiske rygstøtte bør også blive på plads – det er en sjældenhed at se en sådan bevaret. Man må da ved at skyde det gamle sæde frem i gratsporet hæve gulvet og opsætte en lændestøtte og søge at finde frem til en bænk, hvor sædehøjde, sædebredde og rygstøtte kan imødekomme rimelige bekvemmelighedskrav.

På vestpulpituret er det ønskeligt at retablere organistens lukkede stol og genskabe møbleringen udenom i den udstrækning, det er muligt, uden at hæmme korets udfoldelsesmuligheder for meget. Konserveringsarbejdet på inventaret vil selvsagt blive fordelt på mange hænder, men en koordinering må finde sted, så der kan blive sammenhæng mellem de farver, der fremdrages, og det, som males af nyt. Denne harmonisering af interiøret vil blive kunstmaler Aage Sørensens opgave.

Når inventarrestaureringen er afsluttet, skulle resultatet nødig sættes over styr ved kirkerummets opvarmning. Desværre har det vist sig, at meget inventar er kommet i forfald som følge af de stigende krav til opvarmning af vore kirker. Det er derfor et væsentligt programpunkt for ingeniøren at finde den opvarmningsform, som er mest skånsom over for Møgeltønder kirkes inventar.

Det er almindeligt at høre udtalt, at man ikke skal gøre vore gamle kirker til museer – hvad de nu ikke kan lade være med at være. På den anden side må det understreges, at det forhold, at kirkerummet genspejler tidligere slægters liv, er noget, der har stor brugsmæssig værdi. Det giver fællesskab med de mennesker, der er gået forud for os, og livet i kirken omfatter jo både fortid, nutid og fremtid.

At have lov til at bruge en gammel kirke er et privilegium. De nye bygninger uden fortid og uden kirkegård ligesom mangler en dimension. Det er vigtigt, at vore kirker i sig selv kan stå så smukt, som vi nu engang evner det, men også virkningen af kirkebygningen i det miljø den befinder sig er betydningsfuld, og man har i Møgeltønder længe hæftet sig ved uheldige forhold nord for kirken.

Opad kirkegårdsporten i nordvest lå den gamle hvidkalkede strå-tækte skole lav og beskeden sammenbygget med portpillen. Omkring århundredskiftet blev skolen nedrevet og erstattet af en 2-etages bygning over det meste af grunden med kælder og mansardtag. Huset opførtes af røde maskinsten med detaljer i cement og tag af skifer. I årenes løb formerede bygningen sig ved knopskydning udover skellet ind på kirkegården. Et sidestykke til en sådan grundudnyttelse findes vist ikke herhjemme. I erkendelse af det uheldige i denne introduktion til Slotsgade og til kirken erhvervedes denne ejendom samt et længere nede i Slotsgade beliggende skæmmende hus af Kulturministeriet i 1972 og blev nedrevet. Det er tanken at erstatte den fjernede hjørneejendom med en ny bygning, som i materialevalg og størrelsesforhold kan harmonere med den gamle bebyggelse. Istandsættelsen af Møgeltønder kirke vil blive et meget bekosteligt arbejde, som kommer til at strække sig over mange år, men der kan ikke herske tvivl om, at det er en op-

Fig. 4. Kirken set fra nordvest. Rolf Graae fot. 1971.



gave, som kræver at blive løst på et højt plan, ikke blot fordi kirken i sig selv er så værdifuld, men også fordi den er beliggende midt i et bymæssigt miljø af helt usædvanlig kvalitet, hvilket også manifesterer sig i den interesse Kulturministeriet viser for byen.

Formålet med en inventarundersøgelse er ikke alene at belyse et eventuelt behov for en istandsættelse. I ligeså høj grad er den et forsøg på gennem bestemmelse af farvelagene at placere kirkens forskellige inventardele og deres bemalinger i den rette sammenhæng. Den skal muliggøre en vurdering af kirkens skiftende farveholdninger fra tid til anden og derved skabe det bedste grundlag for udarbejdelsen af en restaureringsplan.

Er tiden en faktor, der ikke skal spørges til råds, kan sådanne undersøgelser drives næsten til fuldkommenhed takket være de tekniske hjælpemidler, en konservator i dag har til sin rådighed. Oftest er de ventende opgaver dog så mange, at en undersøgelse må begrænses til det strengt nødvendige. De tekniske hjælpemidler må efterlades på værkstedet, og man må hjælpe sig med mere traditionelle metoder ude i kirken. Men når lidt fantasi og iagttagelsesevne blandes med en god portion fortrolighed med de gamle håndværkeres arbejdsstradition, kan der også på den måde opnås ganske givtige resultater.

I Møgeltønder kirke skete undersøgelsen på vanlig vis, ved at man udførte mindre afdækningsprøver på særligt udsøgte steder af inventaret. Sådanne afdækningsprøver, hvor man trinvis fremdrager farvelag for

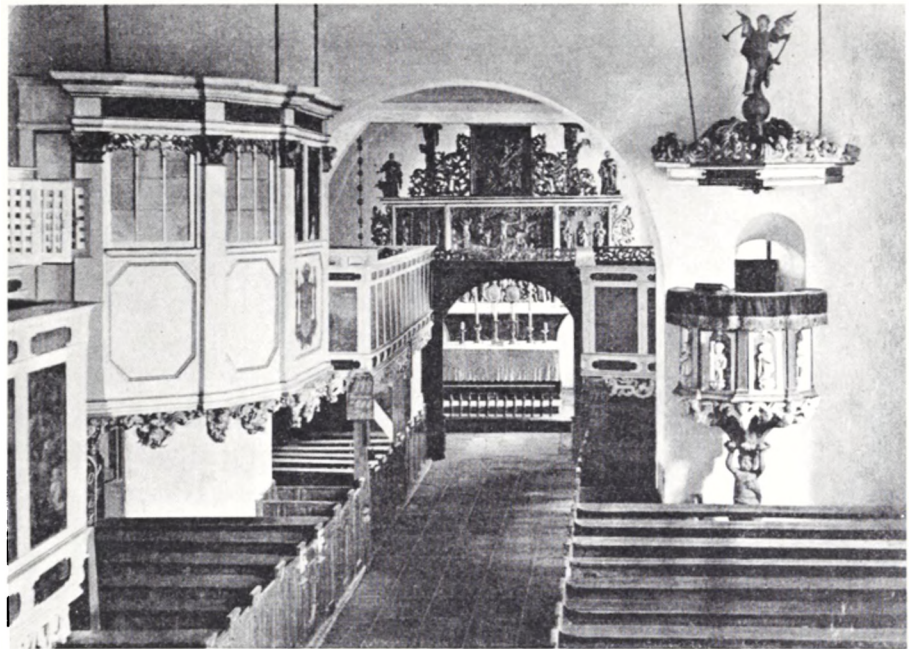
farvelag, har den indlysende fordel, at den giver et indtryk af de forskellige bemalings bevaringsstand og fremdragningsmulighed. Men hvad der er nok så værdifuldt ved en tilstundende restaurering, er at den også umiddelbart kan anskueliggøre noget af restaureringens problematik for et menighedsråd og øvrige i sagen implicerede parter. Nu kan man ikke alle steder grave hæmningsløst i gamle farvelag for at få den fornødne viden om dem. Således står den senmiddelalderlige fløjaltertavle i Møgeltønder kirke med en bemaling fra omkring 1740. Da man allerede ved undersøgelsen kunne have en formodning om, at denne staffering ved en kommende istandsættelse måtte bibeholdes, kunne det her være rimeligt at benytte en undersøgelsesmetode, som ikke efterlod synlige spor. Derfor blev forskellige steder på tavlen udtaget en snes farvesnit, ganske små tværsnit af farvelagene, som efter indstøbning i plastmasse og finslibning kunne studeres nøjere under mikroskop. Disse farvesnit kunne fortælle, at vel var store mængder af den oprindelige polykromering fra ca. 1500 bevaret på tavlens snitværk, men den var også en del beskadiget, hvilket kunne være sket i forbindelse med overmalingen omkring 1740. Om vestpulpituret kunne lignende farvesnit oplyse, at et ældre sæt malerier lå velbevarede i brystværnets fyldinger under de nuværende.

Så langt var der intet usædvanligt ved undersøgelsen i Møgeltønder kirke. Hvad der gjorde denne opgave særlig inspirerende og interessant, var den allerede omtalte mulighed for på ret enestående vis at underbygge undersøgelsen med oplysninger fra Schackenborg godsarkiv. Herfra fik man at vide, hvornår en række håndværkere havde arbejdet i kirken og med hvad. Trin for trin kunne vi på inventarets farvelag trænge tilbage i tiden og finde eksempler på deres virksomhed. Og lad os i det følgende se lidt nærmere på resultatet af et samspil mellem disse faktorer.

På korets sydvæg har kalkmaleriernes restaurator, August Wilckens, ved en lille indskrift meddelt, at han fornyede kalkmalerierne i 1898. Undersøgelserne viste, at denne oplysning må tages i videste betydning. Det vil næppe nogensinde være muligt atter at fremdrage de middelalderlige kalkmalerier, hvoraf de ældste var fra tiden omkring år 1300. Herefter er den ældste malervirksomhed, man ved af i Møgeltønder kirke, den passionsserie, som i mere eller mindre velbevaret stand kan ses på altertavlens fløje. Disse billeder tilhører altertavlens oprindelige staffering fra omkring år 1500.

I 1628 styrtede tårnet ned gennem skibets tag og loft og forrettede betydelig skade på kirkens inventar. Ved istandsættelsen efter denne katastrofe må vestpulpituret være malet. Mag. Hans Olufsen, der var ærkedegn i Ribe, er blandt de fire, hvis navne blev skrevet på brystningens nordre fyldingsfag. Han døde 1636, så pulpituret må være malet før den tid, velsagtens omkring 1630. En lidt stift malet apostelrække har prydet brystningens fyldinger, og rammeværket har været prydet

Fig. 5. Interiør fotograferet af J. A. Bødewadt omkring 1870.



af skabelonmalet mønster. Først i 1738–40 blev denne udsmykning malet over, men dens virkning ses stadig oppe fra nordpulpituret, som senere blev bygget ind mod vestpulpiturets nordre del, uden at man dog fjernede dets brystningspanel og ejheller dets maling. Man må vel – historien med tårnets nedstyrtning in mente – tro, at den oprindelige maling på skibets loft med sorte fag belagt med hvide stjerner mellem hvide bjælker prydet af dodenkoprød skabelondekoration, hører til samme malers virksomhed, eller man skulle måske snarere sige maleres, for det ser ud, som om de har været to om jobbet. Siden er loftet skjult af et nyt, hvor brædderne er slået under de gamle bjælker; men hvor de øverste loftsbrædder sidder løse eller mangler, ses det, at virkningen har været den samme, som den man i dag finder på loftet i den lille tårngang, hvor der fra vest er adgang til kirken. I undersøgelsesrapporten fik denne maleperiode betegnelsen H.

I 1653 optræder malerne fra Ribe i kirken. De får da betaling for at male sprinkelværket i koret, hvilket vil sige det som fire bevægelige låger indrettede, svære korgitter, der adskiller alterpartiet fra den øvrige del af koret. Men deres virksomhed har næppe været begrænset hertil. Sammenligner man nemlig de nu ganske svage rester af et skabelonmalet mønster, som ses på korgitterets nedre panelværk, med det sortgrønne, skabelonmalede mønster på blågrøn bundfarve, som findes velbevaret på alterbordet, vil man finde ligheden påfaldende. Det samme bladmønster forekommer også på fontehimlens loft tilhørende det oprindelige farvelag, og man genfinder det på nogle af stovværkets låger, hvor det er benyttet i fyldingen til rammeværk prydet med gule



stjerner og sort dupning. Også her er der tale om det ældste farvelag, som på de tilhørende gavlstykker har motivet „Fuglen“, kaldet således efter en sirlig og elegant tegnet fugl i mørkeblå farve på en grågrøn bundfarve. Denne malervirksomhed blev betegnet G ved undersøgelsen.

Feltherren Hans Schack overtog Møgeltønderhus og dermed også kirken i 1661. Det blev dog først op mod skiftet til 1700-tallet, den periode indledtes, som for Møgeltønder kirke som for så mange af landsdelens kirker i øvrigt skulle blive så rig på inventarforøgelser og malervirksomhed. Ikke blot fik Møgeltønder kirke ved denne lejlighed et nyt pulpitur, det nordre amboni, men i dets østforlængelse indrettedes en herskabsstol, den såkaldte grevindestol. Til modernisering af altertavlen udførte Peter Petersen i Tønder sidevinger og topstykke, og han leverede også kirken en ny prædikestol. Til den sidste opgave ved vi, han har haft hjælp af billedskæreren fra Brobøl på Als. Han må have skåret den fornemme gruppe af putti, som bærer prædikestolen, for nederst på dens sokkel har han skåret:

#### ANTONI GÜNTER FRESE A ALLSEN FECIT.

Alt dette får Tønder-maleren Sønnike Dethlefsen betaling for at male i årene 1692–1694. I det nordre ambonis fyldinger malede han overvejende nytestamentlige scener, og her er hans farveholdning ganske fin, men gammeldags, stadig renæssancens. Frise- og postamentfelter fik indskrifter, gyldne på sort bund med bibelhenviisninger og lokale personnavne. Rammeværket malede han brunt med gråsort marmorering ledsaget af en enkelt sort staf. Omtrent samme virkning fik grevindestolen, meget spartansk, som om der skulle spares, eller der blot var tale om en midlertidig maling. Samme indtryk gav hans staffing af prædikestolen med dodenkoprød farve ledsaget af forgyldning og de bærende putti malet sortgrå. Men Sønnike maler fik også betaling for at anstryge og nummerere kirkens stolestader, og her er hans arbejde til gengæld i hele barokkens vitalitet og elegance. Det må nemlig være Sønnike Dethlefsen, som har malet „De grønne engle“ på stoleværks-gavlene. Med indigo er de malet eller snarere tegnet, og deres stort anlagte former er understreget af blygule højlys mod den gråsorte bundfarve. Lågerne har han givet en livlig marmorering, og nummerringen er gennemført med sort farve skygget af gult. Sønnike Dethlefsens virksomhed i Møgeltønder kirke har i farvernes lagfølge fået betegnelsen F.

Et halvt århundrede senere skete der atter store ting i Møgeltønder kirke. Ja, man overdriver næppe ved at sige, at denne periode fra 1737–1740 gav inventaret dets største rigdom og en farvemæssig kulmination. Den begyndte med at man i 1737 opstillede pulpiturer langs nord- og sydmur i korets vestlige hvælvingsfag, og at man i skibet slog et nyt loft under det gamles bjælkelag. I årene derefter virkede malerne Johannes og Sønnike Sønniksen i kirken og ændrede dens farveholdning fra

ende til anden. De er vel brødre de to, og sagtens nok sønner af Sønnike Dethlefsen fra Tønder. Det nye loft blev dekoreret med malede motiver, som ifølge traditionen på stedet forestiller skabelsen, lidelsen og dommedag. Farverne domineres af blå, okkergult og rødlig toner. Et væld af figurer optræder, og det hele indrammes af store, gulgrå rocail-ler eller akantusrammer. I oplægget kan denne dekoration minde meget om loftsudsmykningen i den nærliggende Ubjerg kirke, uden der dog kan drages andre sammenligninger, thi hverken kvaliteten eller male- ren er den samme. Vor maler er Sønnike Sønniksen, eller rettere sagt er det ham, som får betaling for arbejdet. På de to pulpiturer i koret blev brystningspanelernes fyldinger udfyldt med gammel- og nytesta- mentlige scener i rokokkens typiske røde og blå farveholdning. Frise- felterne fik gyldne bibelhenviisninger på sort bundfarve i den kursiv- skrift, som var tidens mode. Således kan den ikke bibelkyndige beskuer fag for fag læse, hvilke scener motivet skildrer, men på postamentets versalindskrifter kan han læse navnene på den række af lokale givere, som har bekostet hele herligheden, for pulpiturets staffering er nemlig, som det også var tilfældet ved malingen af nordpulpituret et halvt hundrede år tidligere, skænket af den lokale befolkning, hvilket fremgår af følgende indskrift:

Anno 1737  
er dette Loft  
paa Höy Greffvl.  
Exeel: befaling opbyggt  
og forfærdiget  
og Gud til Ære  
Kirken til Zirat  
paa underskrevne  
Velagte Dañemænds  
bekostning Malet  
1738.

Hele pulpiturets rammeværk malede Sønnikesønnerne over med en sort- grå marmorering på gråhvid bundfarve, og det er værd at mærke sig, at medens de bevarede faderens indskrifter og hans malerier på nord- pulpituret, overmalede de også her rammeværket med deres sortgrå marmor, ja, hele vestpulpituret, som siden 1630 havde stået uændret i form og farve, måtte vige for den helhedsvirkning, man ønskede at give kirkerummet. Også det fik malerier i rokokkens lidt overfladiske facon, og mindre ændringer af frise- og postamentfelter fik dette gamle pulpitur til at stemme overens med de yngre pulpiturets udformning. Grevindestolen maledes også med den karakteristiske sortgrå marmore- ring, som dog her ledsagedes af gyldne profilled og snitværksdetaljer. Greve Otto Didrik Schack og grevinde Anna Ernestine Gabels våbener

blev malet på stolens store, frontale fyldning. Lidt grå og kedelig udadtil, men til gengæld en herskabsstol i det indre, som maledes med cinnoberrødt og stafferedes med guld, medens et maleri fik lov at pryde loftet. Også prædikestolen fik den sortgrå marmorering ledsaget af forgyldning og en hvidgrå farve blev lagt på engle og putti. Endelig rundede Sønnikesønnerne deres virksomhed i skibet af med at overmale faderens magtfulde englemotiv på stoleværket. Det måtte vige pladsen for den simple marmorering og cinnoberrøde nummerangivelser. Tiden og først og fremmest rummets helhedsvirkning har krævet det. Vi ved af regnskaberne, at Sønnikesønnerne også dekorerede vægge og hvælv i koret. Oplysningen er interessant, fordi den fortæller os om den alsidighed i beherskelsen af forskellig teknik, der var de gamle malere en såre naturlig ting. Og det havde været morsomt i dag at kunne se deres kalkmaleri sammen med deres staffing af den gamle altertavle, som de foruden polykromering af snitværket forsynede med en livlig sortrød marmorering på karmsider og med den nydelige nadverscene på predellaens forside. Knæfaldsskranken fik den sortgrå marmor, og et epitafium ændredes ved deres maling til en Series pastorum. I 1739 fik Johannes Sønniksen betaling for at male „Daaben“. Det må være fontens himmel, der her er tale om. Den fik samme farver som epitafium og altertavle, men kun overfladisk. Store dele af den ældste maling bibeholdtes, således hele frisens indskrift og loftet med det skabelonmalede mønster. Denne store maleperiode i Møgeltønder kirke har ved undersøgelsen fået betegnelsen lag E.

Vi er nu nået frem til 1768, hvor præsten V. C. Zoëga meddeler, at der afvigte år blev bygget nogle indelukkede stole. To af disse er endnu bevaret til hver side af vestdøren under vestpulpituret. Lukker man deres skydevinduer op, kan man på dem se den oprindelige, blå og livlige marmorering på en hvidgrå bundfarve. Malerens navn kender vi foreløbig ikke; også det er antagelig gemt i godsarkivet. Men vi ved, at han har betænkt store dele af kirkens inventar med sin blå marmor, idet den praktisk talt overalt har afløst Johannes og Sønnike Sønniksens sortgrå marmorering på rammeværker, stoleværk, alterskranke etc. Men dekorative elementer som malerier og staffing er blev ikke rørt. Dog skiftede det indre af grevindestolen farve. Den festlige og fornemme cinnoberrød måtte vige pladsen for en mere trist lyseblå. Den blå marmormalers virke i Møgeltønder kirke har i rapporten fået betegnelsen lag D.

Historien gentog sig i 1837, men nu var det empirens varme og ensartede, hvide farve, som gjorde krav på at dominere rummet. Det må nemlig være på samme tidspunkt, hvor man overmaler Sønnikesønnernes dekorerede bræddeloft i skibet med hvid farve og i øvrigt ofrer en net sum på kirken. På nær de lukkede stoles nys omtalte skydevinduer, som åbenbart kun i kort tid har fået lov at virke efter hensigten, blev i denne omgang alle marmoreringer malet over med hvid farve, hvorved man også fjernede den blå i grevindestolens indre. Stoleværkets

*Farveplanchen overfor:  
De „grønne engle“ malet af Tønder-  
leren Sønnike Dethlefsen i 1690'erne.*





1



2



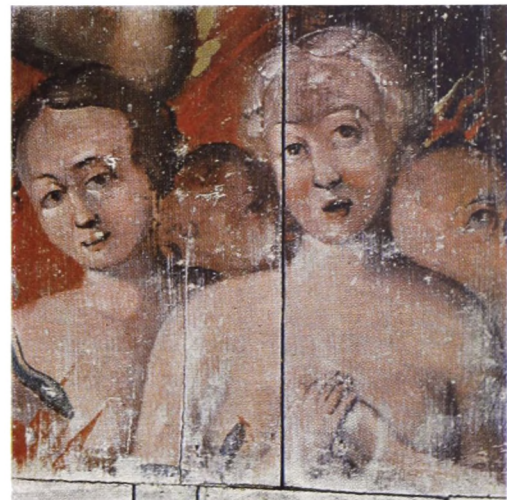
3



4



5



6

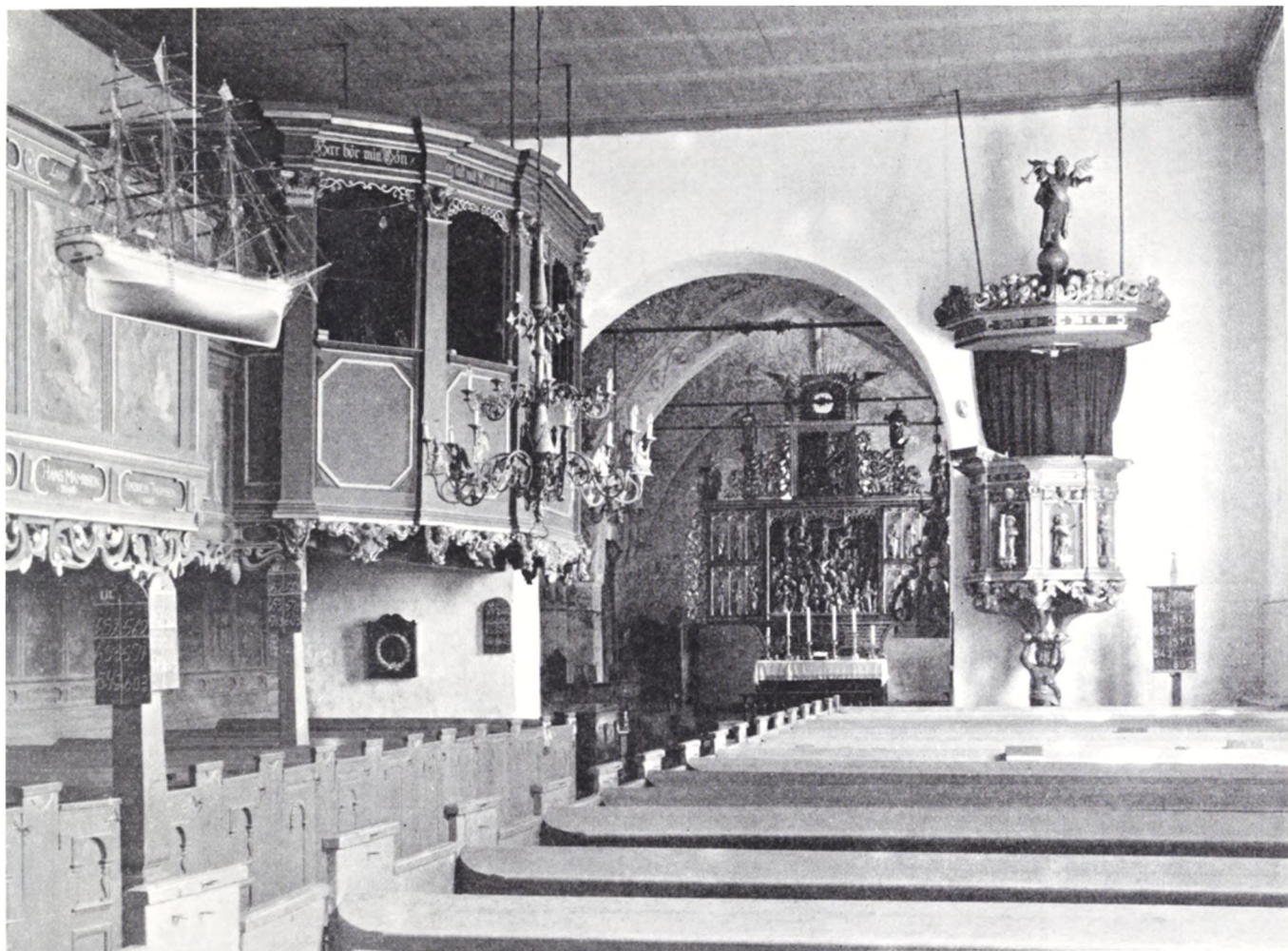


Fig. 6. Interiør fotograferet af Elna Møller 1954.

Farveplanchen overfor:

Fig. 1. „Fuglen“. Gavlmotivet på stoleværkets ældste farvelag fra omkring 1650.

Fig. 2. Stoleværkslåge med lagsfølge fra brun egetræsmaling til ældste skabelondekoration.

Fig. 3. Prædikestolens farvelag.

Fig. 4. Stoleværkslåge med lagsfølge af bemalinger og tilføjelser på ved øverste ramkestykke.

Fig. 5. Adam og Eva fra Johannes og Sønnike Sønniksens korpulpitur med renseprøve.

Fig. 6. Detalje fra samme maleres loftdekoration: Engle fra dommedags-scenen.

gavlstykker og låger ændredes, moderniseredes ved, at gavlene blev skåret ned, og lågernes øverste ramkestykker blev gjort bredere og afdækkedes på overkanten med en liste, på hvis smalle side de gennem generationer så nødvendige nummerangivelser for stolestaderne nu fik en såre beskeden udformning i lys cinnoberrødt. Men fremdeles lod man pulpiturers malerier og andre stafferingselementer urørte, og i koret benyttedes den hvide farve kun til at fjerne marmoreringer på pulpiturernes rammeværk og på altersranken. Laget er i beskrivelsen betegnet C.

For året 1863 meddeler regnskaberne, at fruentimmerstolene forsynes med rygstød og sæderne gøres yderligere magelige ved, at de tilføjes mere bredde. En undersøgelse af disse tilføjelser viste, at ældste farvelag her var en gul egetræsådring, som må være udført i forbindelse med de foretagne ændringer. Den lysegule egetræsådring var netop tidens foretrukne maling, og på inventaret i Møgeltonder kirke dukker den op på praktisk talt alle de jordnære ting. Man finder den i koret, på altersranken, præstestol og degnestol. I skibet er den benyttet på vestendens

lukkede stole og på alt stoleværk i øvrigt, hvor nummerangivelserne får en sidste gentagelse med sort farve. Kirkens øvrige inventardele fik lov til at stå med de ældre stafferinger urørt. Den gule egetræsådring er i beskrivelsen mærket B.

Med året 1898 når vi frem til kirkens nuværende udseende. August Wilckens genfremstilling af kalkmalerierne i koret skabte en ny situation i rummet. Man fandt det desværre påkrævet at fjerne korets to pulpiturer i vestfaget, men bevarede dog Johannes og Sønnike Sønnikens billedgalleri på pulpiturenes brystningspaneler, ved at disse blev anbragt som vægpaneler under det lange nordpulpitur i skibet. I restaureringens kølvand fulgte uomgængeligt maleren, og denne gang havde han den mere moderne, mørkebrune og tunge egetræsådring i sin bønne. Atter er det fortrinsvis stoleværk, lukkede stole og døre han betænker med ådringen. På pulpiturene bevares malerierne, men rammeværket males i to brune nuancer og skriften opfrisnes med en uægte forgyldning. Grevindestolen bygges om, gøres højere, og får derefter samme maling såvel ude som inde, idet man dog bibeholder det store grevelige våben på dens facade. Også prædikestolen betænkes med de brune nuancer og uægte forgyldning, som får beskedent følgeskab af forsigtig blå og rød farve. I koret renses det store korgitter for næsten al gammel maling; egetræet skal frem. De nye stole i koret bejdses så de svarer hertil. Kun altersranken får farve, en rødsort marmorering, som man har kopieret efter Sønnikesønnernes marmorering på altertavlen. Altertavlen får kun en velment udbedring, hvor tidens tand har sat sine mest generende spor. Det nuværende farvelag i kirken er betegnet som lag A.

Efter en sådan redegørelse for skiftende tiders og maleres præg på en kirkes indre, kræver spillets regler et forslag, som kan være retningsgivende for en kommende restaurering. Man kan spørge sig selv og andre, om man bør vælge status quo, eller om man gennem fremdragning af ældre farvelag skal søge tilbage i tiden og i givet fald da til hvilken periode. Ja, man kunne måske ønske ikke at ødelægge de kulturlag, som gamle bemalinger er, og i stedet søge en nyskabelse etableret ved nystaffering. I besvarelsen af disse spørgsmål er det værd at gøre sig klart, at en sådan afgørelse ikke med rette kan træffes, hverken af konservator, menighedsråd eller anden myndighed, men oftest ligger latent i enhver kirke som et naturligt krav, der i reglen kan aftvinges gennem en grundig forundersøgelse. Ser man nærmere på tilfældet Møgeltønder kirke, vil man også her se, at brikkerne i det store puslespil, som hedder den mest harmoniske og interessante helhed i rummet, kun kan lægges sammen på en ganske bestemt måde. Et tilbageblik i den udvikling, som er sket i rummet både i henseende til inventarets rigdom og farveholdningen, standser uvilkårligt ved Johannes og Sønnike Sønnikens virke i årene 1738–40 som et uomgængeligt højdepunkt. Vist er deres præstationer ikke kunsthistorikerens foretrukne objekt; deres

Fig. 7. Interiør gennem korrundingen og ned mod orglet. Hude fot., begyndelsen af 20. årh.



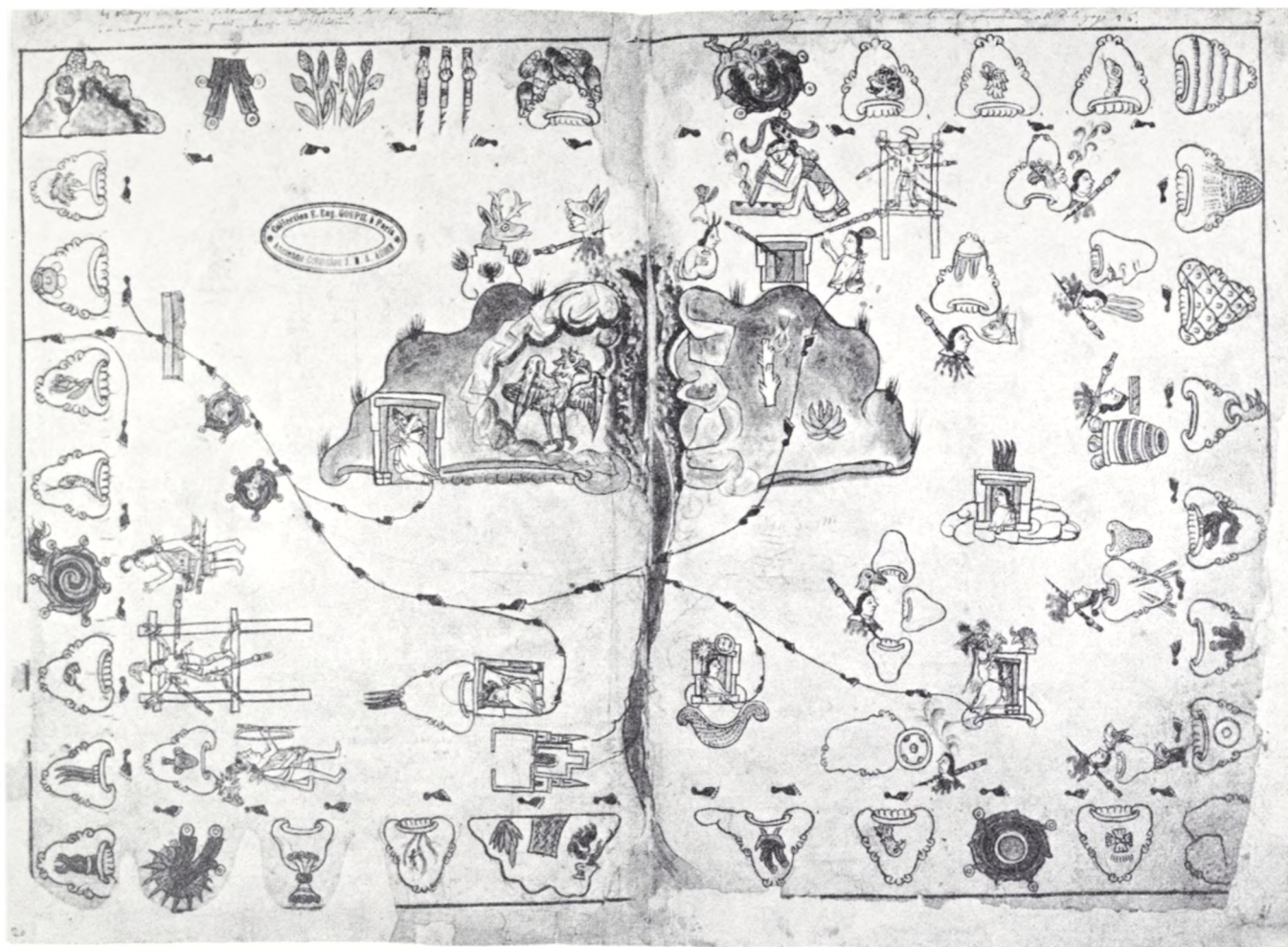
kunstneriske udfoldelse på loft og pulpiturer kan med føje betegnes som folkelig veltalenhed. Men man kan ikke nægte dem, at de har formået at skabe en på én gang rig og helstøbt farveholdning i kirkerummet. De er langt fra at være blandt de ringeste, af den rige buket af malere, som i 1700-tallet virkede i Sønderjylland. Man må derefter spørge, hvad er prisen? Hvad skal der sættes overstyr af senere tiders frembringelser for at få denne periode genskabt? Svaret må først og fremmest blive nogle yngre farvelag på stoleværk, pulpiturers, grevindestols og prædikestols rammeværker og på døre og lukkede stole. Bortset fra de



middelalderlige kalkmaleriers genfremstilling i koret og fjernelsen af korets pulpiturer er der ikke ændret stort i kirken siden 1740. Vel er det beklageligt, at stolegavlene siden er skåret lavere, men ingen ulykke for Sønnikesønnernes sortgrå marmorering. Faderens „Grønne engle“ ville unægtelig lide langt mere derunder. At der på et par lukkede stole vil fremtræde en følgende malers marmorering vil kun være et morsomt indslag. Koret kan bibeholdes, som det står i dag med kalkmalerier og uden pulpiturer, men med de gamle stafferinger på altertavle, døbefont, epitafier etc. i konserveret og rensset stand, således som de blev malet i 1738–40. I skibet vil fremdragelse af loftets malerier og marmoreringer på pulpiturer, stoleværk, retableret grevindestol og prædikestols stafferinger give en til korets inventar svarende helhed, og dermed er genskabt et historisk interessant kulturbillede uden større ofre.

Med det levende museum, en gammel kirke slet ikke kan undgå at være, var det fristende også at lade ældre maleres virke blive repræsenteret i rummet. Loftets ældste bemaling findes som nævnt in duplo i den lille tårngang, og en konserverende behandling vil uden tvivl yde de nu så svage farver fuld oprejsning. Ulige vanskeligere vil det blive på naturlig vis at få Ribemalernes stoleværksdekoration „Fuglen“ repræsenteret, for ikke at tale om Sønnike Dethlefsens ypperligt malte „Grønne engle“. Her må man erkende, at de fremdraget i deres helhed hver for sig ville kunne vælte hele rummets farveholdning ved deres dominans, fordi de er skabt til et enklere udsmykket rum. Johannes og Sønnike Sønniksen var ikke konsekvente overmalere, men benyttede, hvad de fandt var brugbart i den helhedsvirkning, de ønskede skabt. De bevarede faderens malerier på nordpulpituret, men de malede vestpulpiturets malerier over og dækkede faderens magtfulde stoleværksstaffering med gustent overlæg. Et eller andet sted i kirken vil det dog være rimeligt at få nogle værdige eksempler på sådant veludført malerhåndværk.

Farveundersøgelsen i Møgeltønder kirke efterlod en diger rapport på 54 sider ledsaget af et omfattende illustrationsmateriale og redegørelse for farvesnit. Den bragte foruden beskrivelser af bevaringstilstand og farvelag også forslag til istandsættelse og orienterende overslag for hver enkelt inventardel i kirken. Men alle disse detaljer var underordnet den generalplan, som her er skitseret, og som blev til efter grundige drøftelser og overvejelser mellem arkitekt og Nationalmuseum, kunstner og konservator, før den blev overgivet til menighedsrådets overvejelser. Dette kunne synes at være udtømmende, og dog viser erfaringen, at selv den grundigste restaureringsplan undertiden blot bliver retningsgivende, fordi der gang på gang ved en kirkerestaurering opstår problemer, som kun kan finde deres løsning på stedet. Og just dette er med til at gøre en kirkerestaurering til den vanskelige, men også fascinerende opgave, den er.



## Mapa Xochitepec

*Et mexicansk billedskrift på Etnografisk Samling*

Af HANS CHR. BJERG

Det er lidet kendt, at der i Nationalmuseets etnografiske samling beror et mexicansk billedskrift, det såkaldte *Mapa Xochitepec*. Museumsgenstandes veje er tit uransagelige. I 1859 blev f. eks. det ene af de tre maya-billedskrifter, som vi i dag kender fra den præ-columbianske tid, codex Perez, fundet i en kurv hensat i en skorstenskrog i *Bibliothèque Nationale* i Paris. Her ligesom andre steder såvel i Europa som i Latinamerika medførte den stigende interesse for Amerikas præ-columbianske højkulturer efter midten af det 19. århundrede, at der i arkiver og museer blev gjort nye værdifulde fund af manuskripter og billedskrifter, som på mirakuløs måde havde undgået at gå til grunde.

Fig. 1. Side af det mexicanske billedskrift *Historia Tolteca-Chichimeca* (p. 24 og 25). *Bibliothèque Nationale*.

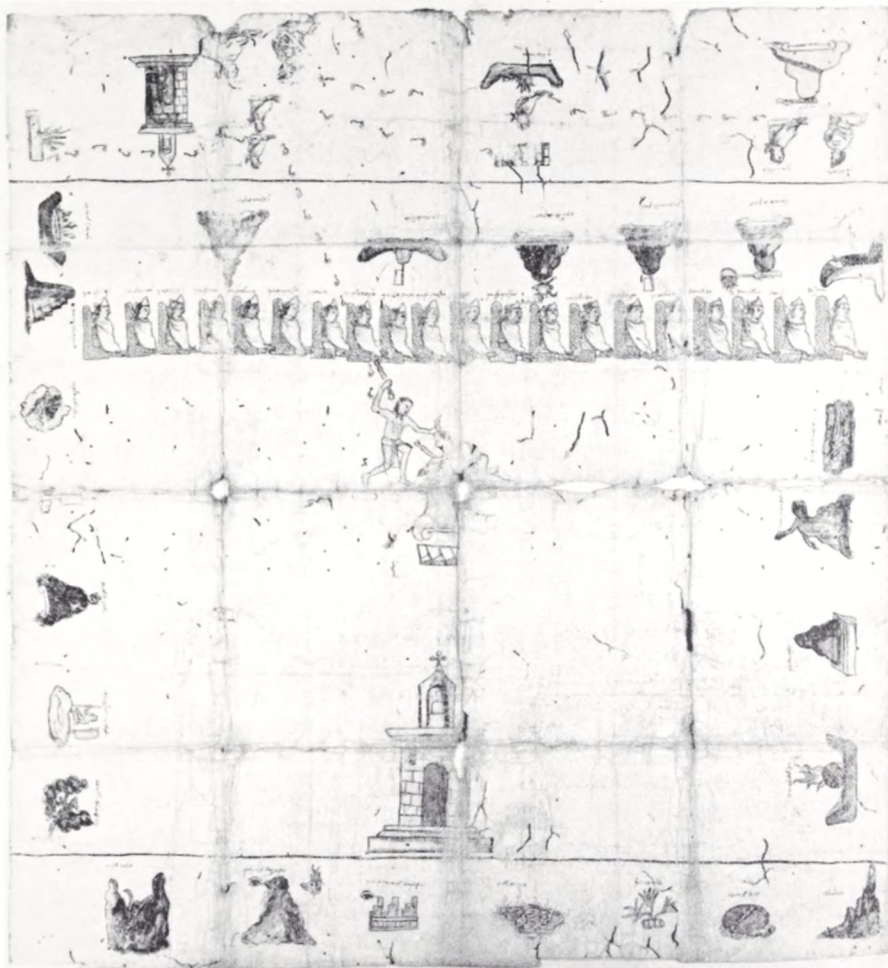
I 1869 indførtes i Nationalmuseets accessionsprotokoller: „En Tegning under Benævnelse: Image de l'Antiquite du Mexique, modtaget fra Herr Schleiden ved Generalkonsul Bockelmann, Hamburg“. Desværre har det ikke været muligt at hente flere oplysninger om denne 100-årige gamle accession. Tilfældet ligner imidlertid så mange andre fra den tid, hvor private eller antikvitetsopkøbere blandt „et parti mexicanske oldsager“ pludselig gør overraskende fund. Den mexicanske lærde F. Paso y Troncoso, der berejste Europa i begyndelsen af dette århundrede fik kendskab til billedskriftet i København, men han publicerede det imidlertid aldrig. I begyndelsen af 1950'erne har mexicaneren F. Gómez de Orozco beskæftiget sig med Mapa Xochitepec, men den egentlige publicering kom først i forbindelse med den 32. Internationale amerikanist-kongres, som afholdtes i København 1956. Amerikanister kaldes de, der beskæftiger sig med amerikanistik, udforskning af de amerikanske kontinenters fortid og historie taget i videste betydning. Anledningen var passende til at udbrede kendskabet til Mapa Xochitepec for et internationalt forum. Nationalmuseet bad derfor den mexicanske nestor inden for amerikanisternes kreds, Dr. Alfonso Caso, om at foretage en analyse og publicering af billedskriftet. Dr. Casos undersøgelser blev trykt i rapporten fra amerikanistkongressen, der udkom i 1958. Dr. Casos analyse blev udført ved hjælp af en tilsendt fotografisk kopi, hvilket analysen et par steder bærer præg af.

Det er imidlertid ejendommeligt, at Mapa Xochitepec aldrig har været offentliggjort i en dansk publikation, som henvender sig til en større offentlighed. Med nærværende artikel skal der rådes bod på dette. Formen og pladsen tillader ikke at de fremførte betragtninger belægges med detaljerede kildehenvisninger, hvilket måske vil blive muligt i en anden sammenhæng. Vigtigt er det blot her at udbrede kendskabet til det klenodie og interessante dokument, som Nationalmuseet ved skæbnens gunst er blevet ejer af.

*De mexicanske billedskrifter.* For at forstå Mapa Xochitepec er det nødvendigt kort at klargøre sig de mexicanske billedskrifers almindelige problematik.

De folk, som spanierne ved deres ankomst til Mexico i begyndelsen af 16. århundrede stødte på, hvoraf det mest dominerende var *aztekerne*, havde ikke noget skriftsprog, men betjente sig af en rebus-agtig billedskrift som ikke-mundtligt kommunikationsmiddel og hukommelsesstøtte. De enkelte billedtegn kaldes normalt *glyffer*. Den mexicanske billedskrift er i sit udgangspunkt piktografisk, men i den aztek-mixtekiske udformning var den ved spaniernes ankomst på vej til at udvikle sig til en ideografisk skrift med fonetiske lydssymboler. Hvad denne udvikling var endt med, hvis spanierne ikke var ankommet, kan vi selvfølgelig kun gisne om. Nu medførte begivenhederne, at de spanske

Fig. 2. Mapa Xochitepec. Det mexicanske billedskrift i Etnografisk Samling, Nationalmuseet. 1,02 × 0,95 m.



gejstlige udviklede et skriftsprog med latinske bogstaver, der fremkom som en spansk lydskrift af det talte sprog, først og fremmest det aztekiske – kaldet *nahuatl*. Derefter lærte de gejstlige så indianerne at udtrykke sig skriftligt på deres eget sprog. Mellemamerika er et af de områder i verden, hvor der er konstateret flest forskellige sprog, og spanierne forsøgte da også af praktiske grunde at gøre *nahuatl* til et interindiansk administrationssprog, hvad der for så vidt lå i tråd med den dominerende stilling, som aztekerne havde haft i Mexico.

Af religionspolitiske grunde blev store mængder af mexicanske billedskrifter indsamlede af spanierne og brændt, hvad vi i dag dybt må beklage. Således brændte man et stort arkiv af billedskrifter af i det gamle kultursæde *Tezcoco* på den mexicanske højslette. Kunsten at udføre billedskrifter og fortolke dem, af aztekerne kaldet *tlacuillo*, levede dog videre på trods af den spanske erobring. Af praktiske grunde havde de spanske erobrere i høj grad brug for denne viden, bl. a. fordi de ønskede at gøre fortsat brug af det aztekiske tribut-system, som var nedfældet på særlige lister udført i billedskrift.



Fig. 3. Det normale symbol for en hersker i de mexicanske billedskrifter. Herskeren er udstyret med det aztekiske diadem, copilli, og anbragt på en tron-måtte kaldet icpalli. Codex Mendoza. Oxford.

Fig. 4. Aztekisk billedtegner udøver sin kunst tlacuilloli, hvis resultat, billedskriftet, ses nederst. Sml. fig. 5. Codex Mendoza.



Mens der kun kendes eller menes påvist en snes præ-columbianske mexicanske billedskrifter, er antallet af post-columbianske ret stort. Disse sidste kendes bl.a. på, at de indeholder påtegnede forklaringer eller ord på nahuatl skrevet med latinske bogstaver. I dag skelner man efter billedskriftets ydre form og materiale væsentlig mellem typerne *codex* (fra latin), *mapa* (fra spansk, landkort) og *lienzo* (spansk, lærred(smaleri)). En *codex* (som generelt bruges om ældre hånd- og billedskrifter) svarer til det aztekerne kaldte *amoxtli*, et langt, smalt billedskrift, der var zig-zag-bøjet, således at det fremtræder som en europæisk bog. En *mapa* fremtræder som et stort blad ofte af kvadratisk format. Lienzo kaldes de post-columbianske codices af stort format, der er udført på lærred. Det mest almindelige materiale, der anvendtes til codices og mapas var papir fremstillet af barken af træet *amaquauilt* og derfor kaldes *amatl*. Tidligere troede man – støttet på oplysninger hos de gamle spanske kronikører – at billedskrifterne i Mexico var fremstillet af den mexicanske agaves fibre. Efter den anden verdenskrig har undersøgelser imidlertid godtgjort, at denne antagelse er forkert. Det mexicanske *amatl* blev behandlet med en hvid grundfarve, hvorefter det var „skriveklart“.

*Analyse af Mapa Xochitepec.* Billedskriftet, der er  $1,02 \times 0,95$  m, må henføres til *mapa*-typen. Materialet er *amatl* behandlet med hvid grundfarve. Der er tegnet med sorte streger og enkelte steder anvendt farverne grøn, blå og rød. Navnet *Xochitepec* skyldes den lokalitetsglyf, der er anbragt i *mapa*ens centrum. Selve ordet, der er aztekisk, skal opfattes som en sammentrækning af ordene *xochitl* (=blomst), *tepetl* (=bjerg), og *c* (=i, ved; her brugt som lokalitetsuffix), altså „Stedet ved blomsterbjerg“. *Mapa*en har været foldet fire gange gennem længere tid, hvad der har bevirket at den hvide grundfarve og med den nogle af glyfferne er slidt af i foldningslinierne. Indholdsmæssigt må den betegnes som *historisk-genealogisk-geografisk*.

Orienteres *mapa*en efter den centrale glyf inddeles den i tre felter af to horisontale streger. I de to nederste felter er der som en bort indtegnet 24 lokalitetsglyffer, som udgør den geografiske del. Ved alle disse glyffer er de aztekiske navne skrevet til med latinske bogstaver. I hovedfeltet det midterste, er der endvidere indtegnet en såkaldt herskerrække. Ovenover de enkelte herskere er deres navne skrevet til på *mixtekisk*, det sprog, der taltes af mixtekerne, et folk, der boede syd og sydøst for det aztekiske område, i det nuværende Oaxaca-område. I feltet er tillige anbragt tegningen af en kirkes tårn. I feltets centrum er som nævnt anbragt glyffen for Xochitepec, hvor ovenpå der er tegnet to kæmpende krigere. *Mapa*ens øverste felt udgør den historiske del og viser på karakteristisk måde, hvorledes et historisk handlingsforløb beskrives i rebus-opstilling med billedtegn hos de mexicanske folk. Fodsporene angiver det kronologiske aspekt. Alle betegnelser, der er

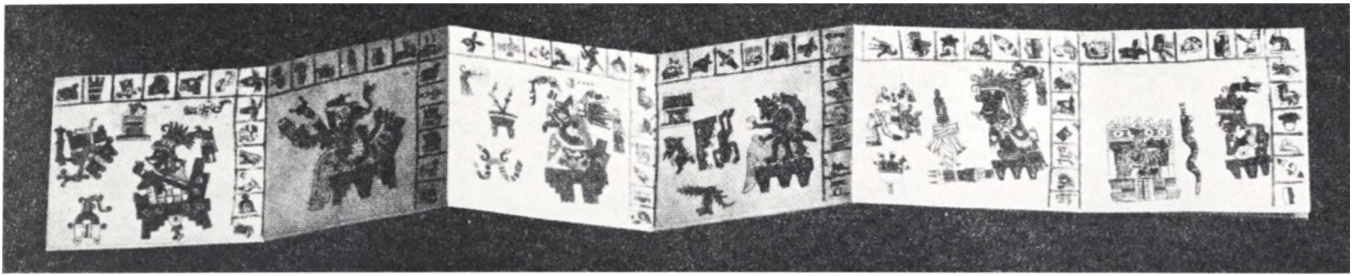


Fig. 5. Udfoldede sider af det mexicanske billedskrift Codex Vaticanus B. Bemærk hvorledes foldningen gør en kontinuerlig tydning mulig. Vatikanets Bibliotek i Rom.

skrevet i dette felt, er skrevet på mixtekisk. I det følgende gennemgås de tre dele hver for sig.

*Den geografiske del.* Nedenstående gengives en transskription af lokalitetsglyffernes nahuatl-navne, samt forsøg på at tyde disse. Der begyndes med glyffen i nederste venstre hjørne, hvorefter borten tages hele vejen rundt.

(Basis)

1. *Oçlonalco.* (Alfonso Caso (A.C.) har her læsemåden Oçelonazco, en form, der stavelsesmæssig er umulig og betydningsmæssig problematisk). Af *oçelotl* (=den amerikanske tiger) og *nalco* (=hindsides).
2. *Quiyauhtlayxpa.* En klippe, hvorpå er anbragt et hundehoved fra hvis mund, der vælter vand ud og som er forbundet med et øje. Til højre for klippen er anbragt et hjortehoved. Af *quiyauhtl* (=regn) og *tlayxpan* (=foran noget, afledning af *ixtli* (=ansigt eller øje). Usikker betydning.
3. *Yaotenamitl tlayxpa.* Et murværk forbundet med et øje. Af *yaotl* (=fjende), *tenamitl* (=mur) og *tlayxpan*. „Foran fjendemuren“.
4. *Atlimaca.* En lille sø omkranset af siv. Af *atl* (=vand). Usikker betydning.
5. *Huaxtitla.* Tre planter sat oven på fire tænder. Af *huaxtitl* (=en art busk) og *tlantli* (=tænder). For den sidste stavelses vedkommende har vi et eksempel på et fonetisk symbol, som har mistet sin piktografiske betydning. Tænderne skal nemlig minde om stavelsen *-tlan* (=nærved) og som meget ofte bruges som lokalitetssuffix. „Huaxtitl-stedet“ eller „Nærved huaxtitl'en“.
6. *Comaltel.* Af *comalli* (=en slags stenpande til at bage majs-kager på) og *tell* (=sten). „Comalli-stenen“.
7. *Huitzco.* Af *huitztli* (=en stor torn) og *co* (lokalitetssuffix). „Torne-stedet“.

(Højre bort)

8. *Comonitelipa.* Af *comoni* (=tænde ild) og *tel* (=bryst) og *ipan* (=på). Usikker betydning.
9. *Petlacaltepec.* Af *petlacalli* (=et kurveflettet skrin til at opbevare

værdigenstande), *tepetl* og *c* (=lokalitetssuffix). „Stedet ved kurveskrin-bjerget“.

10. *Moçomatepec*. Ovenpå et bjerg strækker en mand armene i vejret. Af *moçomani* (=vred, gnaven), *tepetl* og *c*. „Ved det vrede bjerg“.
11. *Huey Atlauhco*. Af *huey* (=stor) og *atlauhtli* (=mose eller dyb kløft) og *co*. „Stedet ved den store mose“.
12. *Iztli oztoc*. Af *iztli* (=obsidian), *oztotl* (=hule) og *c*. „Ved obsidianhulen“.

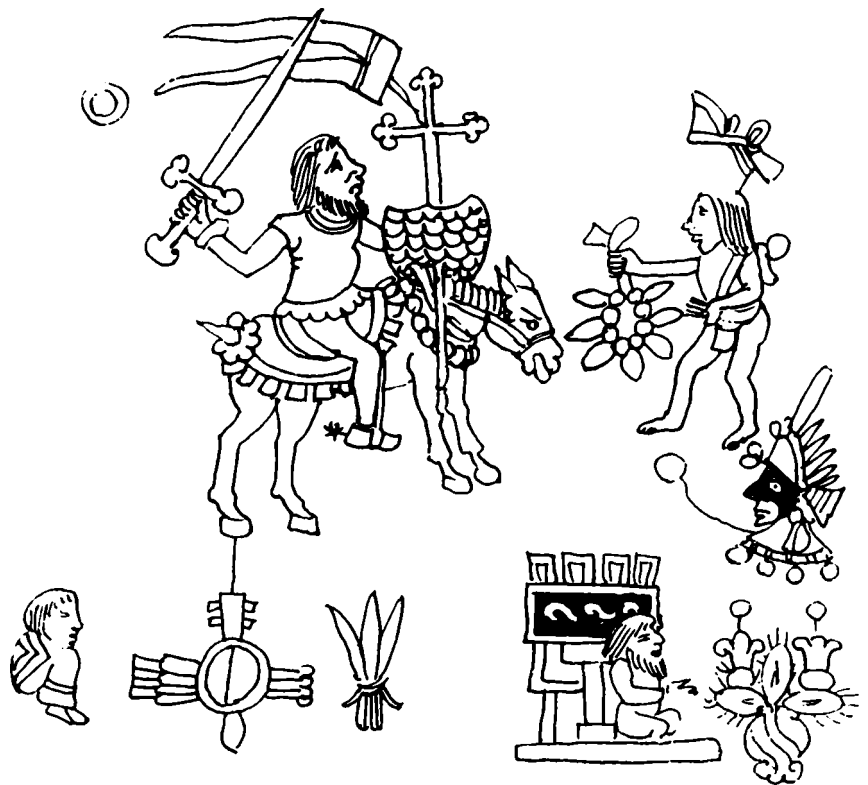
(Øverste bort)

13. *Tlematepetl*. Ovenpå et bjerg en hånd, der holder en skål med ild i. Af *tlemaitl* (=et røgelseskar) og *tepetl*. „Røgelseskar-bjerget“.
14. *Payanaltepec* (A.C.: Payanoltepec). En fane anbragt på et bjerg. Ordet er vanskeligt at gennemskue, muligvis af *payatl* (=en ormeart), *analli* (=flodbred), *tepetl* og *c*. A.C nævner forbindelse til verbet *payana* (=sønderknuse). Sikkert er det imidlertid at fanen, der på aztekisk hedder *pantli*, er påsat som fonetisk element for at angive lyden *pa*. Usikker betydning.
15. *Ayoxochitepec*. Af *ayoxochitl* (=græskarplanten), *tepetl* og *c*. I glyffen har man som fonetisk hjælpeelement anbragt en skildpadde, som på aztekisk hedder *ayotl*, oven på bjerget. „Ved græskarplante-bjerget“.
16. *Patlatelipa* (A.C.: Atlatelipa). Af *patla* (=et verbum, der kan betyde flere forskellige ting bl. a. mistro, kede sig og skifte noget ud) og *telipan* (=på brystet, jfr. lokalitetsglyf 8). Fortolkningen er usikker, men glyffen er blevet fonetisk bygget op af en fane, *pantli*, for at give lyden *pa*, og en lille jordhøj, som hedder *tlatelli* for at give lyden *tlatel*.
17. *Çahuatepec*. Ovenpå et bjerg er der anbragt et siddende menneske. Af *çahua* (=at faste), *tepetl* og *c*. „Ved faste-bjerget“.

(Venstre bort)

18. *Camoltlacala*. (A.C.: Camoltlayala). Ordet er vanskeligt at opløse. A. C. nævner forbindelse med *camotli* (=den søde amerikanske kartoffel). Uvis fortolkning.
19. *Temamatlatepetl*. Et bjerg med trappetrin i den ene side. Af *temamatlatl* (=stentrappe) og *tepetl*. „Stentrappe-bjerget“.
20. *Oçelatlauhco*. Af *oçelotl*, *atlauhtli* (=mose) og *co*. „Oçelot-mosen“.
21. Glyffen, der er anbragt i foldelinien, kan kun svagt skimtes som en fane anbragt på fire tænder. Af navnet kan *pa* . . . skimtes. Der er her sandsynligvis tale om lokalitetsnavnet *Pantlilan*, der optræder flere steder i Mexico. Af *pantli* (=fane) og *tlantli* (=tænder). Begge symboler ofte anvendt fonetisk for at angive henholdsvis stavelserne *pa* og *-tlan* (jfr. ovenfor). Glyffen er ikke omtalt hos A. C.
22. *Tecoltepetl*. Af *tecolli* (=kul) og *tepetl*. „Kulbjerget“.

Fig. 6. Den spanske invasion i Mexico skildret i et mexicansk billedskrift. Mødet mellem spanierne og indianerne. Nederst til højre er navneglyffen for Mexico-Tenochtitlan, aztekernes hovedby, anbragt.



23. *Neçahuilchichilco*. En mand, der knælende holder om en stav, anbragt ved en lille sø eller vandhul. Bag manden er anbragt et bærerstativ med en varebylt på. Af *neçahuilia* (=bære sorg) og *chichiltic* (=rød) og *co*. Symbolikken og dermed betydningen er uigennemskuelig.
24. *Cuettlachitetella*. Af *cuettlachtli* (=ulv) og *tetella* (=bjergrigt område, uvejsomt terræn). „Ulven i det bjergrige område“.

*Den historiske del.* Den historiske del består tilsyneladende af to selvstændige udviklingsforløb, som det er vanskeligt for os at etablere forbindelse imellem. I feltets ene side er anbragt en mand og en kvinde i en udformning, der er karakteristisk for de mexicanske billedskrifter. Kvinden bærer navnet *Yañocoty*, der er mixtekisk. *Ya* er på mixtekisk et ærespræfix ved navne, *ñō* betyder tallet 6. A.C. mener, at der for den sidste stavelses vedkommende er tale om ordet *cuij*, der betyder *zopilote*. Følges A.C. bliver kvindens navn *6 zopilote*. Mandens navn er *Yacañaho* (*ca*=tallet 1, *ñaho*=abe) dvs. *1 abc*. Nedenunder parret er anbragt en lokalitetsglyf bestående af et bjerg, ovenpå hvilket er anbragt en kniv eller en slange, der holdes af en hånd. Navnet *Yucuñoxaho* (af *yucu*=bjerg) er skrevet til. Fra parret går der fodspor hen mod midten af feltet, hvor der er anbragt en mand ovenover en lokalitetsglyf, som kaldes *Ytnona*[]a. Derfra fører der atter fodspor hen til den anden side af feltet, hvor parret *6 zopilote* og *1 abc* atter er anbragt,



denne gang ved siden af en kristen kirke, måske betyder dette, at parret og dets folk har ladet sig døbe (?). I feltets modsatte retning går en anden udviklingslinie, der udgår fra en lokalitetsglyf, som minder meget om den, der blev benyttet for byen Tula, der var hovedsædet for den toltekiske kultur, som var den dominerende på den mexicanske højslette frem til ca. 1200. Desværre er der ikke skrevet noget navn til denne glyf. Fra glyffen fører der fodspor hen til to mænd. Fra den nederste, *Yacaqui* (*qui*=bevægelse) dvs. *1 bevægelse*, går der fodspor hen til en glyf i feltets midte, der nærmest ligner murværk. Fra den anden, *Yaxax[ayu]* (*xa*=tallet 7, *xayu*=kanin) dvs. *7 kanin*, fører der spor ind i mapaens hovedfelt til xochitepec-glyffen i centrum, hvor den samme person (?) erobrer denne lokalitet. Krigerne holder i hånden de karakteristiske mexicanske trækøller forsynede med obsidian-knive. Situationen viser, hvorledes den ene kriger tager den anden til fange ved at gribe ham i hans hår.

Alfonso Caso fortolker det historiske handlingsforløb således, at parret 6 zopilote og 1 abe grundlægger et dynasti i Xochitepec, som siden omstyrtes af en mand, 7 kanin, der ankommer fra Tula, og som derefter selv grundlægger et dynasti, som er gengivet i midterfeltets herskerække. Denne fortolkning er imidlertid højst tvivlsom, idet vi for det første ikke har nogen sikkerhed for, at der virkelig er tale om Tula. For det andet er det underligt, at der ikke fører nogen forbindelseslinie mellem de to anførte historiske udviklinger. For det tredje er gengivelsen af kirken i det historiske felt en gåde og synes ikke at have noget at gøre med påståede begivenheder omkring 1200. Måske vil andre kilder en dag give nye spor, der kan føre til en opløsning af rebussen. I bil-

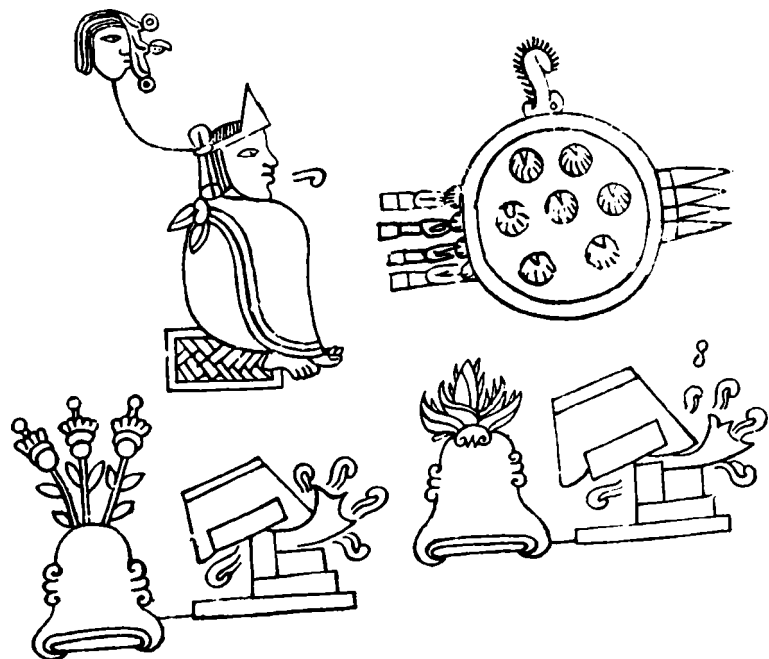


Fig. 7. I det kronologiske afsnit af det mexicanske billedskrift Codex Mendoza vises den aztekiske hersker Ahuizotls erobring af en by eller provins med navneglyffen Xochitepec, glyffen nederst til venstre. Glyffen til højre for navneglyfserne betyder erobring (et tempel, der brænder).

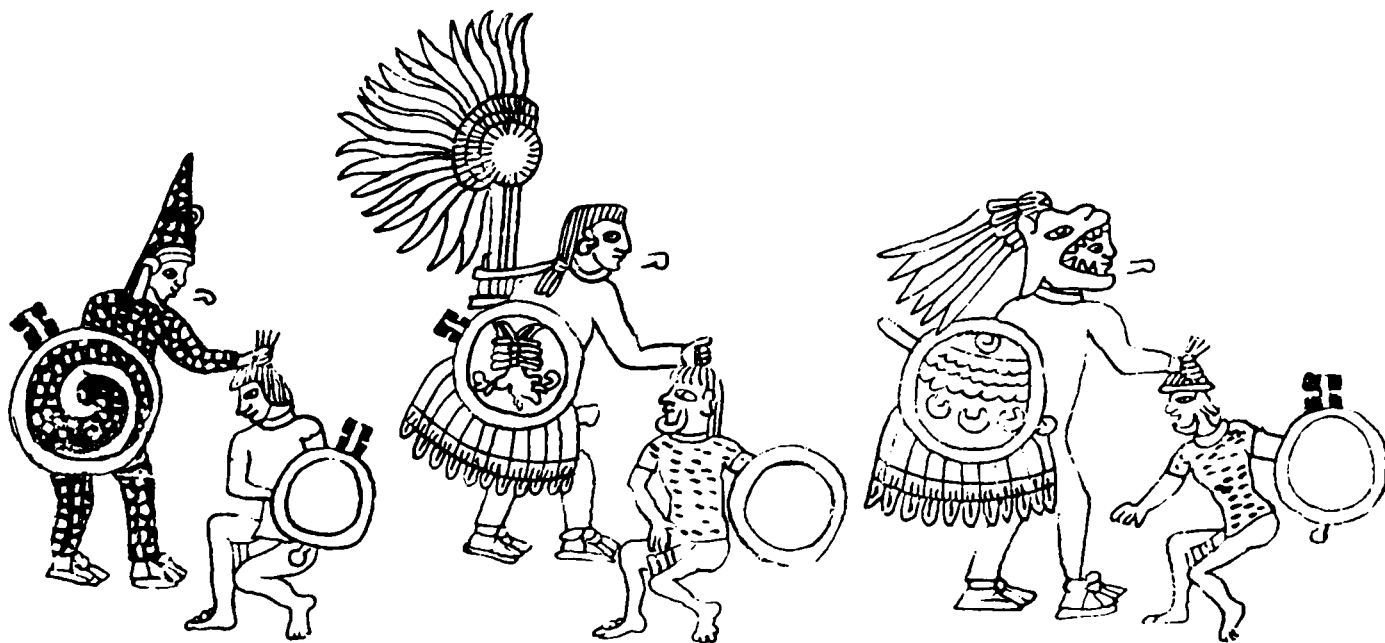


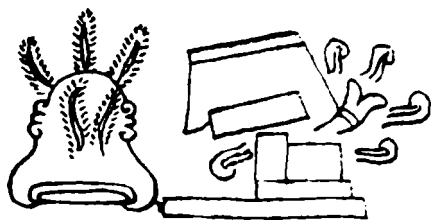
Fig. 8. Symbolet for tilfangetagning og underkastelse i de mexicanske billedskrifter. Genfindes i centralglyffen i Mapa Xochitepec.

I ledskriftet *codex Telleriano-Remensis* (fol.26) forekommer en lokalitet ved navn *Xochitepetl* i forbindelse med beskrivelse af krigshandlinger omkring 1230 (se illustration).

*Den genealogiske del.* I det midterste felt er anbragt en genealogisk række af herskere, der på mexicansk vis sidder på en kurveflettet stol, kaldet *icpalli*, der blev brugt som trone. På hovedet har herskerne det mexicanske hersker-diadem *copilli*. De bærer mixtekiske navne undtagen de fire sidste, der har spanske navne, hvilket viser, at de har været døbt. På det lokale plan fortsatte lederne på trods af den spanske kolonisering, af spanierne efter et høitisk ord kaldet *cacique*'er. Fra venstre mod højre er hersker-navnene følgende:

1. Yaqhiqhi	4 bevægelse	11. Ya[xa]yo	7 slange
2. Yañocuxi	6 sten	12. Yaqhiqihui	4 firben
3. Yaxayo	7 slange	13. Yaqaqhuyo	? rør
4. Yaqhoxa	2(3?) kanin	14. Yañohuiyo	6 ?
5. Yaqhohuaco	2(3?) blomst	15. Ya[ ]yu	?
6. Yaxaquaha	7 hjort	16. Yaxahuaco	7 blomst
7. Yaxachi	7 vind	17. D[o]n Alo[n]so	
8. Yaqhoxayu	2(3?) kanin	18. D[o]n Matheo	
9. Yaqhoxayu	do.	19. D[o]n P[edr]o	
10. Yaqhiquaho	4 hus	20. D[o]n Juan	

Fig. 9. Rebus-tegn for erobringen af en by muligvis med navneglyffen *Xochitepec* eller *Xochitepetl*. *Codex Mendoza*.



*Datering og geografisk bestemmelse.* At der er tale om et post-columbiansk billedskrift og ikke et præ-columbiansk, der senere er blevet forsynet med kirker og latinske bogstaver, anses for ret sikkert. Bl. a. synes herskerrækken at være tegnet på én gang. I denne har vi et no-



Fig. 10. Afsnittet i Codex Telleriano-Remensis, Bibliothèque Nationale, Paris, der viser et felttog mod en by ved navn Suchetepell (Xochitepec) omkring 1230.

Fig. 11. I 1580'erne indkaldtes redegørelser for de forskellige områder i det spanske kolonirige, de såkaldte relaciones geográficas. I flere tilfælde fulgte der kort med besvarelsene, som i dette tilfælde med Relación de las Minas de Temascaltepec, hvor navnet Xochitepec spores. Archivos de Las Indias, Sevilla.

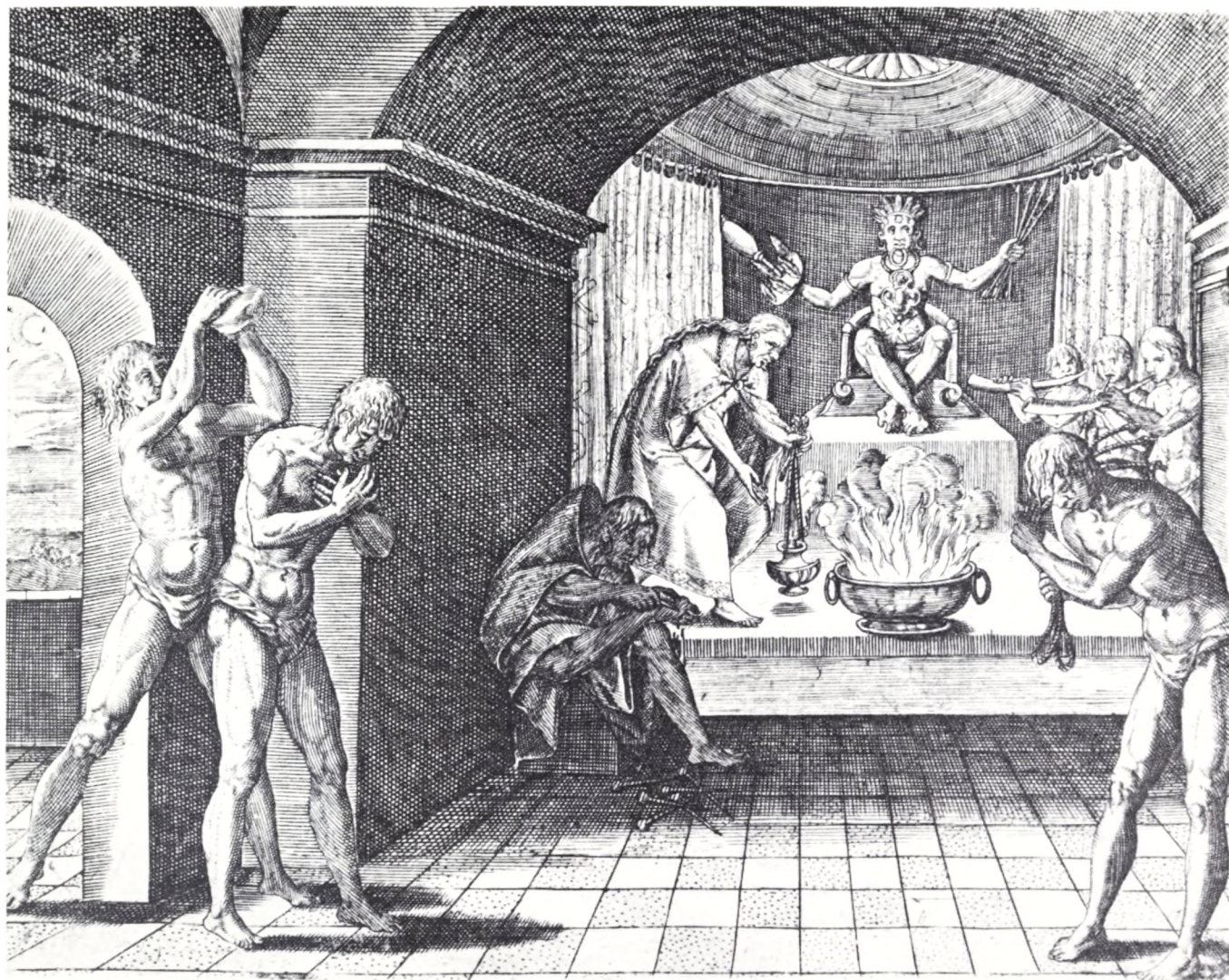


genlunde holdepunkt for en omtrentlig datering. Regner man herskernes gennemsnitlige „regeringsperiode“ til 18–20 år og, at de fire sidste cacique'er har ladet sig døbe og bærer spanske navne, befinder vi os omkring 1600 med en margen på  $\pm 20$  år. Tæller vi bagefter på samme måde, kommer vi til, at det gengivne dynasti netop må være grundlagt omkring  $1230 \pm 20$  år. Måske hentyder den centrale glyfs kampscene til de samme begivenheder, som gengives i codex Telleriano-Remensis?

Angående den geografiske placering af Xochitepec er vi på endnu mere gyngende grund end ved dateringen. Xochitepec synes nemlig at have været et meget benyttet stednavn i Mexico. I de spanske krøniker over Mexicos præ-columbianske historie optræder Xochitepec forskellige steder og til forskellige tider. I forbindelse med den aztekiske hersker Itzcoatl's (1428–40) krig mod Xochimilco optræder en lokalitet ved navn Xochitepec. Herskeren i Xochimilco hed Yacaxapo, altså et mixtekisk navn. Xochimilco ligger umiddelbart syd for Mexico City.

I årene 1579–81 indkaldte Filip II af Spanien redegørelser fra alle dele af sit vældige kolonirige, de såkaldte relaciones geográficas. Blandt disse indberetninger om rigets tilstand, der beror i Madrid og Sevilla i dag, findes en del billedskrifter af meget svingende kvalitet. På mapaen, der hørte til relationen for Las Minas de Temascaltepec, findes et bjerg med navnet Xochitepec (se fig. 11). Det ville være nærliggende at formode, at Mapa Xochitepec var indkommet på dette tidspunkt som bilag til en af disse relationer. Der findes ligefrem en relación de Xochitepec, men denne omhandler et område, hvor der taltes zapotec og chontal. De aztekiske stednavne og mixtekiske personnavne viser imidlertid, at den lokalitet, som mapaen hentyder til, må findes i det nordlige Oaxaca, i området syd for den centrale højslette i Mexico. I dette område findes i øvrigt en lille by, der i dag bærer navnet Yucuita, hvad der er det mixtekiske ord for Xochitepec. Ifølge Alfonso Caso havde denne by i præ-columbiansk tid et betydeligt indbyggertal.

Mapa Xochitepec venter stadig på sin endelige tydning.



## »Fisle Pusle« fra Kunstkammeret

Af INGER WULFF

*Fig. 1. 1600-tals europæisk fremstilling af guden „Vitzliputzli“. Nærmest gudsbilledet foregår åbenbart en art gudstjeneste med musik og – tydeligt katolsk inspireret – svingning af røgelseskar; i forgrunden forskellige former for selvpinsler til gudens ære. – Efter Th. de Bry.*

Hvem husker ikke historien om „Prinsessen paa Ærten“, som beviste, at hun var en virkelig prinsesse ved at være så ømskindet, at hun gennem tyve madrasser og tyve edderdunskynder havde mærket en ært, der var lagt i bunden af sengen. Sikkert husker man, hvordan det gik hende, at prinsen tog hende til kone, „for nu vidste han, han havde en rigtig Prinsesse . . .“. Men husker man også, hvordan det gik med ærten? Jo – „Ærten kom paa Kunstkammeret, hvor den endnu er at se, dersom ingen har taget den.“

Og der kunne den så ligge i passende selskab med rariteter som: „En

busk haar med huden ved, som en haffver reffvet af en andens hoffvet i vrede“; „Et Eg som sigis en Qvinde at have fød“, og „Fødderne af en Capun, som haffver hafft *podagram*“, for blot at nævne nogle enkelte af de mere kuriøse genstande, som findes opregnet i Kunstammer-Inventariet fra 1673/74.

Faktisk eksisterede Kunstammeret ikke længere, da „Prinsessen paa Ærten“ første gang udkom i 1835, men det var dog ikke mere end en halv snes år siden, det var blevet opløst.

Det var Frederik III, som omkring midten af 1600-tallet – kort efter at han var blevet konge – oprettede Det Kgl. Kunstammer, som i begyndelsen fik til huse på Københavns Slot. Det var ikke noget enestående, at Frederik III anlagde en sådan samling. De store opdagelsesrejser og de tidender, de bragte om nye og mærkelige, fjerne verdener, havde skabt en voldsom interesse for det eksotiske. Denne interesse gav sig blandt andet udslag i, at der rundt om i Europa skabtes en række kunstkamre tilhørende fyrster og lærde. Disse kunstkamre havde et broget indhold, man samlede alt hvad man fandt spændende: sjældne og kostbare ting, såvel som rariteter, sager kommet fra de nyligt opdagne fjerne lande såvel som sager af hjemlig herkomst, blot det var noget usædvanligt. I København fandtes allerede en stor og berømt samling tilhørende den lærde Ole Worm, professor i medicin, men med interesser langt ud over dette fag. Denne samling havde også kongen vist stor interesse, og efter Ole Worms død i 1654 indgik den i Det Kgl. Kunstammer.

I årenes løb voksede Kunstammeret stadig yderligere ved køb, ved gaver og ved bytte med andre samlere, og pladsen på slottet blev efterhånden for trang. Kongen besluttede derfor at opføre en ny bygning til formålet, den bygning, der nu huser Rigsarkivet. Han skulle dog ikke selv få lov at se sine samlinger i de nye og bedre omgivelser, for han døde, inden flytningen kunne finde sted. Ved nyopstillingen i den nye bygning fordeltes sagerne efter et vist system i forskellige sale: „Malerie-galleriet“, „Heltesalen“, „Antikvitetsammeret“, „Indianske Sal“, „Artificielkammeret“ og „Naturaliekabinetet“. – Og stadig voksede Kunstammeret. I midten af 1700-tallet modtog det på ny en stor samling, nemlig betydelige dele af Kunstammeret på Gottorp Slot, som var grundlagt af Kong Frederik III's svoger, Hertug Friedrich III af Holstein-Gottorp.

Efterhånden løb tiden dog fra den brogede samling af alle slags genstande, som Kunstammeret udgjorde, og man begyndte at udskille dele af det til specialsamlinger. 1824 ophævedes det helt: yderligere genstande gik til specialsamlinger, en del solgtes ved auktion, og af resten dannedes et nyt museum, Det Kongelige Kunstmuseum, som fik til huse i Dronningens Tværgade. En stor del af samlingen i Kunstmuseet var etnografiske sager, og disse kom til at udgøre en vigtig del af Det Etnografiske Museum, som oprettedes i 1841.



Fig. 2. „Den amerikanske Afgud Vitzli-  
Putzli“. – Javansk skyggespilfigur. Op-  
rindelig i det Gottorpske Kunstkam-  
mer, senere i Det Kgl. Kunstkam-  
mer. Mus. no. H.a.1.

Fig. 3. Nyere javansk skyggespilfigur.  
Bortset fra at mønstret er langt finere  
udarbejdet er der ingen væsentlig for-  
skel på de to figurer.



Man kan nok mere sig over de mange mærkelige ting Kunstammeret indeholdt, men det var dog langt fra rariteter alt sammen; man kan f. eks. erindre om et par af dets berømteste skatte: de to guldhorn fra Gallehus. Guldhornene blev ulykkeligvis stjålet fra Kunstammeret, men mange andre kunstammerstykker findes i dag i Nationalmuseets forskellige afdelinger. Alene i Etnografisk Samling findes mere end 300 genstande, som engang har været i Kunstammeret, og de må i dag værdsættes højt. Der er blandt dem enestående ting, hvis lige ikke findes mere, mens andre kan siges at være blandt de ældste bevarede i deres art. Den viden vi har om, at de har været i Kunstammeret, og – i hvert fald til dels – hvor længe, giver et vigtigt fingerpeg med hensyn til deres alder. Dårligere er vi stillet med hensyn til sagernes oprindelsessted, anvendelse osv.; de oplysninger der findes i de forskellige kunstammerkataloger er i bedste fald vage, men meget ofte direkte forkerte, og bedre bliver det ikke af, at oplysningerne undertiden varierer fra det ene katalog til det andet. At de fleste etnografiske genstande fandtes i den „Indianske Sal“, siger ikke så meget, for „indiansk“ omfattede både Vest-Indien, hvilket vil sige hele Amerika, og Ost-Indien, som omfattede ikke blot Indien, Bag-Indien og Indonesien, men også Kina og Japan; og også afrikanske sager indgik blandt de „indianske“.

Her skal nærmere omtales to figurer med en vis tilknytning til hinan-

den, som begge stammer fra Kunstammeret, derfra indgik i Kunstmuseet, og som nu er i Etnografisk Samling. I Kunstmuseet fik de i overensstemmelse med museets nye nummereringssystem museumsnumrene E.H.a.1 og E.H.a.2. De bogstaver, der står foran selve nummeret, betegner: E. „Kunstmuseets Etnografiske Afdeeling“; H. „America: Nord-America, Mexico, det vestindiske Archipel etc., Syd-America, Brasilien etc.“; a. „Gjenstande henhørende til Gudsdyrkelsen“.

H.a.1. (fig. 2) er af læder, 0,29 m høj. Den er sort og har udskårne mønstre; desuden ses i håret rester af nu næsten forsvundne tegninger i rødt og hvidt og på dragten et hvidt bånd. I Kunstmuseets protokol er den indført som : „Et af Læder uhyrlig udskaaen Afgudsbillede, lignende deels et Menneske, deels en Fugl, formodentligen fra de mexicanske Lande.“ Går vi imidlertid tilbage til Det Kgl. Kunstammer, finder vi den første gang omtalt i en protokol, der omfatter årene 1737–75, og unægtelig med en noget anden angivelse: „Et Afguds-Billede udskaaet af Leder i en forunderlig men dog Menneskelig Skikkelse, med bevægelige Arme; formodentlig en Africansk Fetisse eller Afgud.“ Hermed er dog ikke det sidste – eller rettere det første – ord sagt. Figuren hører til den samling, som kom fra Det Gottorpske Kunstammer, og findes omtalt i et par af dettes inventarer, som lige som Kunstmuseet henfører den til den vestlige halvkugle. I „Inventarium über die Kunst und Naturalien Kammer des Schlosses Gottorff“ fra 1743 betegnes den: „1 von ordinären Leeder aussgeschnittene figur, vermuthlich einen Abgott bedeutend, 12 Zoll hoch“ (en af almindeligt læder udskåren figur, formodentlig forestillende en afgud, 12 tommer høj); i marginen er tilføjet: „befindet sich in der Indianischen Kammer bey dem Turm von Peking und ist ein Ficli Puzli aus West Indigen“ (befinder sig i det indianske kammer ved tårnet fra Peking og er en Ficli Puzli fra Vest-Indien). I et ældre inventar fra Gottorp, fra 1710, beskrives den som: „Der Americanische Abgott Vitzli-Putzli in Papier geschnitten“ (den amerikanske afgud Vitzli-Putzli udskåret i papir). Vi kan endda følge den endnu længere tilbage i tiden takket være Holger Jacobæus, som i sin „Rejsebog“ omtaler, at han den 2. juni 1674 besøgte kunstammeret på Gottorp Slot, og blandt de genstande han der har set, nævner han „Fisle Pusle“, dog uden nogen nærmere forklaring. Jacobæus fik senere betydning for Kunstammeret i København, idet han udarbejdede dets første museumskatalog, som under titlen „Museum Regium“ udsendtes på latin i meget smukt udstyr.

Den anden figur, H.a.2, er en flad træfigur (fig. 4) 0,59 m høj. Hår og skæg har været farvet sort, dragten hvid, men farven er til dels slidt af. Desuden findes der svage spor af en forgyldning, som formodentlig oprindeligt har dækket både ansigt og overkrop. Den er noget mere beskadiget end læderfiguren: begge arme mangler og en del af dragten er brækket af. Den findes omtalt allerede i Kunstammerliste fra 1690 som: „Een Ostindisk Avf-Gud kaldet Vissle Pussle“, og af listen frem-



Fig. 4. „Een ostindisk Afgud kaldet Fisle Pusle“. Javansk wayang klitik figur. Oprindelig i Det Kgl. Kunstkammer. Mus. no. H.a. 2.

går, at den er anbragt i det tredje Gemak, hvilket må være det Indianske Kammer. I en senere Kunstkammerprotokol, der er fuldendt 1737, omtales den ligesådan, blot med lidt ændret skrivemåde: „Een ostindisk Afgud kaldet Fisle Pusle“, og det bemærkes, at den findes i det Indianske Kammer. I Kunstmuseets protokol er den blevet til: „Et Afgudsbillede af Træ til at holde i Haanden, eller sætte fast et sted. Synes mexikansk.“

Det er jo unægtelig et noget forvirret billede, vi således får af de to figurers identitet, men der er dog én betegnelse der dukker op adskillige gange: Vitzli-Putzli – eller Fisle Pusle i en mere fordansket form – ligesom langt de fleste optegnelser henfører dem til Amerika, fortrinsvis Mexico.

Hvem er denne Vitzli Putzli? I dag siger navnet næppe nogen noget, men endnu i forrige århundrede var det anderledes. Heinrich Heine har i samlingen Romanzero, der udkom 1851, et meget langt digt om Vitzliputzli. Også i dansk litteratur dukker han op. Oehlenschläger fortæller i sine ungdomserindringer om de fantasier, han som barn havde, når han besøgte Ulfeldts Plads: „I en snever Kreds af Slagterboder, hvor Kiodet hang i prægtige Stykker, med blomstrende Talg og kunstige Indsnit, hævdede sig høist romantisk Uldfeldts forunderlige Støtte til „Ævig Skam, Spot og Skiændsel“. Det satte mig paa en forunderlig Maade tilbage i Middelalderen, ja endog hen i Mexico, hvorom jeg nylig havde læst; og min barnlige Phantasie forestillede sig, at det var Menneskekiød, der hang omkring Støtten, og var offret til Vitzliputzli.“

Som Oehlenschläger siger, er det til Mexico vi skal vende os for at finde Vitzliputzli, nærmere betegnet til aztekerne, det folk, som var det herskende, da spanierne i 1519 under ledelse af Cortéz begyndte erobringen af Mexico. Kun ca. 200 år tidligere var de indvandret nordfra. Hvor i dag Mexico City ligger, havde de på nogle øer og sumpe i Texcoco-Søen bygget deres hovedstad Tenochtitlan, og det var en by, som nok kunne slå spanierne med beundring, så prægtig var den med brede gader, hvoraf mange var halvt gade, halvt kanal. En akvædukt forsynede byen med ferskvand, og varer i mængde bragtes dertil i både, varer som omsattes på den store torveplads. En af spanierne fortæller, at der blandt dem var soldater, som havde været både i Konstantinopel og i Rom, og som sagde, at de aldrig havde set et torv, der var så stort og velordnet og så fyldt med mennesker.

Og så var der templerne. Midt i byen lå den store tempelplads, hvor hovedtemplerne lå. Der, hvor nu katedralen i Mexico City ligger, der hævdede sig en vældig pyramide. En bred og stejl dobbelttrappe førte op til platformen, som afsluttede pyramiden foroven; her lå, side om side, de to hovedtempler: til venstre templet for regnguden Tlaloc, til højre templet for aztekernes skytsgud, krigsguden Huitzilopochtli, han hvis navn vi genfinder i forvansket form som Vitzliputzli eller Fisle Pusle. Han var søn af jordgudinden Coatlique og var fremstået på forunderlig



vis: En dag da Coatlique gik og fejede på „Slangebjerget“ faldt en kugle af fjer ned fra himlen. Hun greb den og stak den ind på brystet, men da hun senere ville tage den frem, var den sporløst forsvundet. Kort efter opdagede hun, at hun var frugtsommelig. Hendes datter, månen, ophidsede da sine brødre, stjernerne, til at dræbe moderen på grund af denne skændsel. Men inden, det kom så vidt, fødtes Huitzilopochtli, og efter en kort kamp dræbte han alle brødrene og søsteren, thi han fødtes fuldt udstyret til kamp, bevæbnet med skjold og spyd; på hovedet havde han en fjerprydelse og det venstre ben var befjedret. Missionæren Bernardino de Sahagún giver i sit store værk: „Almindelig beretning om forholdene i Ny-Spanien“ en mere detaljeret beskrivelse:

Han bærer sin hovedbeklædning af sammenklæbede gule papegøjefjer med dusken af quetzalfjer i toppen, han bærer sin ezpitzalli (dvs. kolibri-hjelmmaske) over panden, I ansigtet har han forskelligt farvede striber, det er hans ansigtsmaske; af den blå cotingas fjer består hans øresmykke, ildslange-klædningen, anecuyotl (et kurveagtigt fletværk) bærer han på ryggen, sin armbånd af quetzalfjer har han på armen, det blå netklæde har han bundet bagpå, hans ben er blåstribet, klokker og bjælder har han på foden, han bærer en fyrstelig sandal, teueuelli (egl. forsynet med fjerugler) er hans skjold, et bundt pile uden spids sidder i skjoldet, i den ene hånd har han sin slangestav.

Prægtigt udstyret var det gudebillede af Huitzilopochtli, der stod i templet, prydet med ædelstene, guld og perler. Han havde om halsen en kæde af guldmasker og sølvhjerter indlagt med stene; om livet snøede sig guldslinger indlagt med ædelstene; i den ene hånd havde han en bue, i den anden pile; hans ansigt var bredt med store, skrækindjagende øjne. Stort mere end gudebilledet fandtes ikke i templet, udover nogle røgelseskar, hvori ofrenes hjerter blev brændt. Væggene og gulvet var oversmurt med blod. På den åbne plads foran templet stod offerstenen, hvor menneskeofringerne fandt sted; herpå blev ofret lagt på ryggen, mens fire præster holdt hans arme og ben; en femte præst åbnede med en flintdolk hans brystkasse og rev hjertet ud (fig. 8). Menneskeofre var en nødvendighed, uden dem kunne livet på jorden ikke opretholdes; i visse tilfælde personificerede ofret guden. At Huitzilopochtli som krigsgud krævede mange menneskeofre, kan vel ikke undre, men derved adskilte han sig dog ikke fra andre guder.

Fig. 5. Gammel mexicansk gengivelse af Huitzilopochtli. Fra Codex Nuttall.



Spanierne betragtede denne religion med dens blodige ofre med forfærdelse og afsky, hvilket rent umiddelbart er forståeligt nok for os: helt så umiddelbart indlysende virker deres reaktion dog måske ikke, når man erindrer, at netop på denne tid stod den spanske inkquisition i fuldeste flor med alt, hvad den indebar af tortur og kætterbål. Men selvfølgelig – inkquisitionen arbejdede i den eneste sande religions tjeneste, mens aztekernes religion var en afskyelig form for djævledyrkelse; den skulle helt udslettes. Da spanierne i 1521 fuldstændigt besejrede Tenochtitlan, jævnedes den da også med jorden og byggede en ny by på dens ruiner. Og en prægtig katedral rejste sig, hvor Huitzilopochtli havde hersket – hans magt var brudt, den mægtige gud var død.

Men var han nu også så ganske død?

I sit store digt om Vitzliputzli lader Heine guden sige:

Doch ich sterbe nicht; wir Götter  
werden alt wie Papageien,  
und wir mausern nur und wechseln  
auch wie diese das Gefieder.

Nach der Heimat meiner Feinde,  
Die Europa ist geheissen,  
Will ich flüchten, dort beginn ich  
Eine neue Karriere.

...

Quälen will ich dort die Feinde,  
Mit Phantomen sie erschrecken –  
Vorgeschmack der Hölle, Schwefel  
Sollen sie beständig riechen.

...

Ja, ein Teufel will ich werden,  
und als Kameraden grüss ich  
Satanas und Belial,  
Astaroth und Beelzebub.

(Dog jeg dør ikke; vi guder bliver gamle som papegøjer, og vi fælder blot og skifter fjer som disse. – Jeg vil flygte til mine fjenders hjemland, som hedder Europa, der begynder jeg en ny karriere. . . . Der vil jeg pine fjenderne, forskrække dem med fantomer, bestandig skal de lugte svovl, forsmag på Helvede. . . . Ja, en djævel vil jeg blive, og jeg hilser som kammerater Satan og Belial, Astaroth og Beelzebub).

I en udgave af Heines digte fra 1969 hedder det i en note, at denne del af digtet naturligvis er Heines egen opfindelse, i god tråd med hans yndlingstanke, at gamle guder bliver til djævl. Men helt forkert er det nu ikke. I europæiske værker fra 16. og navnlig 17. århundrede møder vi faktisk Vitzliputzli som djævel. Man opfattede i datidens Europa de religioner, man traf i den nye verden, som djævelens værk, deres guder som djævl; og det synes som om netop Huitzilopochtli eller Vitzliputzli, som hans navn bliver til, har fået en fremtrædende plads. I værker fra 16. århundrede og helt op i 18. århundrede bliver han mere og mere fantastisk beskrevet. Således f. eks. i et leksikon fra 1732 som en satyrlignende, djævelsk skikkelse med flagermusevinger på ryggen og med skarpe klør på fødderne, som i øvrigt ligner geders ben; og værst af alt: på maven sidder et frygteligt ansigt med stort gab og skarpe tænder – unægtelig en gruelig skikkelse, som nok kunne virke skrækindjagende. Efterhånden som tiden gik, gik det dog tilbage for ham, og selv om man på tysk skal kunne følge ham helt op i det 20. århundrede som Vitzliputzli eller Fitzliputzli, så er det da kun børn han kan skræmme. I Schweiz findes et legetøj, som kaldes Fitzleputz eller Fitzlebutz: i et kræmmerhus af filt sidder en slags „Mester Jakel“-dukke, som kan stødes op af kræmmerhuset ved hjælp af en pind. Selv om dukken i øvrigt ikke ligner opfattelsen af Vitzliputzli, er der dog ét lighedspunkt, idet den har en fjer i toppen af huen.



Fig. 6. Aztekisk fremstilling af Huitzilopochtli. Fra Codex Florentino.

De to Vitzliputzli-figurer i Etnografisk Samling kan som nævnt begge føres tilbage til 2. halvdel af 17. århundrede, altså til en tid, hvor Vitzliputzli var en kendt skikkelse, og anset for en rædsom djævel. Men forestiller de nu virkelig så frygteligt et væsen? Slet så skrækkindjagende ser de jo egentlig ikke ud.

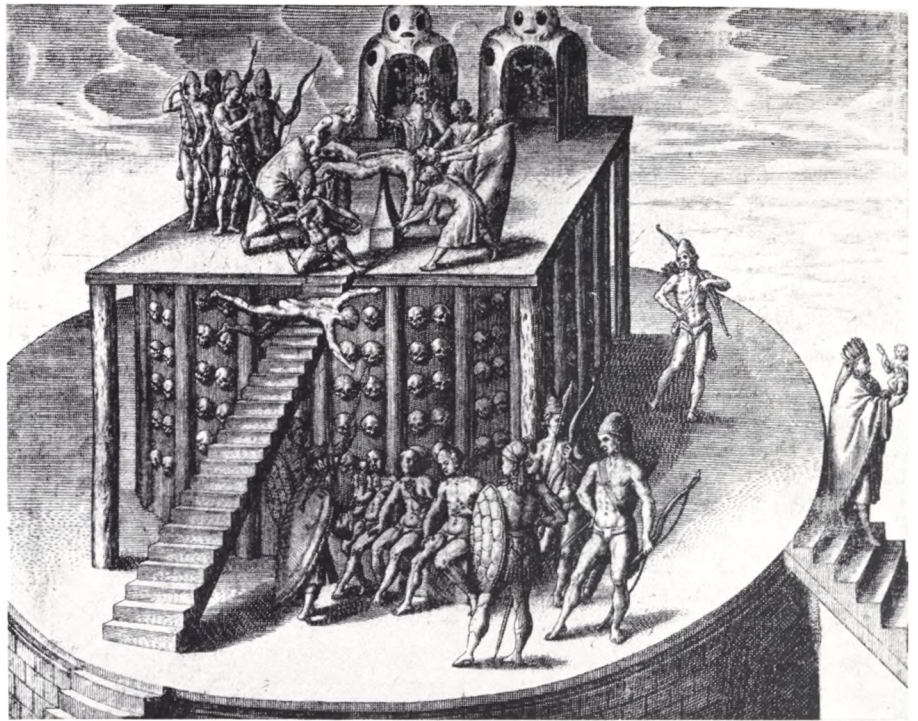
Faktum er da også, at de intet har at gøre med Vitzliputzli, eller for den sags skyld med Mexico; tværtimod er de fra den modsatte side af jordkloden, ikke fra „Vest-Indien“ men fra „Ost-Indien“, nærmere betegnet fra Java, og de forestiller ikke engang samme person.

H.a.1, læderfiguren, hører til det javanske skyggespil *wayang kulit* og er formodentlig en af de ældste af denne slags, der findes. I forhold til det javanske skyggespil som sådan er den dog ikke så gammel endda, for det findes allerede omtalt i et dokument fra 907 fra Central-Java. Dette tidspunkt ligger omtrent midt i den såkaldt hindu-javanske periode, hvor de fra Indien kommende religioner, buddhisme og hinduisme herskede, og hvor stærkt indisk påvirkede fyrstedynastier regerede på Java. Fra Indien stammede også de to heltedigte, Mahabharata og Ramayana, som blev de vigtigste emner for skyggespillet, og som vedblev at være det, også efter at Islam omkring år 1500 havde sejret på Java og helt havde erstattet buddhisme og hinduisme.

Er det end forkert, at figurerne ved nummereringen med H'et er henført til Amerika, så er det ikke helt så forkert, at de med a'et er henført til religionsudøvelsen. Ganske vist kan man ikke sige, at skyggespillet er et led i den egentlige gudsdyrkelse, det har intet at gøre med Islam. Men javansk religion har bevaret mange rester af tidligere tiders religion, og skyggespillet indgår ofte som led i en rituel offerfest, som skal opretholde den balance og harmoni, som er nødvendig for at verdensordenen kan bestå. Det kan være i forbindelse med risdyrkning, og det kan være ved personlige begivenheder, som f. eks. bryllup. Enhver forestilling er i sig selv en rituel handling og skal indledes med bøn såvel til forskellige ånder som til Allah. Den der overværer en skyggespilforestilling menes at være beskyttet mod alt ondt, så længe den varer, og det vil sige hele natten fra ca. kl. 21 til kl. 6 morgen.

Til javansk skyggespil benyttes en hvid skærm udspændt over en træramme, hvorfra der hænger en olielampe af messing eller i moderne tid en elektrisk lampe, som giver et langt mere koldt lys og slet ikke det liv, som det bløde, levende lys giver. Under lampen sidder dukkefremføreren, *dalang*; langs underkanten af skærmen er anbragt to bananstammer, hvori de dukker stikkes ned, som ikke bruges, fordelt på den måde, at de „gode“ anbringes til højre, deres modstandere til venstre. Dukkerne er udskåret af læder (deraf *wayang kulit*; *kulit* betyder læder). De håndteres ved hjælp af en stok, i reglen af horn, hvori de er fæstet, ligesom der er fæstet hornstokke til dukkerens arme, der er bevægelige – dette sidste træk skulle ifølge en tradition først være tilføjet i 1630. I det hele taget er der utvivlsomt foregået en udvikling af duk-

Fig. 7. 1600-tals europæisk opfattelse af en menneskeofring foran guderne Tlaloc og Huitzilopochtli's templer øverst på tempelpyramiden i Tenochtitlan. – Efter Th. de Bry.



kernes form i tidens løb. Den stærke stilisering, som nu gør sig gældende, er sikkert ikke oprindelig. Det har været sagt, at denne stilisering har fundet sted i løbet af de sidste 200–300 år. Da museets dukke, der er 300 år gammel, allerede er fuldt ud stileret, viser den imidlertid, at denne udvikling må være fuldendt for *mindst* 300 år siden. Traditionen vil vide, at stiliseringen gennemførtes i forbindelse med Islams indførelse; ved at give dukkerne en form, som ikke er rigtig menneskelig, kom man om ved Islams forbud mod menneskefremstilling og kunne således beholde de meget elskede skyggespil, selv om man var blevet muslimer. Dukkerne er udskåret efter ganske bestemte regler, så man straks kan genkende hver enkelt person. Den vigtigste forskel mellem dem er forskellen mellem den forfinede type, som næsten udelukkende hører til på højre side, og den grove type, som overvejende hører til på venstre side; udover dem er der enkelte af mellemtyper. Og når der tales om fine og grove typer, så betegnes herved ikke blot personernes fysiske egenskaber, men også deres karakter, for de to ting anses for at hænge sammen; de personer der har fine og ædle træk er også af ædel karakter. Den fine type har en lang, spids næse, der går i flugt med panden, smalle „riskorn-øjne“, er slank og forholdsvis lille; mellemtypen er mellemstor, har fin næse, men lidt mere runde øjne, „sojabønne-øjne“; mens den grove type kan være meget stor, har kuglerunde øjne, fremstående næse og tykke læber. Desuden kan man se på dukken, hvilken stilling i samfundet personen indtager, om han er gud, fyrste, krig, præst etc., det fremgår af hovedtøj og dragt.

Hvis vi nu nærmere betragter læderfiguren, H.a.1, vil vi af dens ud-

seende kunne aflæse en del om den person, den forestiller. Først og fremmest at det er en person, der hører til på højre side, altså hører til blandt stykkets „helte“. Det bøjede hoved betegner tålmodighed, ydmyghed – ikke at forveksle med underdanighed eller fejghed, for helte udkæmper drabelige kampe og sejrer altid til sidst. De samlede fødder betegner ro. Håropsætningen viser, ligesom dens ringe størrelse, at den ikke hører til den gruppe skyggespil, der betegnes *wayang purwa*, hvis handling er taget fra enten Mahabharata eller Ramayana, men derimod hører til en gruppe, der kaldes *wayang gedog*, som bygger på fortællinger fra den senere hindujavanske tid; disse skyggespil har som hovedperson den østjavanske prins Pandji. Muligvis er det Prins Pandji selv, figuren fremstiller; i hvert fald ses det af dragten, at det er en prins. *Wayang gedog* er langt mindre populær end *wayang purwa* og bliver faktisk sjældent spillet. Man kunne måske ellers vente, at den ville være yndet, da den bygger på legender, muligt med en historisk kerne, fra Javas egen historie, til forskel fra *wayang purwa*'s repertoire, hvis indhold stammer fra Indien. Denne forskel er imidlertid ikke reel for javaneren, for begivenhederne i Mahabharata og Ramayana er blevet henlagt til javanske lokaliteter og opfattes som værende javansk historie.

*Wayang kulit*, der altså omfatter både *wayang purwa* og *wayang gedog*, er et egentligt skyggespil, hvor man ser skyggen af figuren, ikke figuren selv – vel at mærke hvis man sidder bag skærmen. I dag kan hver især imidlertid frit bestemme, ved hvilken side af skærmen han eller hun vil sidde; i tidligere tid, derimod, sad kvinderne ved „skyggesiden“, mens mændene sad på samme side som dukkefremføreren og altså så selve figurerne.

Udover det egentlige skyggespil, *wayang kulit*, findes der andre former for javansk teater; og til trods for, at ordet *wayang* egentlig betyder skygge, er denne betegnelse blevet overført også til andre arter af teater, som ikke er skyggespil.

Den anden „Fisle Pusle“, træfiguren H.a.2, hører til en af de andre former for javansk teater, til den form, som kaldes *wayang klitik* (lille wayang) eller *wayang krutjil* (wayang som skramler eller klirrer). Til denne form benyttes ingen skærm, blot en træramme som scenerum, så man ser altså under alle omstændigheder selve figurerne. Forestillingerne finder sted om dagen, og de har helt og holdent verdslig karakter. *Wayang klitik* er mest almindelig på Øst-Java. Sine emner henter den fortrinsvis fra fortællinger fra det sidste hindurige, Madjapahit-rigets tid, med beretninger om Damar Wulan, som vinder Madjapahit-prinsessen ved at overvinde en ond fyrste, som efterstræber hende. Dog kan også Pandjifortællinger vises i *wayang klitik*.

De dukker, som bruges til *wayang klitik*, er af træ og flade, og de er udskåret og bemalet. I hovedtrækkene svarer de i stil til *wayang kulit*-dukkerne. Kunstammerfiguren, H.a.2, er noget beskadiget, således er

Fig. 8. Aztekisk fremstilling af en menneskeofring: præsten holder ofrets hjerte op mod solen. – Efter Codex Florentino.



en del af dragten brækket af, og det samme gælder formentlig en kris, det typiske våben. Desuden mangler armene, som givetvis har været af læder og bevægelige ligesom skyggespildukkernes. Hvem denne dukke forestiller, er hidtil ikke opklaret. Efter udseendet at dømme, må den nærmest henføres til mellemtypen med „sojabønne-øje“. En ejendommelighed er håropsætningen, som ikke rigtigt ligner andre figurers. I det hele taget synes den ikke helt at svare til de almindelige typer. Mere ligner den måske de balinesiske *wayang kulit*-dukker, men fra Bali er den næppe, for der synes *wayang klitik* ikke at have eksisteret. Forklaringen skal måske søges i dukkens alder. Det antages almindeligvis, at de balinesiske skyggespilfigurer har bevaret en stil, som også fandtes på Java, før den stærke stilisering fandt sted. Denne stilisering er allerede fuldt ud gennemført i læderduken, H.a.1, hvis historie vi kan føre nogle få år længere tilbage end træfiguren, der ikke viser den stærke stilisering. Vi kan måske have lov at gætte på, at træduken i virkeligheden er ældre end læderduken, og at den allerede har været af ældre dato, da den indlemmedes i Kunstkammeret. Indtil videre er det dog gætteværk; at komme en sikker forklaring nærmere kræver en mere dybtgående undersøgelse af *wayang klitik*s historie, end der hidtil er foretaget, for det er næppe sandsynligt, at vi vil være i stand til at spore museets *wayang klitik*-dukke tilbage til tiden, før den engang mellem 1674 og 1690 fik sin plads i Det Kgl. Kunstkammer.

Hvordan er de to javanske wayang-figurer blevet til den mexicanske krigsgud Huitzilopochtli? Det er ikke til at sige med nogen form for sikkerhed. Man har muligvis vidst, at de var fra „Indien“, hvilket kunne betegne både Ost- og Vest-Indien. Man var meget optaget af de nye lande i Amerika, ikke mindst Mexico med dets rigdomme, men også med dets uhyggelige religiøse riter, som ikke blev mindre uhyggelige, efterhånden som der kom nye beretninger – og ikke mindst Huitzilopochtli talte til fantasien. Nogen større lighed med de billeder, man havde af Vitzliputzli, det være sig indianske eller europæiske, kan man ikke påstå de to figurer har, og da navnlig ikke læderfiguren. Lidt anderledes ligger det med træduken. Med tilstrækkelig fantasi kan man måske opfatte håropsætningen som en fjerbusk; det er også muligt at dragten – som vel sandsynligvis da dukken kom til Kunstkammeret, har været fuldstændig – med den udvidelse bagtil den har haft i lighed med læderfiguren, har kunnet lede tanken hen på visse billeder af Huitzilopochtli. Sandsynligt er det også, at den da havde de lange læderarme med påfæstede stokke, og man kunne måske tænke sig, at de har været opfattet som spyd. Kanhænde har man endog set Djævelens træk i dens ansigt. Vi ved det ikke, det kan kun blive gætterier. Vi kan blot konstatere, at de oplysninger vi fra gammel tid har om de to figurer er spændende nok – men falske. Til gengæld kan de to „Fisle Pusler“ ved deres alder udgøre et par vigtige brikker i puslespillet om de to wayangformers historie.



## Historien om et orgel

*Af* ERIK SKOV

En så vidtforegret institution som Nationalmuseet har mange opgaver af højst forskellig art at røgte. Som rådgiver i antikvariske spørgsmål for de kirkelige myndigheder – ministerium og stiftsøvrigheder – afgiver museet hvert år mange hundrede udtalelser i spørgsmål af betydning for vore gamle kirkers vedligeholdelse og fortsatte bevaring. Det drejer sig om sager spændende fra en gennemgribende hovedrestaureering med millionbudget som den, der nu forberedes i Møgeltonder (se s. 85 ff.), til placering af en lampe eller fornyelse af en kirkegårdsplade.

Blandt de sager, som forelægges til udtalelse, vedrører en betragtelig del orglerne i vore kirker, og museet har gennem de seneste år viet disse sager en stigende opmærksomhed. Dansk orgelbygning er i dag et

*Fig. 1. Herstedvester kirkes indre, set mod tårnrummet. Erik Skov fot. 1973.*



blomstrende erhverv, som også nyder stor anerkendelse uden for landets grænser. At det må forholde sig således, forstås af enhver, der har besøgt et dansk orgelbyggeri og set, med hvilken omhu og præcision selv den mindste detaille udføres. Få steder holdes de gamle håndværksmæssige traditioner så højt i ære; selv om det måske var teknisk muligt at industrialisere orgelbyggeriet, ville det næppe være kunstnerisk forsvarligt, og derfor karakteriserer det nok dansk orgelbygning i almindelighed, når et af vore ansete orgelbyggerier i et amerikansk musiktidskrift for nylig betegnedes som „Orgelbygningens Rolls Royce“.

Forståeligt er det da, at danske kirker i vid udstrækning har benyttet velstandsbølgen til at anskaffe nye orgler, som på alle måder imødekommer de krav, der kan stilles, ikke alene til salmeledsagelse, men også til musikudfoldelse i videre omfang. Det vil imidlertid ikke kunne nægtes, at denne aktivitet har haft til følge, at adskillige ældre orgler lidt for rask er blevet kasseret, medens man efter en lidt grundigere overvejelse måske ville have fundet, at de besad kvaliteter i musikalsk, teknisk, historisk eller arkitektonisk henseende, som kunne motivere deres restaurering eller i det mindste, at instrumentet, eller vigtige dele deraf, sikredes mod tilintetgørelse. Hvad der i dag findes af historiske orgler i Danmark, er yderst begrænset. Nogen pålidelig oversigt eksisterer endnu ikke, men en sådan er på vej, idet den for få år siden stiftede forening „Det danske Orgelselskab“ med støtte fra Statens Forskningsråd har påbegyndt udarbejdelsen af en registrant over samtlige orgler i Danmark.

Orglets historie rækker i vort land tilbage til middelalderen. Allerede i 1200-årene skal Ribe domkirke have ejet et orgel, lidt senere omtales orglet i Lunds domkirke, og i senmiddelalderen var orgler ikke ualmindelige i de store og rige dom- og klosterkirker. Nogle af de tidligste orgler har sikkert været meget beskedne som det i begyndelsen af 1400-årene byggede orgel fra Norrlanda kirke på Gotland, der nu findes i Historiska museet i Stockholm. Dette omfattede kun ét blandet register, hvorimod det 100 år yngre instrument fra Skt. Petri kirke i Malmø, nu i museet på Malmøhus, dog havde 11 stemmer i sin oprindelige skikkelse. I det nuværende Danmark er intet orgel fra så tidlig tid bevaret, men som et levn af det middelalderlige orgel i cistercienserkirken i Sorø indgår endnu den gamle facade i det mange gange ombyggede instrument. På samme måde kan det tænkes, at der i adskillige orgler fra nyere tid indgår dele af ældre instrumenter, navnlig pibemateriale, som orgelbyggeren har set en fordel i at genanvende. Overhovedet er det vigtigt at være opmærksom på, at mange orgler fremtræder som resultatet af gentagne ombygninger og suppleringer, således at de rummer bestanddele fra flere forskellige perioder. Sådanne orgler kan, uanset en mangelfuld funktionsdygtighed, være af betydelig interesse i orgelhistorisk henseende.

Bortset fra det berømte Compenius-orgel på Frederiksborg, som ikke

Fig. 2. Omkring 1565 lod Hardenbergerne på Skovsbo et kapel ved Rynkeby kirke udsmykke med kalkmalerier, som i særlig grad har pådraget sig musikhistorikernes opmærksomhed. I hvælvingen svæver et kor af engle, i alt 31, som trakterer en mængde forskellige musikinstrumenter. bl.a. dette klassisk opbyggede orgelpositiv. E. Lind fot. 1965.



er noget kirkeorgel, men bestemt for underholdnings- og dansemusik ved Christian den Fjerdes hof, er det ældste næsten fuldstændigt bevarede orgel i Danmark det i 1679 opstillede orgel i Møgeltønder kirke, og skønt der ellers både i 1600- og 1700-årene virkede adskillige betydelige orgelbyggere i Danmark, er det mere end beskedent, hvad der er levnet os af deres instrumenter. Mest er det de prægtige orgelfacader, som endnu pryder en hel del af vore kirker, der i dag kan fortælle os om orglet i baroktiden, da instrumentet udvikledes til sin store fuldkommenhed. Indtil for godt og vel hundrede år siden, var det endnu kun en begrænset del af landsbykirkerne, der overhovedet ejede et orgel. Længe var dette forbeholdt de større kirker, navnlig i købstæderne,

mens det på landet især var kirker med nær tilknytning til en herregård, der havde kunnet glæde sig over den berigelse af gudstjenesten og kirkerummet, som en from og/eller pragtglad herremands gavmildhed havde muliggjort. Men fra midten af forrige århundrede begyndte også de små kirker i større tal at anskaffe orgler, og disse instrumenter, bygget efter romantikkens klanglige idealer, findes endnu bevaret i ikke helt ringe antal, selv om der i nyere tid er gjort så stærkt indhug i dem, at man nu bør besinde sig på en omhyggelig vurdering af ethvert ældre kirkeorgel, som står i fare for kassation.

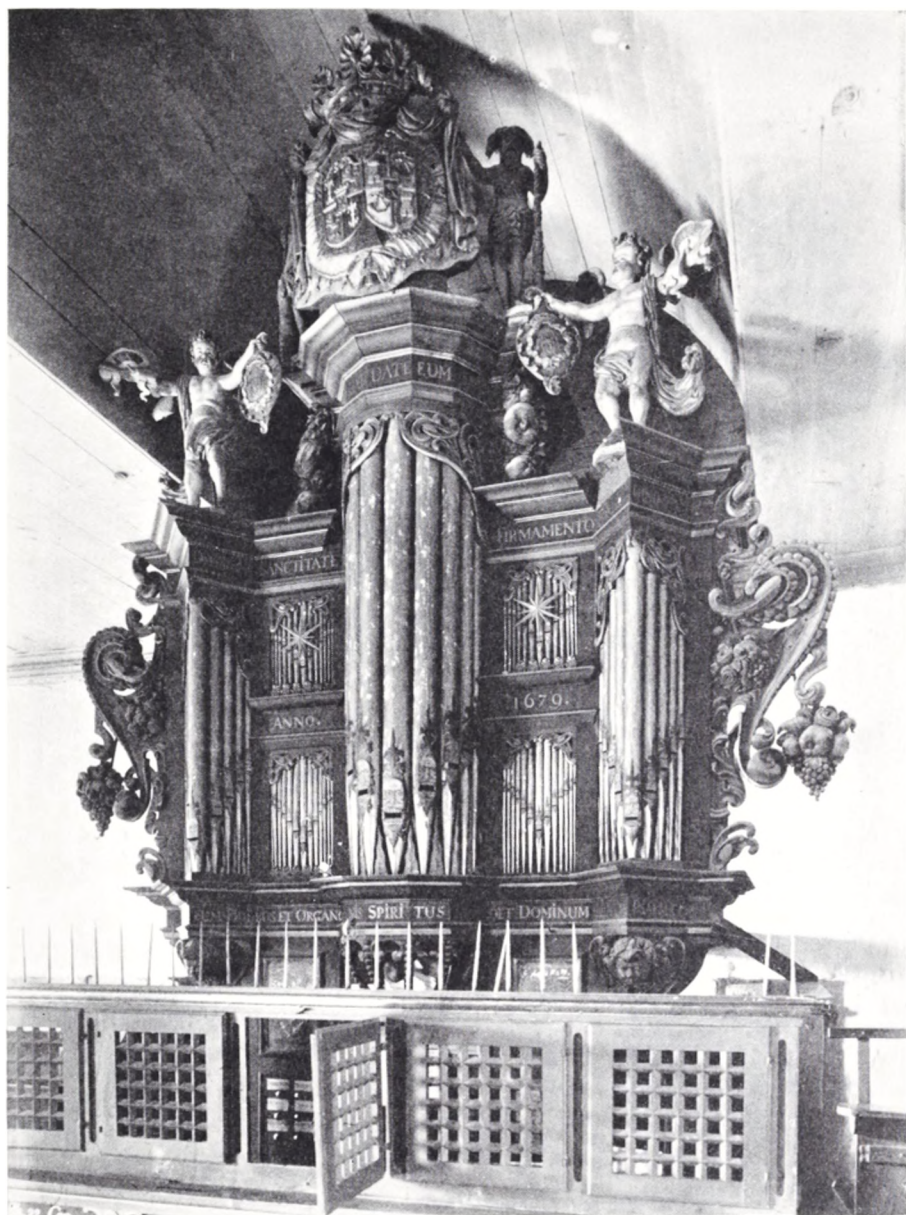
Et godt eksempel på et lille orgel af denne art findes i Herstedvester kirke mellem København og Roskilde. Orglets historie, som er forholdsvis veloplyst, er antagelig karakteristisk for mange instrumenter, som gennem et århundrede eller mere har skullet holdes i funktionsdygtig stand og tillige tilpasses tidens skiftende smag og behov.

Tanken om „til Gudstjenestens større Opbyggelse“ at erhverve et orgel til kirken opstod i 1861. For at skaffe midler hertil opsøgte sognepræsten kultusministeren, D. G. Monrad, som optog begæringen om et tilskud meget venligt, forudsat at menigheden selv tegnede sig for et beløb. Til den ende rundsendtes tre indsamlingslister „til de kjære og ærede Menighedsmedlemmer“ i sognets tre landsbyer, Herstedvester, Risby og Vridsløselille. Listerne blev tilsyneladende vel modtaget; i alt tegnede 89 personer sig for et samlet bidrag på 130 rigsdaler. De enkelte bidrag varierede fra 8 skilling til 5 rigsdaler, bortset fra de 50 rigsdaler, som bryggeren i Røde Vejrmølle Kro alene spenderede. Sammenholder man indsamlingslisterne med en samtidig fortegnelse over sognets tiendeydere, ses det, at næsten alle gårdmænd og de fleste husmænd var blandt bidragyderne, hvoraf godt en tredjedel var folk uden jordejendom, f. eks. håndværkere og daglejere, navnlig i Risby, som til den nyeste tid socialt set har været karakteriseret ved sine mange småhåndværkere.

I overensstemmelse med ministerens løfte bevilgede ministeriet for Kirke- og Undervisningsvæsenet nu 190 rd. til orglets anskaffelse samt 30 rd. til dets opstilling i kirken. Derimod skulle orglets fremtidige vedligeholdelse og organistens lønning være statskassen uvedkommende. At staten overhovedet indlod sig på at yde tilskud til orglets anskaffelse, kan umiddelbart virke påfaldende, og baggrunden er da også den, at Herstedvester kirke på dette tidspunkt ejedes af staten, som kort forinden havde overtaget tienden fra Sjællands bispestol. Derfor hedder det også i ministeriets resolution, at beløbet skal udredes af de overtagne bispetiender. Kirken forblev i øvrigt i statens besiddelse, til den i 1934 overgik til selveje, ved hvilken lejlighed menighedsrådet udtalte sin varme påskønnelse af den måde, hvorpå kirkeministeriet havde varetaget sin vedligeholdelsespligt.

Herstedvesterfolkene havde i første omgang tænkt sig at erhverve et af de dengang moderne franske harmonier. Dette instrument, hvis

Fig. 3. Møgeltonder kirkes orgel fra 1679 som det så ud, indtil det i 1956 udvidedes med et rygpositiv og et selvstændigt pedalværk. Hude fot.



grundlæggende idé er, at nogle metaltunger sættes i svingninger af en luftstrøm ligesom i en harmonika, var opfundet i Frankrig på Napoleonstiden og senere videreudviklet, navnlig på fransk grund. Netop i 1861 havde ministeriet rundsendt en trykt beskrivelse af disse i Paris forfærdigede „Orgel-Harmoniums“, som firmaet Horneman & Erslev på Amagertorv nu førte på lager. Et par instrumenter havde da i længere tid været i brug i Reerslev og Ruds Vedby kirker og vist sig tilfredsstillende. Ydermere kunne firmaet fremlægge erklæringer fra tre fremtrædende musikalske autoriteter, J. P. E. Hartmann, Niels W. Gade og A. P. Berggreen, som anbefalede harmoniet til brug i landsbykirker, skoler og seminarier, hvor økonomi og pladsforhold ikke tillod anskaf-

felse af et rigtigt orgel. Fordi mangelen på orgel havde bidraget så meget til regelløs kirkesang, fortjente dette „surrogat for orgel“ al opmærksomhed, udtalte professor Berggreen, og heri gav tiden ham medhold. Harmoniet vandt i den kommende tid stor udbredelse i småkirkerne, hvor „salmecyklen“ først i de seneste år endelig har måttet vige pladsen for et rigtigt pibeorgel.

Det orgelharmonium, man havde udset sig, og som omfattede 4 „spil“, 14 registre og 5 oktaver, skulle koste 320 rd. Men da man nu havde opnået tilsagn om beløb, der sammenlagt var større, øjnede man en mulighed for i stedet at anskaffe et rigtigt orgel. Det blev overdraget sognepræsten at søge råd hos professor Hartmann, og rimeligvis på dennes anbefaling rettede man henvendelse til orgelbyggeren Daniel Köhne i København. Denne var netop ved at slå sit navn fast som orgelbygger. Hjemvendt efter nogle år på valsen i Tyskland, hvorfra hans slægt stammede, havde han fået arbejde hos den ansete orgelbygmester Jens Gregersen, men snart begyndte han at udøve selvstændig virksomhed i et værksted i Vestergade 25. Hans tidligste orgler blev alle bygget til småkirker i hovedstadens omegn. Først det endnu bevarede orgel på 8 stemmer i Hvidovre kirke, derpå et tilsvarende, men senere ombygget og udvidet instrument til Gladsaxe kirke og i 1862 et lidt større orgel på 11 stemmer til Gentoft kirke. Om det sidste længst forsvundne orgel afgav organisten ved Holmens kirke, Niels W. Gade, en særdeles rosende erklæring, og professoren udvirkede, at Köhne blev antaget til at bygge et nyt stort orgel til Holmens kirke. Forinden drog han dog i foråret 1863 på en studierejse til Paris, hvor han besøgte tidens berømteste orgelbygger, Aristide Cavallé-Coll, herhjemme ikke mindst kendt som skaberen af det fortrinlige orgel i Jesuskirken i Valby.

I Danmark ventede ikke bare den store opgave i Holmens kirke, men også adskillige mindre arbejder på Daniel Köhne. En af hans første handlinger efter hjemkomsten var at udarbejde forslag til Herstedvester kirkes orgel. Noget stort instrument var der ikke tale om, blot et positiv på fire stemmer, men hvor omhyggeligt alt var gennemtænkt, fremgår tydeligt af Köhnes tilbud, som er dateret den 1. juli 1863, og hvorefter her skal gengives indledningen, med redegørelse for orglets disposition:

„Orgelværket skal bestaae af et Manual fra C til c<sup>'''</sup> eller 49 Toner. Orglet erholder følgende fire Stemmer, nemlig

1. Gedact 8 Fod. Fra C til gis af godt Fyrretræ, fra a til c<sup>'''</sup> af 8 lødig Metal; svag, men fyldig Intonation . . . . . 50 Rdl.
2. Fugara 8 Fod. Den dybe Octav fra C til H sammenført med Gedact, fra c til c<sup>'''</sup> af 10 lødig Metal, strygende Intonation 55 „
3. Principal 4 Fod. De sex dybeste Toner fra C til F af godt Fyrretræ, fra Fis til c<sup>'''</sup> af 10 lødig Metal . . . . . 48 „
4. Superoctav 2 Fod. Af 10 lødig Metal heelt igjennem, vid Mensur . . . . . 30 „

Fig. 4. Udsnit af en reklametryksag vedrørende orgelharmonier, som Ministeriet for Kirke- og Undervisningsvæsenet omsendte i 1861. N. Elswing fot.



Herefter følger en nøje beskrivelse af bælg, vindlade og mekanik samt orgelhuset. Det samlede overslag kommer til at lyde på 412 rd., men i en tilføjelse bemærkes, at de forsøvede attrappiber af træ, som er tænkt indsat i facadens tre åbninger, vil koste yderligere 36 rd., om orgelbyggeren selv skal udføre dem. Ligeledes tilbydes et anhangspedal omfattende den dybe oktav fra C til c med pedalklaviatur og mekanik for 40 rd.

Anhangspedalet kunne man roligt se bort fra, orglet ville alligevel ikke kunne leveres for de til rådighed værende midler, og bedre blev det ikke af, at opstillingen i kirken også krævede penge. Den 24. december gav Köhne tilbud på et lavt pulpitur i kirkens vestende, som ville koste 87 rd., 2 mark, foruden 15 rd. for malerarbejdet. Pulpituret var tegnet af kgl. bygningsinspektør Chr. Hansen, kommunehospitalets arkitekt, som ved samme tid gav tegning til kirkens nuværende altertavle. Antagelig har bygningsinspektøren også medvirket ved udformningen af orgelfacaden, som Köhne i princippet har gentaget ved flere lejligheder. Orglet blev bygget i løbet af foråret 1864, efter at ministeriet havde givet sin tilladelse til, at det bevilgede tilskud anvendtes til et rigtigt orgel i stedet for som tidligere ansøgt til et harmonium. Derimod resulterede et andragende om bevilling af de 102 rd., 2 mk. til opstilling og maling i den heller ikke i dag ukendte vending, at „Ministeriet ikke for tiden ser sig i stand til at foretage noget i anledning af den omhandlede sag“. Sognepræsten fik derfor af sin foresatte, provst Boisen i Gentofte, det råd at formå menigheden til at bekoste det fornødne arbejde udført. Provsten talte af erfaring, fordi Københavns magistrat, som dengang ejede Gentofte kirke, havde nægtet at bidrage noget til det i 1862 anskaffede orgel eller til de forandringer, som dets anbringelse i kirken gjorde nødvendige. Det skulle imidlertid volde et ikke ringe besvær at få orglet i Herstedvester betalt. Ganske vist slog orgelbyg-

geren 12 rd. af på orglets pris, som derfor, facadepiberne indbefattet, androg 436 rd., men pastor Melbye rådede kun over kirkeministeriets bidrag og det indsamlede beløb, som nu udgjorde 155 rd., eller i alt 375 rd., som orgelbyggeren kvitterede for den 17. maj. De resterende 61 rd. fik han vistnok samtidig, formodentlig på kirkeværgens bekostning, idet denne, som havde lagt ud for materialer til pulpituret, måtte vente halvtredje år på at få sine penge igen. Imens ansøgte sognepræsten ministeriet om tilladelse til at opstille en indsamlingsbøsse i kirken med det formål at søge det manglende beløb tilvejebragt. Ministeriet fandt det betænkeligt at tillade en sådan fremgangsmåde og gjorde opmærksom på, at andrageren i sin tid havde erklæret, at han så sig i stand til at supplere statstilskuddet med private sammenskud. Man fandt det derfor rettere, at underbalancen pålignedes menigheden ved sogneforstanderskabet. Tilsyneladende vakte dette forslag ingen genklang blandt gårdmændene i sogneforstanderskabet, for nogle måneder senere androg sognepræsten på ny om tilladelse til at opstille en bøsse, og igen afslog ministeriet. Dette havde forinden forelagt sagen for indenrigsministeriet, som erklærede sig indforstået med, at sogneforstanderskabet lignede beløbet på menigheden. Antagelig klarede sagen da til sidst på denne måde.

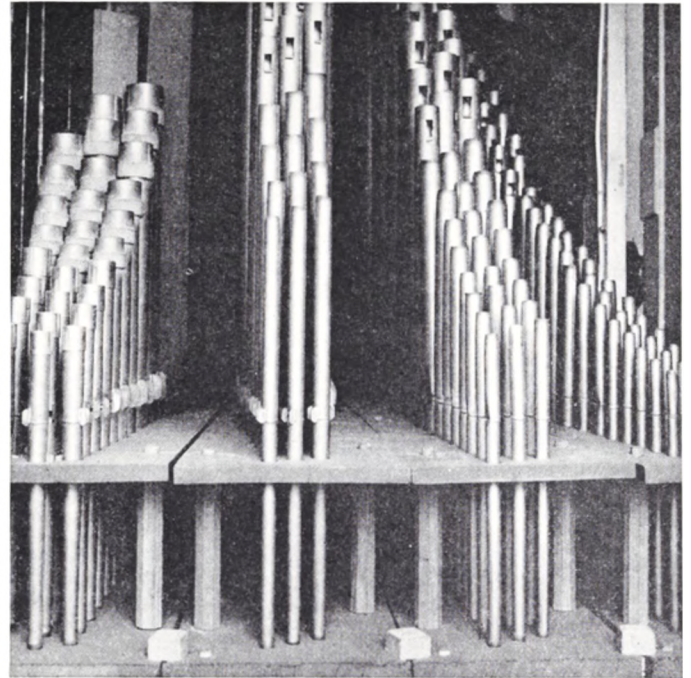
At det også dengang kunne volde vanskeligheder at holde trit med prisstigningerne, fremgår af, at orgelbyggeren bag på sin kvittering har oplyst, at han nu ikke ville være i stand til at levere orglet for mindre end 500 rd. ekskl. facadepiber og pulpitur. Om man tænkte sig orglet forsikret, burde det derfor assureres for 600 rd., og allerede den 25. maj sendte sognepræsten en begæring herom til brandforsikringsselskabet „Danmark“. Policen fik nr. 26.746 og er i dag selskabets ældste ikraftværende forsikring.

Lige til vor egen tid har det været almindelig skik, at embederne som kirkesanger og organist på landet er blevet bestridt af skolelærere. I mange tilfælde har det været et vilkår for ansættelse, at læreren var villig til at påtage sig denne tjeneste. Desværre kunne skolelærer Thorstensen i Herstedvesters gamle rytterskole ikke spille orgel, men selv om man måtte gå udensogns efter en organist, blev det dog i familien. En søn af Herstedvester-læreren, unge Thorstensen, var skolelærer i Herstedøster, og han erklærede sig villig til at spille i Herstedvester kirke på søn- og helligdage, hvorimod han ikke kunne forpligte sig til noget orgelspil på søgnedage. Til gengæld blev der tillagt læreren en årlig godtgørelse på 20 rd. af sognekassen samt ret til at køre med præsten, der dengang som nu boede i Herstedøster. På orgelhusets bagside er navnene på kirkens første organister opnoteret. Det ses her, at unge Thorstensen i 1868 afløstes af den nye lærer i Herstedvester J. P. Z. Nielsen, bedre kendt som Zakarias Nielsen, „skolelærerlitteraturens“ førstemand, der i løbet af sine 16 år i Herstedvester lagde grunden til sit store og i vide kredse populære forfatterskab.



Fig. 5. Köhne-orglets spillebord efter restaureringen. Erik Skov fot. 1973.

Fig. 6. Orglets indre er præget af god orden. De fire registre er fra venstre Gedakt, Fugara, Principal og Superoktav. Erik Skov fot. 1973.



I henvend tresindstyve år synes det lille orgel at have fungeret tilfredsstillende uden at give anledning til særlige bemærkninger. I 1922 blev spørgsmålet om kirkens overgang til selveje første gang bragt på bane, og der afholdtes i den anledning et ekstraordinært syn, hvorunder menighedsrådet fremførte et ønske om, at orglet blev fornyet, eller i det mindste udvidet. Med sin mekaniske funktion var orglet nu blevet umoderne. Omkring århundredskiftet havde pneumatikken vundet indpas i orgelbygningen på bekostning af den klassiske konstruktion, der er baseret på ren mekanisk kraftoverførelse fra klaviaturets tangent til ventilen, der i vindladen åbner for lufttilførslen til piben. Det pneumatisk orgel blev meget hurtigt enerådende, og overalt byggedes der nu nye instrumenter efter dette princip, ligesom mange ældre mekaniske orgler blev ombygget til pneumatisk traktur eller, hvor man gik mest skånsomt til værks, fik tilbygget nye registre på en særlig pneumatisk vindlade.

I første omgang blev det ved snakken, både hvad kirkens afløsning og orglets udskiftning angår. Men i 1938 blev spørgsmålet om orglets udvidelse på ny aktuelt ved, at kirken modtog en pengegave med henblik på orglets modernisering. Orglet må da have været angrebet af orglernes fjende nr. 1, borebillelarven, som især ødelægger træpiberne. Den af orgelbyggerfirmaet I. Starup & Søn foretagne ombygning medførte bl. a., at træpiberne i gedaktstemmen udskiftedes. Såvidt det kan ses, anvendtes der ikke nye piber, men sunde, gamle piber fra et med Herstedvester-orglet nogenlunde samtidigt instrument. Endvidere udskiftedes den gamle pumpebælg, og der installeredes en elektrisk blæser, som gjorde bælgetræderen overflødig. Dernæst udvidedes selve orglet med



tre stemmer, en 16 fods bordun, en 8 fods principal og en mixtur 3 fag. Disse registre blev anbragt på en egen pneumatisk vindlade bag ved det gamle orgelhus, som ved begge sider forsynedes med en udbygning, i hvis forsider man lod en maler med talent for det illusionistiske male en gentagelse af pibefelterne i det gamle orgelhus.

Bortset fra en kort periode, hvorunder de pneumatiske funktioner viste tegn på stærk forstyrrelse – toner udeblev, andre klang uden at være anslået – som det viste sig forårsaget af døde fluer, som i stor mængde var pumpet ind i vindladen, kunne orglet passere 100-året uden at fremvise alvorlige brist. Men mod slutningen af 1960'erne begyndte alderdomssymptomerne alligevel at sætte ind, bl. a. i form af upræcis og støjende funktion. Dette affødte atter en række overvejelser vedrørende orglets skæbne. I den såkaldte orgelbevægelses spor var det mekaniske sløjfeladeorgel for længst kommet til ære og værdighed igen og pneumatikken lagt på hylden, nærmest som var den en vildfarelse. For så vidt kunne orglet ikke med fuld føje kaldes umoderne. En følelig mangel er det derimod, at klaviaturet her som på mange andre af den tids småorgler kun går til c", hvilket i nogen grad må sætte grænser for, hvad man kan spille. Det var heller ikke vanskeligt at give gode grunde for at anskaffe et væsentligt større orgel, helst med to manualer og selvstændigt pedal. Kirken ligger nu i et tætbebygget forstadsogn, som økonomisk nok skulle kunne magte det, og hvor det måtte anses for muligt at få en kvalificeret organist – i modsætning til de forhold, der af og til råder i små landsogne, hvor et med stor bekostning erhvervet orgel ikke altid udnyttes i det omfang, det fortjener. Det blev ligeledes overvejet endnu engang at forsøge en udvidelse af det gamle orgel, hvor der nok kunne blive plads til en enkelt stemme mere på den oprindelige vindlade, mens tilføjelse af en selvstændig pedalstemme, der i endnu højere grad ville have øget orglets anvendelighed, skønnedes at ligge uden for de praktiske muligheders grænse. Det stod dog fast, at orglet ingenlunde var kassabelt, og i betragtning af dets gode klanglige egenskaber, dets arkitektoniske fortrin og den historiske interesse, der må knytte sig til et sådant instrument, besluttedes det i den sidste ende at lade orglet restaurere, såvidt muligt i dets oprindelige skikkelse uden tilføjelser eller ændringer. Arbejdet hermed blev overdraget orgelbyggerfirmaet Th. Frobenius & Sønner, som viede opgaven stor interesse og ikke skyede nogen anstrengelse for at redde, hvad reddes kunne af de oprindelige bestanddele. Skønt angrebne af orm lod træpiberne sig alle konservere med undtagelse af en af de i 1938 fornyede. I vindladen fornyedes de utætte „sløjfer“ og ventilernes messingfjedre. Den slidte mekanik, der afstedkom en del raslen under spillet, blev omhyggeligt eftergået, og de mest støjende led blev „garneret“ med filt eller lignende materiale, således som det også gøres i nye orgler. Dog blev der på dette punkt udvist nogen tilbageholdenhed ud fra den betragtning, at orglet næppe heller fra nyt har været aldeles frit for spillestøj. De



*Fig. 7. Interiør mod vest med orglet som det så ud efter udvidelsen i 1938. E. Moltke fot. 1943.*

pneumatiske registre blev fjernet og orgelhuset retableret i sin gamle skikkelse. En ny blæser indbyggedes foruden i selve orgelhuset, mens den tidligere, der var anbragt i tårnets mellemstokværk, fjernedes tillige med den tilhørende vindkanal, som efter den tids skik brutalt var hugget gennem tårnets kridtstenshvælvning.

Uagtet orglet vel nærmest er, hvad man i vore dage ville betegne som et typeorgel, der hverken i henseende til disposition eller ydre fremtoning adskiller sig væsentligt fra andre småorgler udgået fra Daniel Köhnes værksted, passer det i arkitektonisk henseende usædvanlig godt til kirkerummet. Men også som musikinstrument udgør det en harmonisk helhed, således som det kommer til udtryk i den godkendelsesattest, der efter restaureringen udfærdigedes af en orgelsagkyndig, og hvori det om orglet videre hedder, at det er „på én gang et levende minde om dansk orgelbygning anno 1864 og et anvendeligt brugsinstrument, der

Fig. 8. Orglet efter restaureringen 1972.  
Erik Skov fot. 1973.

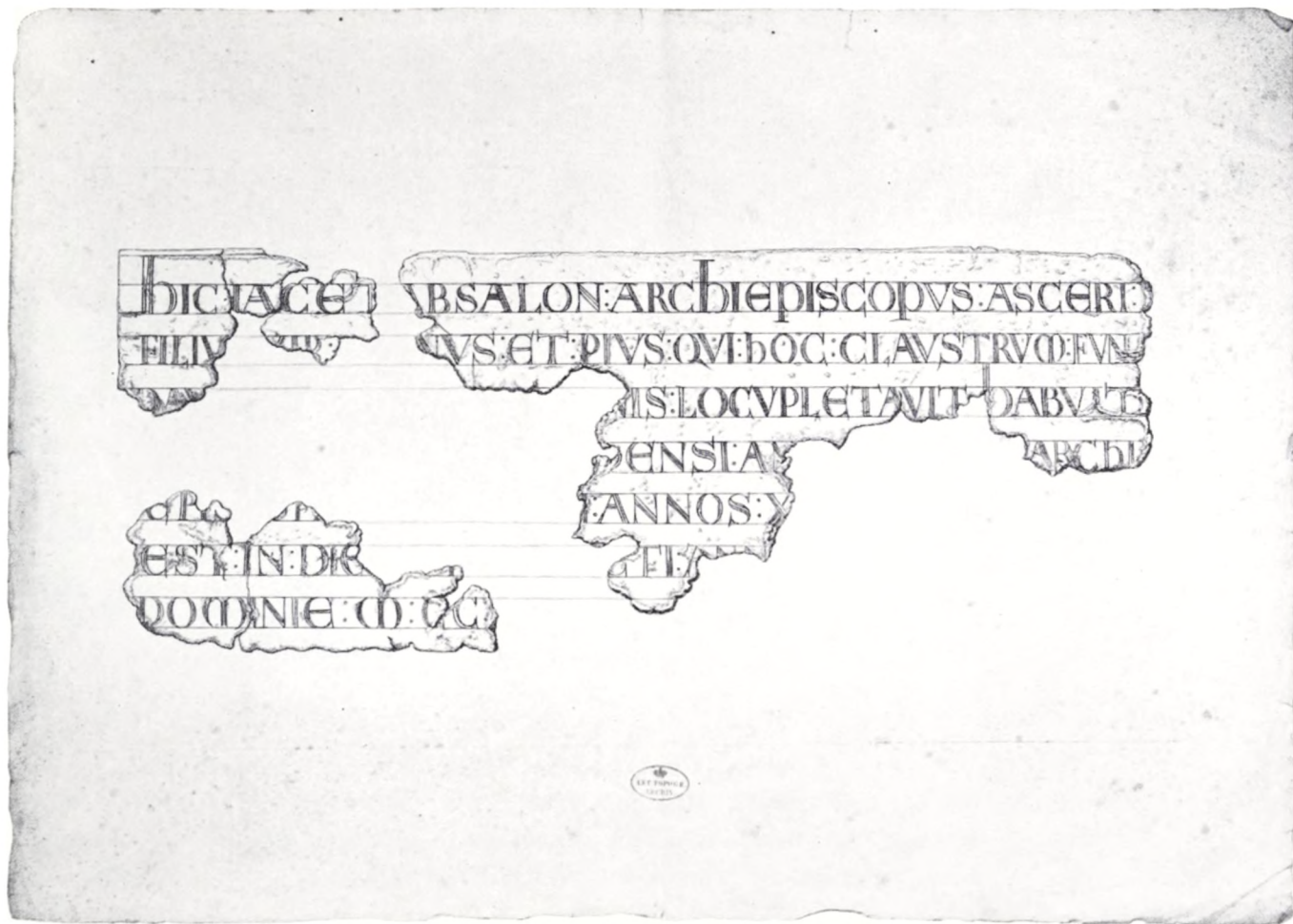


Fig. 9. Daniel Köhnes signatur over  
klaviaturet. Erik Skov fot. 1973.



med sin sunde, friske intonation tilfulde honorerer de krav, man i dag kan stille til et kirkeorgel af denne størrelse“.

Endnu findes der som før omtalt adskillige orgler fra forrige århundredes sidste halvdel i vore kirker. Det er dog iøjnefaldende, at det næsten udelukkende er de små eller halvstore orgler, der har overlevet. De store instrumenter fra den romantiske periode er derimod gået til grunde. Daniel Köhnes værker danner i så henseende ingen undtagelse. Hans største arbejde, det 41 stemmer store orgel i den genopførte Viborg domkirke, er så sent som i 1965 gået tabt. At dette monumentale instrument trods heftig modstand fra flere sider blev tilintetgjort, er mere end beklageligt, men begivenheden kan have været medvirkende til, at interessen for bevaring af vore gamle kirkeorgler nu er stigende, således som det i de seneste år er blevet understreget gennem en række restaureringer, blandt hvilke det lille Herstedvester-orgels istandsættelse ikke er noget særtilfælde.



## Undersøgelser af tekstilfragmenter fra ærkebiskop Absalons grav i Sorø kirke

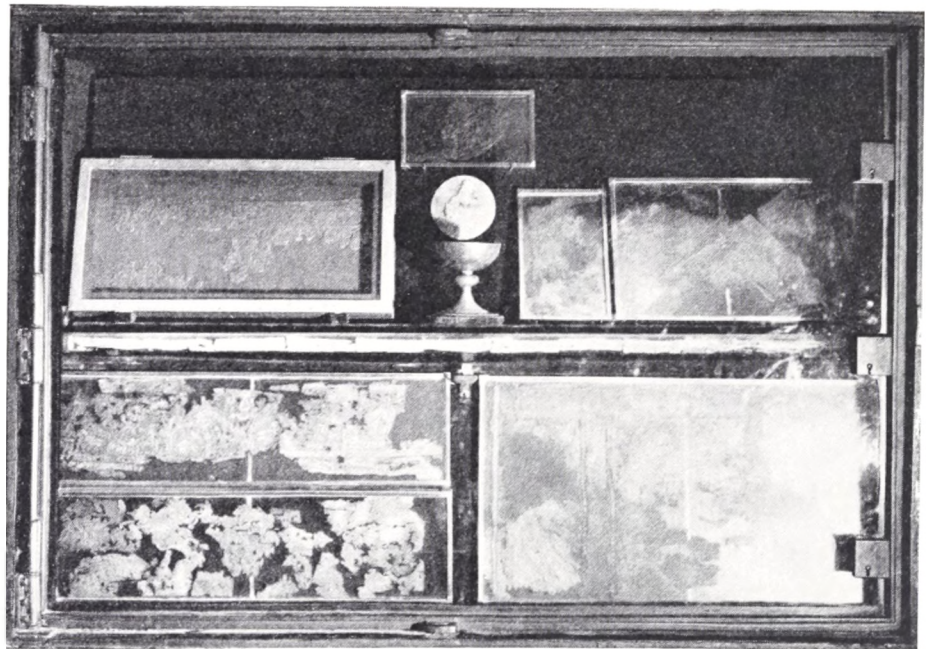
Af ELSE ØSTERGAARD og OLE SCHMIDT

Da ærkebiskop Absalon døde i 1201 blev han gravlagt i Sorø foran højalteret i den klosterkirke, han selv havde grundlagt. Graven forblev urørt, indtil Christian III i 1536 beordrede den åbnet. Senere blev den igen åbnet i 1827 og 1947.

Fig. 1. Kistepladen fra ærkebiskop Absalons grav. „Her ligger Absalon ærkebisp, Assers søn, en god og from mand, som grundlagde dette kloster og berigede det med (meget) gods, han indehavde (bispestolen) i Roskilde i ... år, ærkebispestolen (i Lund) i ... år, han (døde) Sct. (Benedi)kts dag i det Herrens År 120(1).“

I sin beretning „Om Aabningen af Ærkebiskop Absalons Grav“, København 1827, citerer professor Christian Molbech en ældre kilde, der om åbningen i 1536 fortæller, at man fandt „Erkebispens liggende i sin Ornat, og paa hans Finger en Guldring med en kostbar Saphir —“. Kongen tog ringen op og skænkede den til biskop Palladius, som var til stede, men biskoppen syntes, „det var Udaad at rane de Frommes Gra-

Fig. 2. Jernskabet med de „Absalonske Reliquier“.



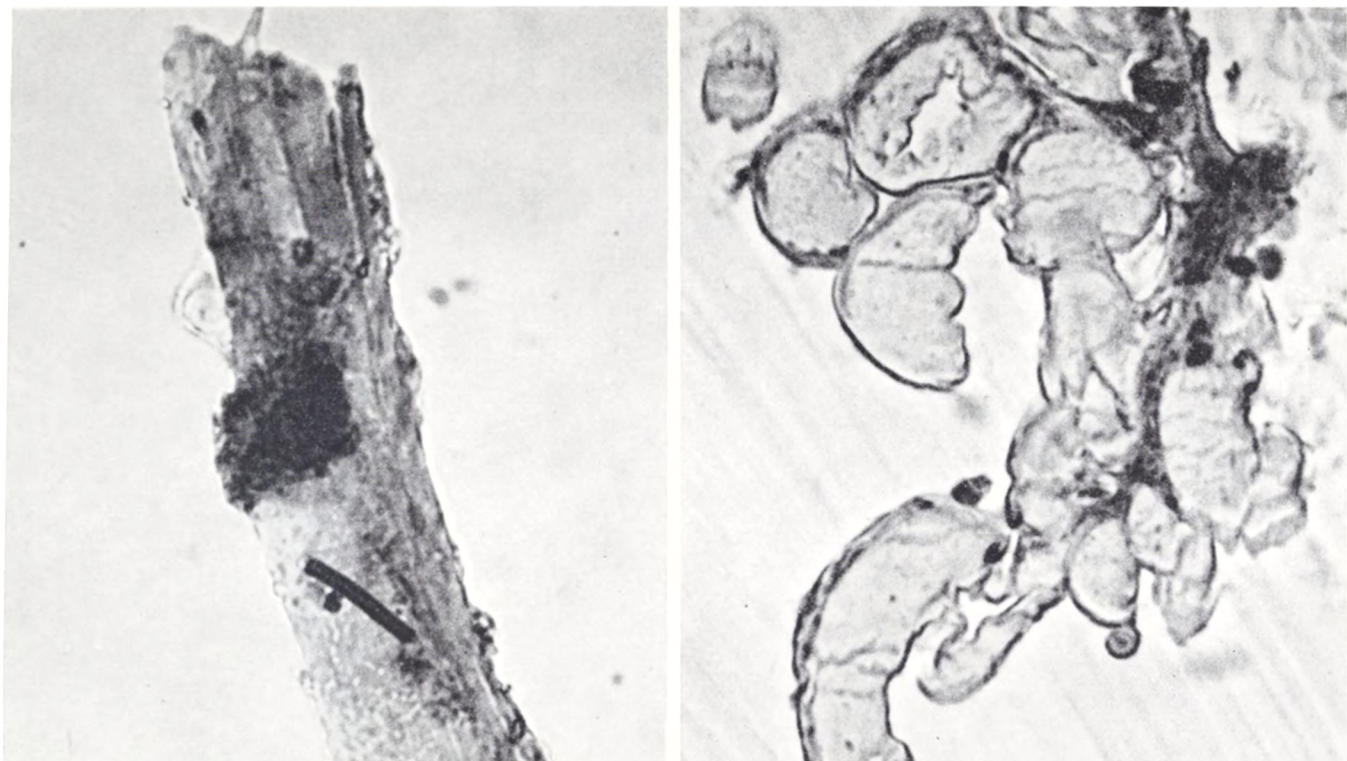
ve“ og kastede klenodiet tilbage i graven sigende ved sig selv: „Han skal beholde sin Ring!“ Graven blev tilkastet og en sten med indskrift lagt over.

Åbningen af graven i 1827 skete også efter kongelig befaling, idet Frederik VI ved en omordning af sit Kunstkammer var stødt på et kranium og to dødningeben, som ifølge katalogerne skulle være Absalons, og kongen ville nu ved på ny at åbne graven undersøge, om disse dele var blevet adskilt fra Absalons legeme; i så fald skulle de lægges tilbage.

Bag alteret i Sorø kirke, hvor ligstenen viste Absalons gravsted, gravede man ned til en stenkiste med en blykiste inden i. Da blylåget blev fjernet, kunne man i kisten se omridset af et legeme, som ved en nærmere undersøgelse viste sig at være iført en gejstlig klædning. Skelettet var forholdsvis velbevaret. Chr. Molbech fortæller fra denne åbning: „ja, ei allene de fleste til Skelettet hørende Been, men endog Levninger af den indtørrede Hud, af Klædningsstykker (et betydeligt Stykke af et bruunligt Linklæde(?) med Levninger af Gyldsyeining, et Kors i Midten kunde optages) som og af Bispestaven og Sandalerne, fandtes bevarede --“

Man kunne også se ærkebispens ligge med korslagte hænder, i hvilke han holdt en sølvkalk, som „Tak være Palladius!“ indeholdt en guldring med en indfattet stjernesafir.

Mange af de tilsyneladende velbevarede genstande i kisten hensmuldrede dog ved berøring og ved luftens påvirkning; desuden var lugten i den dybtliggende grav så uudholdelig, at undersøgelsen af kistens indhold måtte afbrydes flere gange. Disse forhold har nok bevirket, at man ved denne åbning ikke optog alle effekter fra graven. Dette



*Fig. 3. Til venstre: Enkelt meget nedbrudt uldfiber, forstørret 400 gange. Til højre: Tværsnit af nedbrudte fibre, forstørret 400 gange.*

viste sig ved gravens sidste åbning, hvor der i kisten stadig fandtes tekstilrester og stumper af bispestaven.

I 1827 blev der optaget følgende genstande:

Brudstykker af bispestaven.

Fragmenter af klædedragten.

En sandal og en lædersål.

Alterkalk af sølv.

Større og mindre stykker af en kisteplade.

Guldringen.

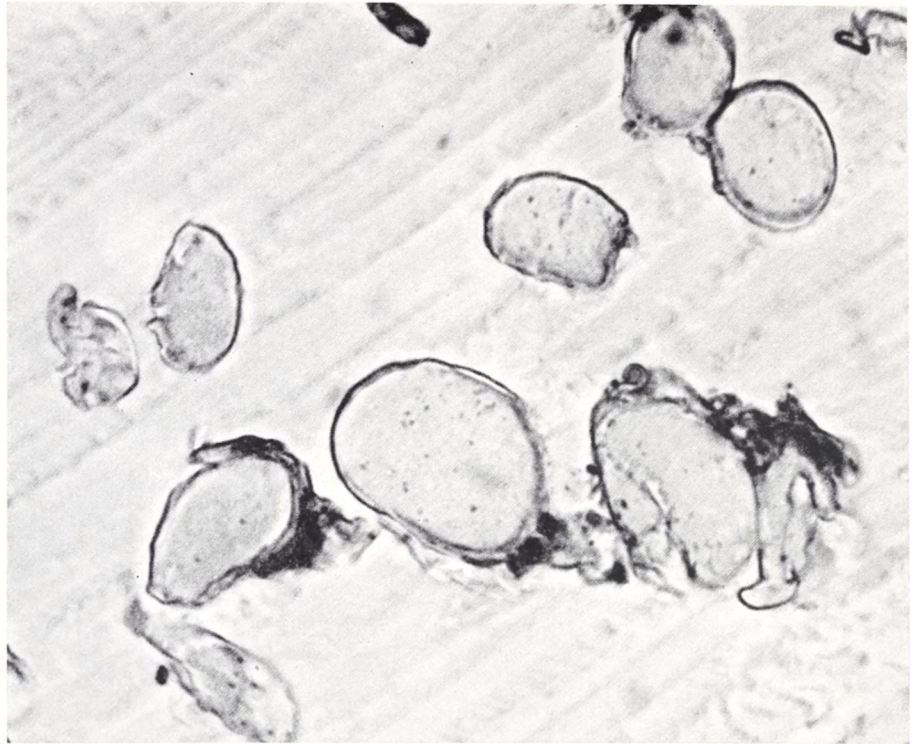
Brudstykker af en tinplade og af et knivsblad.

Små stykker jern.

Undersøgelsen i forbindelse med denne åbning var nu tilendebragt, og der udarbejdedes en „Beretning om Undersøgelsen af Erkebiskop Absalons Grav i Sorø Kirke, efter Kongelig Befaling foretaget den 22. og 23. Mai 1827“, som blev forelagt Frederik VI, og „behagede det Hans Majestæt allernaadigst at befale: at, i Sorø Kirke skulde tæt ved Graven, i Muren anbringes et stærkt Skab af Jern, hvortil skal være trende forskellige Nøgler og i dette bevarer de af Graven optagne Sager.“ Disse sager er efter traditionen kaldet de Absaloniske Relikvier.

Inden genstandene blev gemt i jernskabet, gjorde man sig anstren- gelse for at beskytte dem på forskellig måde. Brudstykkerne af bispe- staven blev lagt i et glasrør, som blev forsegleet i begge ender. Tekstilfrag-

Fig. 4. Tværsnit af uld. Enkelte af fibrene er stærkt nedbrudte, forstørret 450 gange.



menterne og sandalen blev monteret mellem glasplader, som så blev samlet med en messingramme, der blev loddet sammen. Sølvkalken indsatte man i et læderetui, og kistepladen blev nedlagt i en jernkasse med glaslåg, måske først lagt ned efter en kogning i linolie. Ringen og de øvrige genstande blev placeret i skabet, som de var.

Det er nemt nok at forstå, at man indkapslede tekstilerne og bispestaven – men havde man dog bare ladet være. Genstandene har ligget inde i disse lukkede kasser og er efter kort tid blevet gennemtrukket med kondensvand, som ikke har kunnet dampe væk, da enhver form for ventilation i kapslerne var udelukket. Disse forhold har især skadet tekstilerne katastrofalt.

Derfor blev relikvierne allerede i forrige århundrede indsendt til Nationalmuseet for at blive tilset, men desværre var en ved museet tilknyttet konservator Steffensen i 1882 ikke opmærksom på, at bl. a. tekstilernes våde tilstand i højere grad skyldtes den måde, de var monteret på, end det skab, de lå i, så Steffensen lagde genstandene tilbage i deres respektive glaskasser efter at have tørret dem. Dette betød, at tekstilerne kort tid efter at de var blevet stillet på plads i jernskabet, igen er blevet våde. I 1939–40 blev tingene atter taget fra jernskabet ind til behandling, men igen monteredes de i deres glaskasser; så var man lige vidt og forfaldet fortsatte.

I 1968 blev genstandene fra Sorø kirke endnu engang indbragt til Nationalmuseet, denne gang til konserveringsanstalten i Brede for her

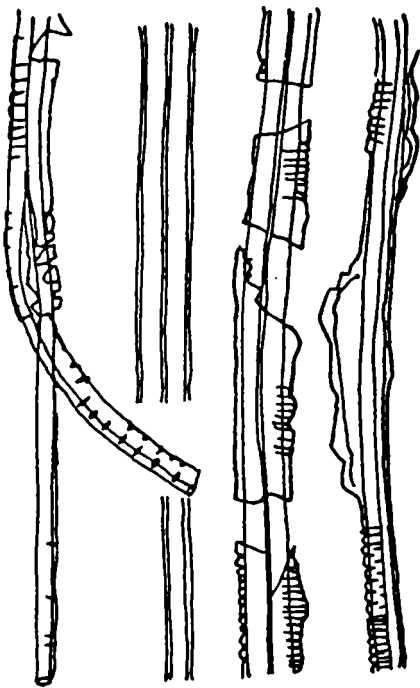


Fig. 5. Rå *Bombyx mori* silke ser ved en mikroskopisk undersøgelse af overfladen ud som to klare strenge sammenlimet med et stof kaldet seracin. Denne form er den egentlige ubehandlede silke taget direkte fra kokonen. Når silkesommerfuglelarven spinder tråd til sin puppe, foregår det fra to spindevorter. Der er altså to tråde, som så hæstes sammen med den før omtalte seracin.

at blive undersøgt og omkonserveret, og med disse genstande fulgte diverse fragmenter, der var taget op fra Absalons grav ved åbningen i 1947. Igen var det tekstilfragmenterne, der især var årsag til denne hjemtagning, idet fragmenterne, som nu ankom til konserveringsanstalten, var stærkt medtagne af at have været udstillet i jernskabet; de var våde, stærkt angrebne af bakterier og sporsvampe, og i mange tilfælde var fibrene så nedbrudte, at selv den mest forsigtige berøring kunne medføre uoprettelig skade. De øvrige tekstilfragmenter, der var forblevet i kisten indtil 1947, var også i en dårlig stand, dog var de i modsætning til fragmenterne fra jernskabet totalt udtørrede, og fibrene derfor uhyre sprøde og vanskelige at håndtere.

Tekstilaterialet, som skulle behandles bestod af følgende dele: 1) Et stort stykke silkestof (mål 58 × 31 cm) med fire smalle og én bred guldindvirket bort. 2) En vævning med et svagt aftegnet cirkelformet mønster (mål 129 × 29 cm). 3) Et fragment med guldindvirkede fugle og løver afgrænset af et slynget bånd (mål 60 × 15 cm). 4) En samling større og mindre fragmenter. 5) Overstykket til en sandal. 6) Fra sidste optagning: diverse fragmenter, som ifølge fundlisten omfatter 47 numre.

Alle tekstilfragmenterne fremtræder nu på grund af bevaringsforholdene i kisten i en brunlig farvetone, kun guldtråden adskiller sig, hvor den endnu har bevaret sin glans.

I betragtning af materialets overordentlig skrøbelige beskaffenhed var det på høje tid at foretage tilbundsgående analyser af såvel fibermateriale som af tekstilteknikker. Alle detaljer er blevet omhyggeligt fotograferet, idet vi fandt, at en fotografisk dokumentation i dette tilfælde ville være mere fyldestgørende end selv den mest samvittighedsfuldt udførte beskrivelse.

Undersøgelsens formål har først og fremmest været at fastslå, hvilke fibre, teknikker og eventuelle farver, der er blevet benyttet ved fremstillingen af Absalons dragt. Når man tidligere har villet bestemme, hvorfra sådanne middelalderlige tekstiler stammer, har man som regel kun taget hensyn til mønstrene (ornamentikken) og kun sjældent undersøgt den benyttede væveteknik, som dels kan sige noget om oprindelsesstedet, dels er bestemmende for, hvilken type mønstre man overhovedet kan fremstille. Undersøgelserapporten vil, når den er afsluttet, forhåbentlig kunne bidrage til klarlæggelsen af, hvordan ærkebiskop Absalons dragt så ud, og hvor dragtstofferne stammer fra.

En mikroskopisk undersøgelse af et tekstil foregår ved, at en enkelt fiber udtages og lægges på et præparatglas, og fiberens overflade undersøges. Samtidig udtages et bundt fibre, som indstøbes paralleltiggende med hinanden i polyester. Efter denne indstøbning skæres med mikrotom tynde tværsnit af fibrene. Sådanne snit er som regel mellem 8 og 15  $\mu$  tykke (1  $\mu$  = 1/1000 mm). Disse tværsnit fremstilles, fordi formen på fibrene varierer fra art til art. Dette betyder, at i de tilfælde, hvor identifikation af fibrenes overflade er tvivlsom, vil et tværsnit af fi-



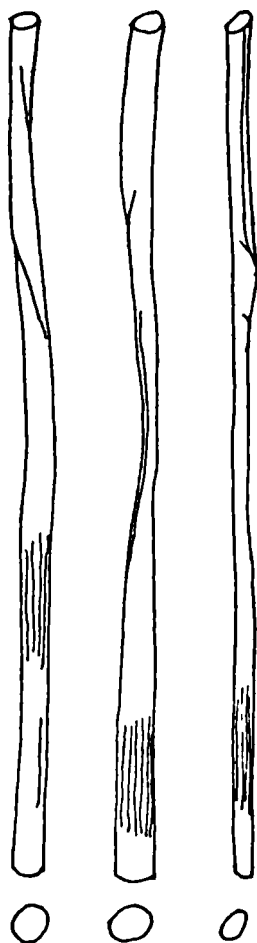


Fig. 6. Degummieret Bombyx mori silke er en silke, hvor seracinlimen er fjernet og de to fibertråde skillt fra hinanden. Her ses overfladen i et mikroskop som en klar tynd streng ca. 8-12  $\mu$  tyk. Snittykkelsen her er 10  $\mu$ . Den degummierte Bombyx mori silke ses i mikroskopet som små nyreformede enkeltvis liggende områder. Når silken ikke er degummiert, ligger fibrene som før nævnt sammen to og to og ses i mikroskopet som to sammenhængende områder, der ligger indkapslet i seracin. Seracinen ses som en mørk rand rundt om de to fibre. Med forskellige kemiske prøver kan man skelne silke fra andre tekstilfibre. Silken opløses i 10 % NaOH ligesom uld, men betydeligt langsommere. En blanding af sukker og svovlsyre farver silke rosenrød, mens den opløses (æggehvideaktion).

brene som regel kunne fortælle arten. Hvis fibrene er så nedbrudte, at en mikroskopisk undersøgelse er umulig eller tvivlsom, bestemmes disse kemisk.

Tekstilfragmenterne fra Absalons grav består af to veldefinerede animalske fibre nemlig silke og uld. Samtidig findes spor af cellulose, som antagelig stammer fra vegetabiliske fibre, der på grund af det sure miljø, de har opholdt sig i, er ganske henfaldne. Samme miljø har til gengæld virket bevarende på silken og ulden.

Silken skiller sig ud som to forskellige typer fibre, Bombyx mori og en degummieret Bombyx mori. De her omtalte silketyper har ligesom ulden særegne fiberoverflader, men ved silke er det nødvendigt altid at fremstille tværsnit, da fibrene ved en overfladeundersøgelse kan forveksles med visse vegetabiliske fibre; snittet vil helt nøjagtigt vise, hvilken slags silke, man står overfor.

På uldtrevlerne, som ifølge fundliste 501 dækkede Absalons fødder, fandtes spor af blå farve, men en mikroskopisk undersøgelse kunne hverken bekræfte eller afkræfte spørgsmålet, om man stod overfor en bevidst farvning, eller om det kun drejede sig om en smule korroderet kobber, som havde smittet af på uldfibrene. For at finde ud af dette, fremstilledes et kromatografi med jern, tin, aluminium og kobber som standarder. Kromatografi er en analysemetode, som kun kræver uhyre små mængder af det materiale, man ønsker undersøgt, for at give et tilfredsstillende resultat.

Ulden indeholdt, viste det sig, ikke kobber, men til gengæld aluminium. Aluminiummen stammer fra et bejdsemiddel (alun), som man, da man farvede tekstilet, brugte til at danne et kompleks mellem fibren og plantefarven for at gøre ulden lysægte. Alun er et dobbeltsalt af aluminiumsulfat og kaliumsulfat og optræder i naturen oftest på stenarter i vulkanske egne, der indeholder aluminium og kalium, og som er udsatte for påvirkning af den svovlsyrling, som sådanne steder siver ud af jordskorpen. Alun optræder også på alunskifer. Alun har i den tidlige middelalder været et kendt og yderst almindeligt bejdsemiddel, så der var ikke noget mærkeligt ved tilstedeværelsen af aluminium i prøven. Denne analyse viste, at det med sikkerhed kunne siges, at ulden havde været farvet. Næste opgave var så at finde ud af hvilket farvestof, der var brugt til denne farvning.

Det blå farvestof blev analyseret som følger: En farvet uldtråd blev lagt i en 10 % opløsning af natriumdithionit i 1 : 1 ammoniak/vand og fik i denne blanding et ganske kort opkog. Derefter blev en dråbe af den nu grønfarvede opløsning pådryppet et stykke filterpapir, på hvilket dråben ret hurtigt farvedes blå. Denne reaktion viser, at man ved hjælp af natriumdithionitten omdanner det uopløselige farvestof indigotin til indigohvidt, som er vandopløseligt. Dette indigohvidt omdannes på filterpapiret igen til indigotin på grund af en oxydation.

Det er vanskeligt at sige, om indigofarvningen er foretaget med den

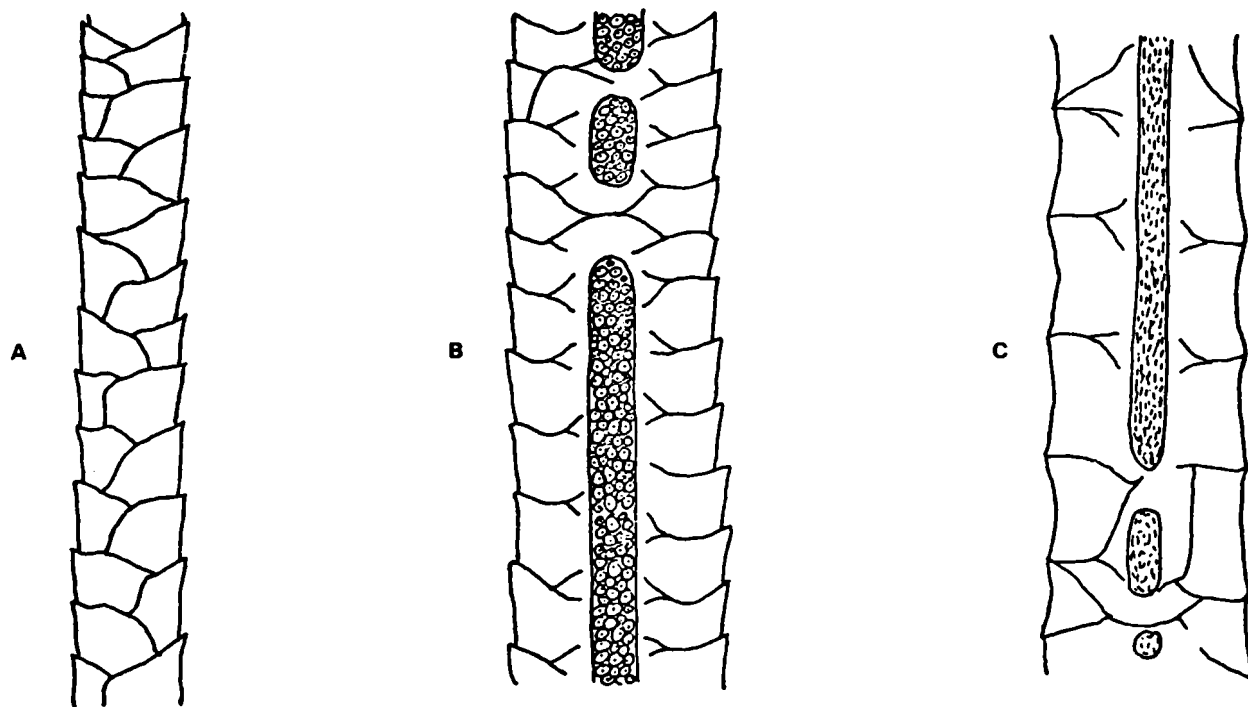


Fig. 7. A uld, B dækhår, C dækhår med pladeformede overhudsceller. Uld er en meget karakteristisk fiber, som, når den er velbevaret, er uhyre let at bestemme mikroskopisk. Selve uldfibrens overflade er dækket af en overhud (kutikula), bestående af horn-celler, overhudsceller eller epitelceller. Disse ligger delvis hen over hinanden og minder om teglsten på et tag. På tykke uldhår ligger hver enkelt celle så tæt op ad den næste, at uldfibrens overflade er helt dækket af bølgeformede linier hen over fiberen. Disse linier er dannet af den forreste kant af de enkelte celler, som dækker hinanden med den frie kant fremefter. Formen og størrelsen på overhudscellerne kan variere fra fårerace til fårerace, og man kan ved at betragte cellerne bestemme uldens art. Størrelsen på overhudscellerne kan variere fra 0,05-3 mm i længden, men som oftest ligger størrelsen på ca. 0,08 mm.

hjemlige vajdplante eller med en importeret „ægte“ indigo, men da indigotinen kun var til stede i ringe mængde, kan man formode, at der til denne blåfarvning har været brugt vajd, da vajdplanten er ret fattig på indhold af indigotin og derfor farver ret svagt. Vajdplanten havde allerede på Absalons tid været kendt i århundreder som farvemiddel. I Oseberg-fundet fra omkring år 800 stødte man på rester af denne vækst. Vajden var den almindeligste farveplante i Europa helt frem til 1500-årene, da hollændernes handel på Østen gjorde den ægte indigo så billig, at den kunne konkurrere med vajden.

Blåfarvning med vajd kaldtes kypefarvning (kype, plattysk küpe = balje) og foregik på følgende måde: Man farvede direkte i de kar, vajden befandt sig i, i modsætning til andre farvninger, hvor man kogte tekstilet i farveopløsningen.

Til godt råddent vand tilsatte man vajdplanten, og når det hele gærede, kom man de tekstiler, man ønskede at farve, ned i kypen. Efter en passende tid blev de taget op og var så grønne. Denne grønfarvning skyldtes indigohvidt, som efter gæringen befandt sig i kypen; udsat for luftens ilt omdannedes indigohvidt hurtigt til indigotin, og stoffet fik en smuk, lysægte, lyseblå farve uden brug af bejdsemiddel.

Da der, som før omtalt, er fundet spor af aluminium i fibrene, betyder dette, at man formentlig på den blå fiber igen har farvet med et andet farvestof, som har krævet bejdsemiddel for at blive lysægte. Denne farve kan have været gul, så det endelige resultat har fremtrådt som grønt. Desværre er der i dag kun spor af bejdsemidlet og ikke af farven, derfor har det kromatografisk været umuligt at bestemme denne,

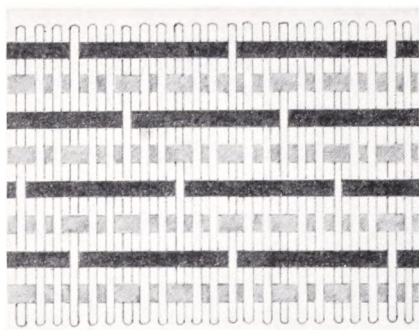
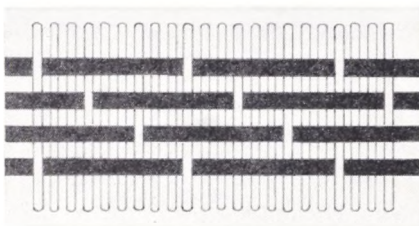


Fig. 8. Samitum eller skudkipper på to kæder bygger på et treskafts-system, hvor hver side af vævningen har sine tre skaft - tilsammen seks - ordnet således, at ét skaft fra retsiden (sort) og ét fra orangesiden (grå) følges ad. Kædetrådene er opdelt i to systemer kaldet binde- og fyldekæde (hver tredje tråd er bindekæde). Den førstnævnte kæde binder alle skudtråde på begge sider af vævningen, den anden kæde ligger delvis skjult inde i vævningen, hvor dens primære opgave er at give styrke og tyngde i det vævede stof. Sidstnævnte fyldekæde har desuden en mønsterdannende funktion, idet den bevirker, at skudtrådene får en længere flottering, dvs. overspring over retsiden af stoffet. Samitum har mindst to serier af skudtråde, der ofte er i forskellige farver.



Skematisk fremstilling af en samitum-vævning (set fra retsiden) fundet i Absalons grav.

selv om flere systemer har været forsøgt med henblik på at finde plante-spor.

Sideløbende med analysen af fibrer og farver blev de forskellige teknikker bestemt. Hvert enkelt fragment blev lagt under mikroskopet, og iagttagelsen af de forstørrede trådes forløb indtegnedes på et kvadreret papir, således at et udfyldt kvadrat angiver, hvor en skudtråd krydser over en kædetråd. Men før en analyse af vævninger påbegyndes er det vigtigt at se efter, om der findes egkanter eller opsætningskanter (begyndelsiskanter), da disse er absolut væsentlige for en bestemmelse af, hvilke af det vævede tøjs tråde, der er længdetråde (kæden), og hvilke, der er tværtråde (skuddet) og dermed af vævningstypen.

På vævningerne fra dette fund fandtes imidlertid ingen bevarede kanter, og det blev så trådens udseende, dvs. dens spindingsretning og -grad, der blev afgørende, idet vi fra samtidige vævninger ved, at kædetrådene er Z-(højre) spundne og spindingsgraden, dvs. antallet af svingninger pr. cm ret høj, hvorimod tøjets tværgående tråde er af uspundet silke. Vævningerne fra Absalons grav danner da heller ikke nogen undtagelse, hvad dette angår.

Denne tidskrævende analyse blev i høj grad besværliggjort af trådenes tilstand og af vævningernes store trådtæthed. En markering i tøjet med selv den tyndeste nål var i de fleste tilfælde ensbetydende med, at netop den tråd, man ønskede at følge, blev afbrudt, og en ny „hel“ tråd måtte findes for, at analysen kunne begynde forfra. Desuden var det vanskeligt at tælle trådene i de fragmenter, der havde ligget sammenkrøllet i kisten, og som ikke tålte at blive glattet ud.

Fra den før omtalte tegning af trådenes forløb kunne de forskellige vævningstyper aflæses, og det viste sig nu, at hovedparten af det samlede fundmateriale var silkevævninger udført i en teknik, der er karakteristisk ved, at tøjets ret- og vrangside har hvert sit sæt af skudtråde. Teoretisk set kan tøjet altså have haft to forskelligt farvede sider. Mønstrene dannes ved, at de to sæt skudtråde alternerer, dvs. bytter plads efter et på forhånd bestemt system. Samme type silkevævninger er kendt fra middelalderlige inventarier under betegnelsen samitum og deres tekniske betegnelse i nutidig væveterminologi er „skudkipper på to kæder“. Denne væveteknik er sandsynligvis udviklet i Persien under det sassanidiske dynasti (226–651) og var endnu i 1100-årene den fremherskende teknik i silkevæverierne i Byzans og i landene omkring Middelhavet.

Vævningens analyse viste desuden, at samitumvævningerne her forekommer i tre varierende mønstre, hvilket kan betyde, at fragmenterne stammer fra tre forskellige af Absalons klædningsstykker. De stykker, der eventuelt kan være tale om er alba (messeskjorte), dalmatica (kjortel med vide ærmer) og casula (korkåbe) nævnt i den rækkefølge, bisoppen bærer dem. Disse dragtstykker er hver især udsmykket med pragtvævninger i form af guldindvirkede bånd og borter eller bro-

Fig. 9. Dobbeltsidet vævning i „gåseøjemønster“ (kiperbinding). Den guldindvirkede bort er på begge sider afsluttet med silkevævning i reps og indpluk. Materiale: Kæde af Z-spundet silkestråd (ca. 36 tråde pr. cm). Retsidens skudtråde er forgyldt sølvahn S-spundet om en silkesjæl med ca. 30 tråde pr. cm. Vrangsidens skudtråde er af uspundet silkestråd ligeledes med ca. 30 tråde pr. cm. Hele bortens bredde er 4,5 cm. Forstørret 2½ gang.

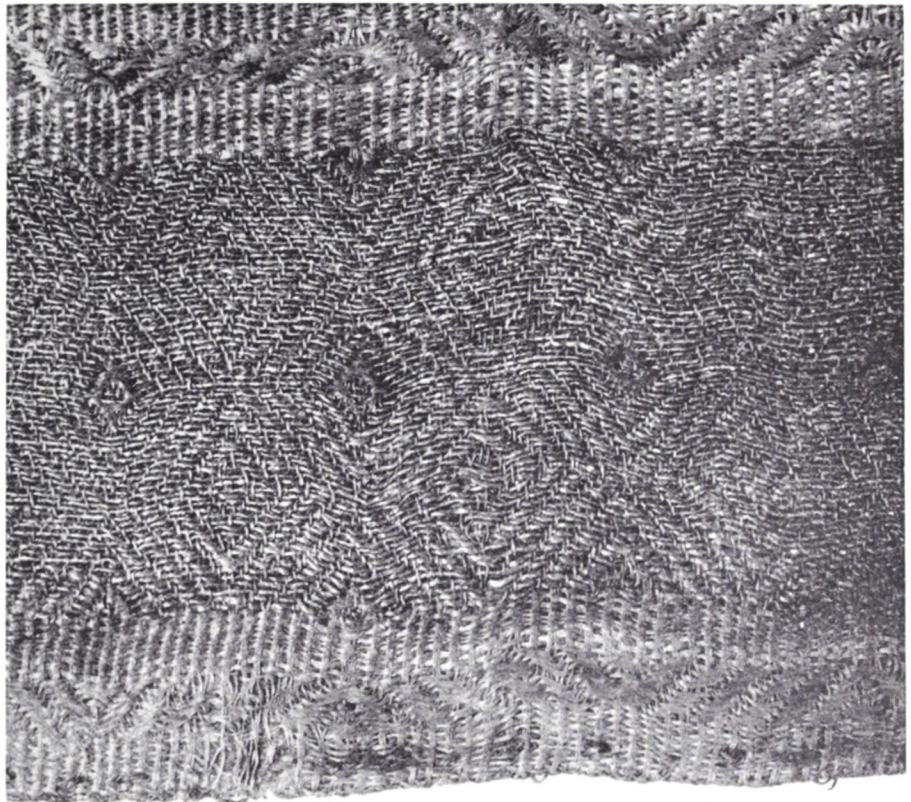
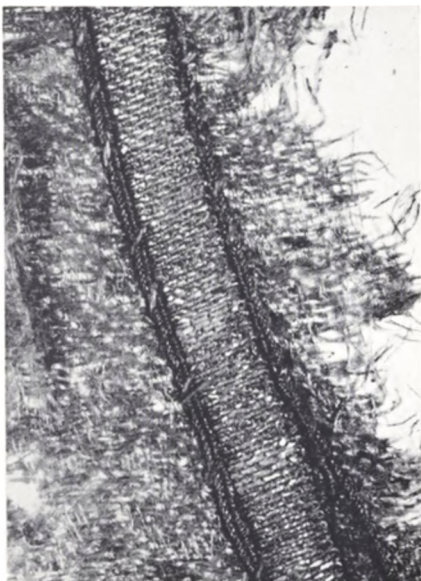


Fig. 10. Udsnitsforstørrelse af samitumvævning med en påsyet 7 mm bred guldbrocheret brikvævning. De to yderste snore i begge sider af brikvævningen ligger løse, da bundskuddet er forsvundet. Forstørret 4 gange.



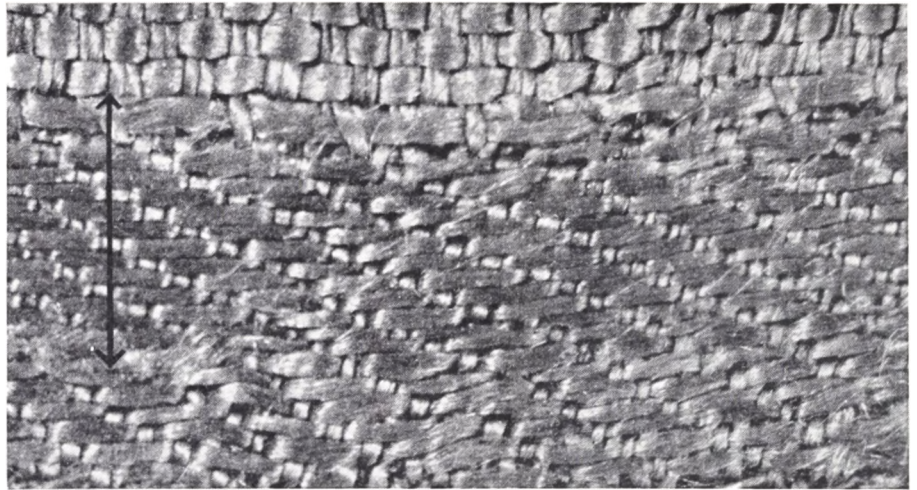
derier, og det er netop disse udsmykninger, man i 1827 tog op fra Absalons kiste, da de på grund af guldtrådmaterialet har været mest iøjnefaldende.

Det største silkefragment, som sandsynligvis er fra Absalons dalmatica, er udsmykket med fire smalle bånd, de såkaldte clavi, der var røde bånd, som i lodretgående retning prydede dalmaticaer fra skulder til nederste søm. Båndene her er udført som guldbrocherede brikvævninger. Vinkelret på disse bånd har fragmentet en bredere guldindvirket bort med et „gåseøjemønster“. Denne bort er forarbejdet som en dobbeltsidet vævning med guldtråd på retsiden og silkestråd på vrangsidens. Enkelte steder bytter de to tråde plads, hvorved der fremkommer en ekstra mønstereffekt i „gåseøjet“. Borten må være skåret ud fra en større vævning, da den langs alle fire sider har en ombøjning med trevlekant.

En anden guldindvirket bort, der kan have prydet albaen, er fremstillet som en billedvævning, hvor motivet er fugle og løver afgrænset af et slynget bånd med et lille indvævet mønster; nederst ses en smal frise med fugle. Guldtråden, der er anvendt i denne vævning, adskiller sig fra det øvrige guldtrådmateriale, som er fundet i kisten, ved at være membranguld, dvs. forgyldt tarmhinde her spundet om en silkesjæl.

Væveteknisk er denne bort interessant, idet billedvævningen foruden uden afbrydelse fortsætter i en samitum-silkevævning, hvilket vil

Fig. 11. Forstørret udsnit af den billedvævede bort. På billedet ses overgangen mellem billedvævning og samitum med førstnævnte teknik øverst. Kædetrådene er her anvendt to og to sammen, hvorimod de i samitumvævningen er anvendt enkeltvis. Kæden er Z-spundet silkestråd (ca. 62 tråde pr. cm) Skudtråde af uspundet silke (ca. 50 tråde pr. cm). Pilen angiver kædretningen.



sige, at to så helt forskellige vævningstyper er udført på samme væv. Foroven er borten afskåret igennem den guldindvirkede del, hvorved motivet er afbrudt. Dette kan betyde, at bortens anvendelse her er sekundær og at den dermed er ældre end de øvrige Absalon-tekstiler.

Endnu en pragtvævning skal nævnes, nemlig fragmentet med det svagt aftegnede *cirkelformede mønster*. Vævningen er afskåret i 8 cm brede bånd, der synes at være syet rundt om en halskant, måske på casulaen. Vævningen er igen en samitum og skønt fragmentet nu er ensfarvet rødbrunt, har det været *flerfarvet*, hvilket ses af mønsteret, idet dette netop er fremkommet ved at forskelligt farvede skudtråde skifter plads.

Udover denne mulige identifikation af nogle af Absalons klædningsstykker, er det nok lykkedes at genkende flere af de i beretningen fra 1827 nævnte tekstiler, men ikke at placere dem på ornatet. Undersøgelsens værdi ligger derfor især i påvisningen af, *hvilke materialer* og *hvilke tekstilteknikker*, man har brugt, samt i de *konserveringstekniske erfaringer*, der er gjort, og som vi fremover kan drage nytte af. Vi må derfor med professor Molbech slutte med at beklage, at man i 1827 *ikke* havde sikret sig „at en duelig Tegner i det Øieblik, da Kistelaaget opløftedes, havde udkastet en Skizze af Skelettets og de øvrige Levningers hele synlige Form og Leie; med eet Ord, af Graven, som man fandt den.“

Tekstilerne og de øvrige relikvier fra Absalons grav vil efter endt konservering og undersøgelse igen blive udstillet i Sorø kirke. Tekstilerne skal dog opbevares i en ny specialbygget montre, i hvilken de ved hjælp af en i montren indpumpet så godt som neutral luftart, beskyttes mod den for fibrene så skadelige atmosfæriske luft. Sammen med genstandene vil også blive udstillet fotografier og tegninger fra undersøgelses- og konserveringsarbejdet, således at resultaterne af de tilendebrogte undersøgelser stilles til rådighed for de besøgende i Sorø kirke.

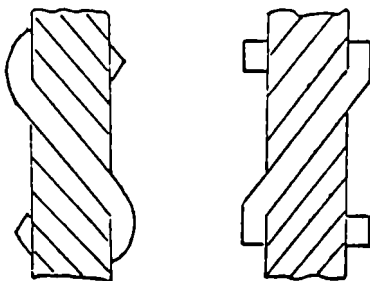
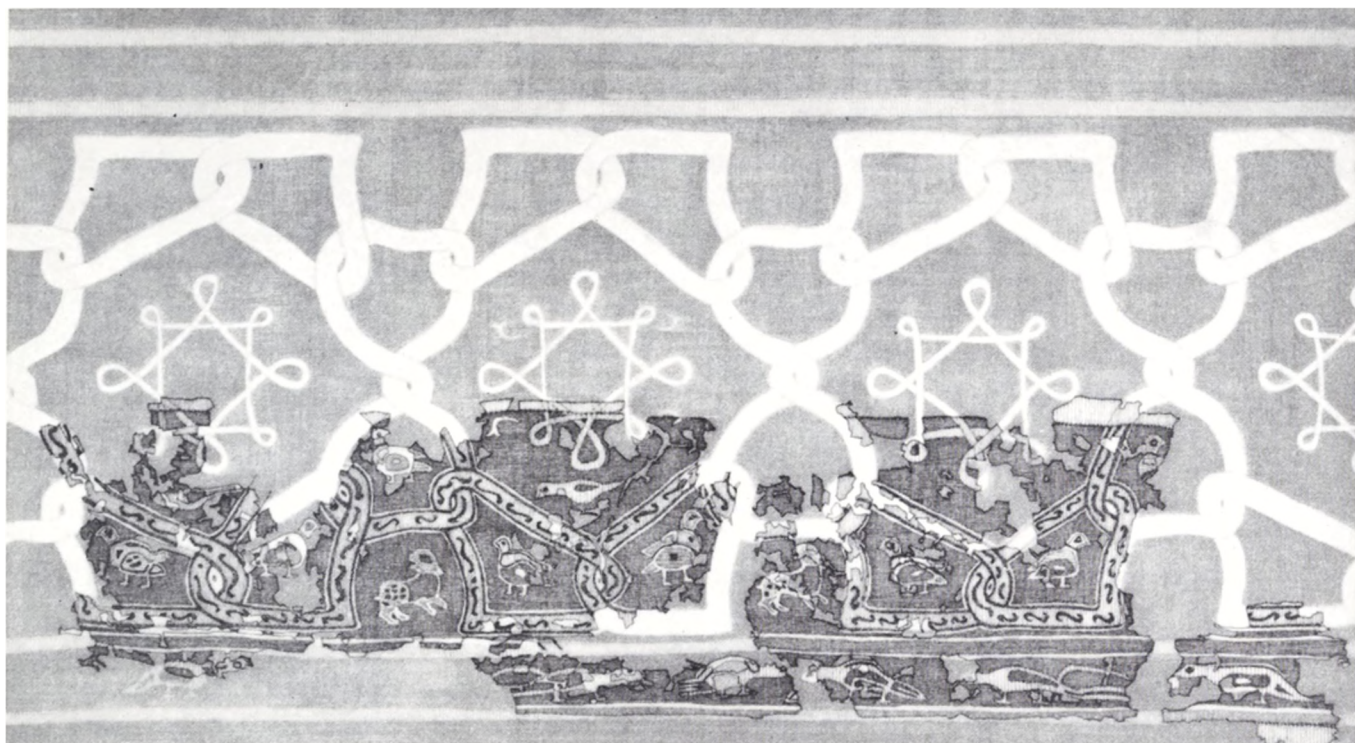


Fig. 12. Figuren forklarer brugen af symbolerne S og Z på henholdsvis venstre- og højresnoning.



*Uldtræveler fundet ved Absalons sødder.*



## Om Absalons gravklædning

Af FRITZE LINDAHL

I førkristen tid var det sædvane, at stormænd fik rige gaver med sig i graven, f. eks. mønter til Charon, færgemanden over underverdenens flod Styx, genstande af guld og sølv, våben, mad, drikke og andre fornødenheder, for at de ikke i den næste tilværelse skulle komme til at savne noget af det, de havde opnået i denne.

Anderledes forholdt det sig efter kristendommens indførelse! Ganske vist fik også middelalderens verdslige og gejstlige fyrster gaver med sig i graven, men de fik det i en anden hensigt end den førnævnte, det var andre tanker, der lå bag. – Konger og bisper blev middelalderen igennem begravet i deres embedsdragter med tilhørende værdighedstegn; disse var blot af mere beskeden art end dem, de havde båret i levende live. De kongekroner, rigsæbler, bispestave eller alterkalke, de fik med sig, var i reglen ikke dem, de havde båret, eller dem, de havde benyttet til liturgiske formål, men gravkopier udført i et ringere metal eller i træ – undertiden kunne det være miniaturer. Disse „gravgaver“ havde således ingen eller kun en mindre værdi i sig selv, og man må derfor betragte dem som symbolske. Guld og sølv hjælper ikke et kristent menneske efter døden. Det er derimod af afgørende betydning, at

*Fig. 1. Guldindvævet silkebort fra Absalons dragt, sandsynligvis fra albaen, tegnet af Ole Ross på en sådan måde, at de forhåndenværende fragmenter træder frem i sort streg, medens et forsøg på rekonstruktion af mønsterrapporten danner baggrund i grå streg. Rekonstruktionen er udført i henhold til en gruppe 1100-tals billedvævede borter fra Palermo, som denne bort formodes at høre til. Karakteristisk for disse er spejlvendte båndmønstre med dyre- eller menneskefigurer imellem.*

afdødes identitet kan bevises, for at graven i fremtiden må forblive respekteret, og den afdødes ben ikke skal blive tilintetgjort, f. eks. ved nye begravelser på stedet. Man kunne sikre sig ved at skænke midler til køb af gravplads eller måske endog til opførelse af en kirke for sig og sin slægt. Endvidere kendes fra 1100-tallet og til tiden omkring 1250 adskillige eksempler på anbringelse af en blyplade i graven, et næsten uforgængeligt identitetskort, som foruden at meddele navn og titel tillige kunne berette om gerninger af historisk betydning, og som forfatteren af biskop Gunner af Viborgs († 1251) levned skrev om hensigten med hans blytavle: „at den skulle give dem, som ikke kender ham, fuld sandhed om ham, hvis han engang i fremtiden skulle blive gravet op igen“.

I tidens løb har de fleste middelalderlige danske kongegrave været åbnet; det samme er tilfældet med mange bispegrave. Én af disse har været genstand for særlig interesse, idet den har været undersøgt ikke mindre end tre gange. Det er Absalons grav i Sorø kirke, hvor ærkebispens hviler sammen med sin slægt, Hviderne.

I en alder af næsten 73 år døde Absalon dagen før skærtorsdag, den 21. marts 1201. Han havde holdt jul i Lund, men rejste kort tid efter hjem til det af ham stiftede cistercienserkloster i Sorø – muligvis fordi han følte kræfterne svigte – og her lod han sin sidste vilje nedskrive i overværelse af broderen Esbern Snare, søstersønnen Alexander, Sorø-abbeden Gaufred og andre gejstlige fra Sorø, Roskilde og Lund samt nogle lægfolk. Den store ærkebiskop var blandt venner, da han døde.

Afdødes ønsker med hensyn til begravelsen er da utvivlsomt blevet nøje fulgt. Efter tidens skik iførtes han sin bispedragt med forskellige embedstegn eller symboler herfor. Man lagde ham i en blykiste og begravede ham i en muret teglstensgrav på det fornemste sted i kirken: i højkoret lige foran alteret, der dengang var anbragt østligere, end alteret er i dag. Graven var på cistercienservis uden ydre pragt, men en blyplade nedlagt i kisten angav for eftertiden ved en latinsk indskrift, at „her hviler ærkebiskop Absalon etc.“ (se foranstående artikel s. 135).

Hans dødsdag mindedes med bønner først og fremmest i domkirkerne i Lund og Roskilde, i Sorø og Æbelholt klostre, men desuden andre steder, hvor han havde været velgører. I Suhms Danmarkshistorie, bd. VIII, fortælles, at Absalon ikke blev glemt, men i tiden, der fulgte efter, blev hædret bl. a. ved forskellige indskrifter ved graven, og at den sidste Sorø-abbet Henrik Tornekrands i 1536 udstyrede hans grav med den fornemme ligsten, der stadig pryder den, og som antagelig er gjort af Morten Bussert.

En slags „relikviedyrkelse“ af genstande, som man mente havde tilhørt ærkebispens, er ganske sikkert en videreførelse af den „Absalondyrkelse“, der lige til slutningen af katolsk tid har fundet sted i Sorø kloster, hvor den endog overlevede reformationen. Herfra er den i den





Fig. 2. Absalons kalk af tyndt sølvblik, ca. 11,5 cm høj.

unge enevældes tid, i 1600-tallets slutning, blevet overtaget af dem, der forvaltede og havde tilsyn med Det kgl. Kunstkammer (som beskrevet af M. Mackeprang i Aarbog for nordisk Oldkyndighed og Historie, 1921). Man søgte at henføre genstande til kendte og fornemme personer, hvis berømmelse kunne hæve Danmarks anseelse i europæisk omdømme, og blandt disse var Absalon.

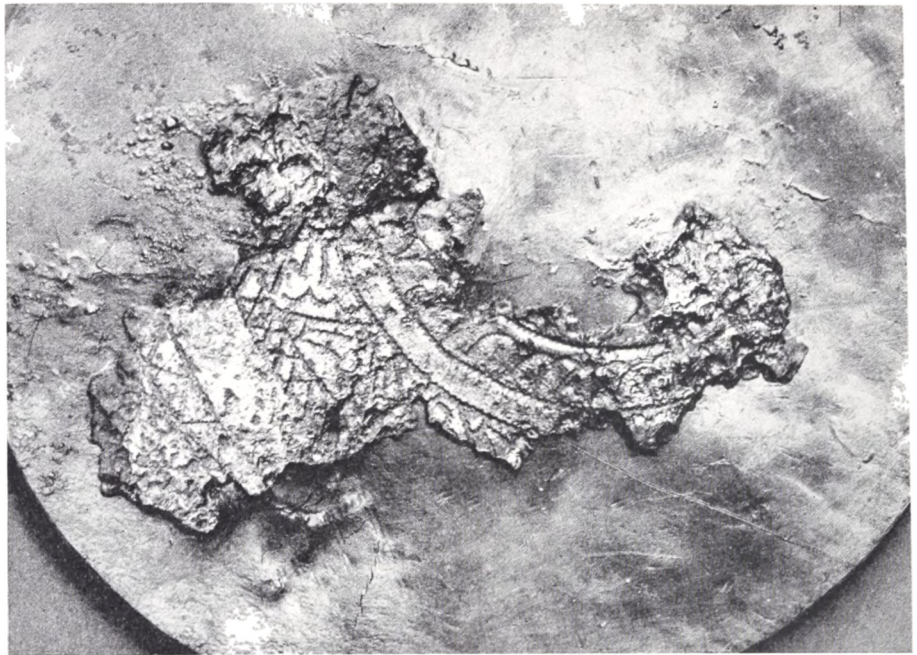
Hans grav blev første gang officielt åbnet kort efter reformationen, medens Christian III og den første efterreformatoriske superintendent Peder Palladius var til stede. Den næste åbning skete i 1827 på foranledning af Frederik VI, som lærde folk havde overbevist om det ønskelige i at få opklaret, hvorvidt det fra det gamle Kunstkammer stammende kranium og et par knogler, der her var udstillet blandt „Ornamentum archeepiscopi Absaloni Hvide“ virkelig var Absalons eller ej. En udførlig rapport om åbningen, undersøgelsen af skelettet og gravudstyret foreligger i „Danske Magazin“ 6. bd. Den er underskrevet af geheimestatsminister og kgl. historigraf Ove Malling, biskop Frederik Münter og sekretæren for Oldsagskommissionen, Chr. Jürgensen Thomsen; heri nævnes bl. a. hvilke genstande, der blev optaget af graven og udstillet i den montre, man indrettede til formålet i højkorets nordvæg. Også Chr. Molbech har i Nordisk Tidsskrift, bd. 1, 1827, nøje skildret samme historiske begivenhed (se s. 135 f.).

Sidste gang, Absalons grav blev åbnet, var 3. december 1947. Det skete da på Nationalmuseets direktør Poul Nørlunds foranstaltning med mag.art. Tage E. Christiansen og arkitekt Elna Møller som hjælpere. Til stede var biskop Axel Rosendal og domprovst Ege fra Roskilde, rektor P. H. Bohn og sognepræst Knud Alsinger fra Sorø foruden adskillige andre. Ved den påfølgende undersøgelse, der foregik på Nationalmuseet, blev der udtaget adskillige dragtstumper, som supplerer det, man tidligere havde bragt for dagen, men det er dog ikke væsentlige tilføjelser. Før Absalons dragt omtales i det følgende, skal hans øvrige gravgaver nævnes.

Absalons hænder var, da man fandt ham i 1827, foldet omkring en kalk (fig. 2). På brystet lå resterne af en graveret tinplade, ganske sikkert en patén (fig. 3).

Den 11,5 cm høje kalk er udført af tyndt sølvblik. Det halvkugleformede bæger er ligesom den tragtformede fod og den fladtrykte knop glat og uden nogen form for ornamentik. Kun skaftet er – som en søjle – smykket med kanneleringer. Absalons kalk er af den engelske sølvkøber Charles Oman blevet taget til indtægt for engelsk guldsmedekunst, da den og kalke med engelsk proveniens ikke er til at skelne fra hinanden. Charles Oman gør endvidere opmærksom på, at Sorø kloster igennem 37 år før Absalons død blev styret af tre engelske abbeder. Fra Sven Tveskægs tid har engelske møntmestre og guldsmede fra tid til anden gæstet Danmark i kortere eller længere perioder; således synes også på Knud VI's tid en kendt engelsk guldsmed, mester John

*Fig. 3. Brudstykke af paténe, der er af tin og har graveringer udført med tremulérstik. Diameteren må have været ca. 14 cm.*



fra St. Albans (der omkring 1170 arbejdede på et skrin til denne kirkes værnehelgen) at have tilbragt nogle år i den danske konges tjeneste. Hvad han har udført, ved vi dog ikke. Men han og engelske kolleger har utvivlsomt præget den produktion af kirkesølv, gyldne altre og skrin, som fandt sted på Absalons tid. Sorø-kalkens proportioner er blot almindelige for romanske kalke i nordvesteuropæisk område, og den minder derfor ikke alene om de af Charles Oman foreslåede kalke, men også om nogle, som hidrører fra islandske kirker (en fra Grund kirke, nu i Victoria & Albert Museet, London, en anden fra Svalbard kirke, nu i Nationalmuseet, København) og en fra „Northern Europe“ i Metropolitan Museet, New York.

Absalons kalk har et ufærdigt præg over sig, og den har ingen slidspor. Det er således mest nærliggende at tænke, at man som gravkalk til ærkebispens har anvendt en ny kalk, der enten var under udførelse eller blev fremstillet til formålet. Den er ganske vist af sølv, men der er hverken medgået materiale eller arbejdskraft i større målestok. Derimod er der på paténe af tin (vistnok et enestående eksempel på en patén af et andet metal end den tilhørende kalk) anvendt en hel del arbejde, idet dens ornament er fint graveret med tremulérstik. Dette leder tanken hen på den eneste helt bevarede danske alterkalk fra romansk tid, den sølvforgyldte kalk fra Alstrup kirke i Vendsyssel (nu i Nationalmuseet); også den har ornament udført med tremulérstik på en måde, der ligner gravpaténe. Endnu et træk ved Alstrup-kalken minder om Sorø-sættet: den har kanneleret skaft som gravkalken. Det samme har kalken på det gyldne Ørting-krucifiks i Nationalmuseet. Det, der her gøres opmærksom på, kan naturligvis være træk, der har været fælles for en lang række af tidens både fra Tyskland og England

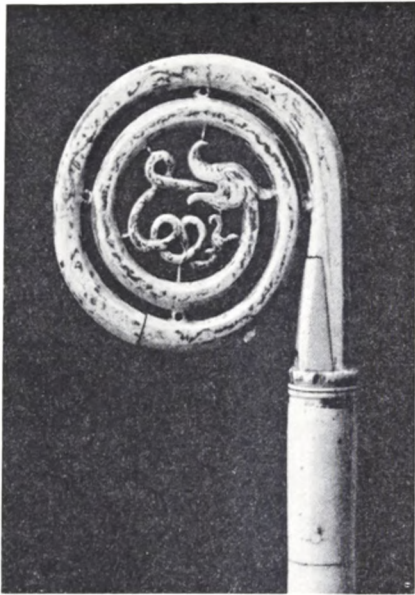


Fig. 4. Bispestav med slangeslugende dragchoved i elfenben. Mønstret af hidsvære fra Sorø kloster, nu i Nationalmuseet, inv. nr. 9074. Største bredde 12 cm.

påvirkede guldsmedearbejder, hvoraf de omtalte stykker er et lille tilfældigt udvalg, der er overladt os.

Med hensyn til „gravgaver“ kan det dog ikke nægtes, at en forskelsbehandling trods alt har gjort sig gældende, og at gravudstyrets pragt var afhængig af den afdødes trin på den sociale rangstige. Således ses det f. eks., at almindelige præster og en del bisper fik kalke af tin med sig i graven, nogle præster endda kun af voks, medens ærkebiskop Absalon havde en sølvkalk og ærkebiskop Walter af Canterbury († 1205) en for sit dødsår noget forældet sølvkalk, men med forgyldte graveringer. Endelig kan nævnes et eksempel på en gravkalk af guldblik, som i 1045 blev medgivet ærkebiskop Poppo i hans grav i Gervasiuskirken i Trier. Der synes dog at være en tendens henimod middelalderens slutning til, at de kalke, alle gejstlige, høje som lave, fik med sig i graven, kun var af tin eller bly.

Bispestaven, der hvilede i Absalons venstre arm, er meget medtaget. Den er af ben og var skruet sammen af flere stykker. Stavens hoved mangler helt. Som det faktum, at gravkalken er af sølv, må det også betegnes som noget særligt, at staven er af ben. Tre af de bispestave, man f. eks. har fundet i de nyligt publicerede bispegrave i domkirken i Speyer, er af træ, én stav har hoved af jern. Da den øverste del af Absalons stav er borte, kan vi kun gætte på, at staven har lignet den, der befinder sig i Nationalmuseet (inv.nr. 9074), og som efter sigende stammer fra Sorø kloster. Den er af elfenben og okseben og afsluttes foroven af et slangeslugende dragehoved med spor af påmalede ranker i guld, rødt og andre farver (fig. 4).

Vi ved ikke, om den guldring, man ved åbningen i 1827 fandt i gravkalken, er den, Absalon har båret i levende live. Ringen symboliserer bispens funktion som kirkens ægtefælle, og det var skik, at bisper begravedes med deres ring; det blev f. eks. også andre samtidige danske bisper, Svend af Århus († 1191), Niels af Slesvig († 1233) og desuden Jon Smyrill af Gardar på Grønland († 1209). Men om Absalons ring var selve den, hvormed han i 1158 blev bispeviet i Roskilde, om det var en, der tyve år senere var blevet overrakt ham sammen med ærkebispepalliet, eller en tredje, det ved vi ikke (fig. 5).

Den rektangulære, cabochonslebne safir er nedlagt i en bred indfatning med skrå sider. På hver side af indfatningen er der på selve ringen ornamenter med liljekors i kvadrater. Safirer anvendtes særligt til bisperinge og synes at være blevet foretrukket blandt de ædle stene, som bisperinge skulle være prydet med, allerede inden pave Innocens III omkring år 1200 forordnede dette, for man antog, at safiren gav evne til koncentration og bevarede kyskhed og renhed.

Ringens indvendige mål: 22 mm i diameter, tyder på, at den har været båret uden på den liturgiske handske, og den må formodes at have siddet på Absalons ringfinger på højre hånd. Se i øvrigt den historie, der fortælles om ringen ved åbningen af graven i 1536 (s. 135).

Fig. 5. Absalons guldfingerring med en lys, blå Ceylon-safir. Indvendig diameter 22 mm.

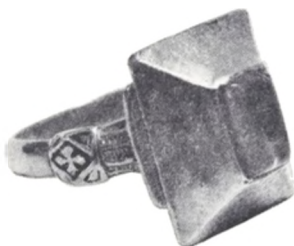


Fig. 6. Som biskop af Roskilde og ærkebiskop af Lund havde Absalon andel i udmøntningerne de pågældende steder og udstedte mønter med kongens billede på forsiden og sit eget på bagsiden. Til venstre ses Absalon på en Roskildemønt fra Valdemar den Stores tid, til højre på en Lund-mønt fra Knud VI's.



Vi ved fra Absalons testamente, at han har været i besiddelse af en hel del andre guldringe, idet han for det første betænker kongen, Knud VI, med den guldring „som han plejede at bære om hverdagen“. Dette kan have været ærkebisperingen. Han havde nogle i testamentet ikke nærmere beskrevne ringe, som han sagde, at provst Eskil skulle reservere til arbejdet på en messehagel og på nogle kroner til Lunds domkirke. Desuden 15 guldringe med stene og én uden; disse gav han til Sct. Laurentii kloster (i Lund) til udførelsen af et (helgen)skrin.

Om Absalon, mens han ledede den liturgiske gudstjeneste, har båret den dragt, han blev begravet i, eller det var en, han havde ladet udføre med tanke på sin begravelse, ved vi ikke. Sigrid Müller-Christensen har påvist, at flere af de dragter, der blev anvendt ved begravelserne i Bamberg og Speyer, var ældre stykker undertiden med slidspor. Dog fortælles om biskop Gunner af Viborg, at han 5-6 år før sin død havde ladet det skrud, hvori han blev begravet, sy af nyt stof og selv havde indviet det. Også ærkebiskop Engelbert af Köln lod kort tid før sin død († 1225) et pontifikalornat udfærdige af purpur og fineste linned med guldkanter, -plader og perler samt ædelstene. Men hvad enten, det var en egentlig „liturgisk dragt“ eller en gravdragt, Absalon var iført, har den bestået af samme slags klædningsstykker.

Ordet liturgi er betegnelsen for hovedmomenterne i gudstjenesten, og disse blev ved de forskellige domkirker optegnet i såkaldte „pontificaler“. Såvel fra Lund som fra Roskilde domkirke er middelalderlige pontificaler bevarede (henholdsvis i Uppsalas og Lunds Universitetsbiblioteker). Det er ganske vist i senmiddelalderlige udgaver, at disse er overleveret, men som professor Bengt Strömberg har påvist (i *Studia theologica Lundensia* 9, 1955), står man her sandsynligvis over for gudstjenesteordninger fra Absalons tid; disse havde tidligere været tyskromersk påvirket, men fik nu et stærkt fransk (fra Reims stammende) præg.

Det fremgår af manuskriptet vedrørende liturgien i Roskilde domkirke, hvilke bønner der blev læst for hvert klædningsstykke, som den celebrerende biskop eller præst blev iført. De pågældende stykker nævnes ved deres særlige betegnelse, og vi får herigennem rede på, hvilke dele den liturgiske dragt bestod af på Absalons tid.

Fig. 7. Seglet fra den med Absalon samtidige kansler og Ribe-bisp. Radulf, viser tydeligt bispedragten fra 1100-tallets anden halvdel.





Fig. 8. Kalkmaleri fra korbuen i Stehag kirke i Skåne viser en ærkebisp fra ca. 1200. antagelig Absalon i embedsdragten. Man kan skelne det y-formede, hvide pallium, den lave mitra og amictet, der står op omkring halsen.

Der er tale om både bispe-, præste- og levitklæder. Først læses bøn-  
nen for „albaen“, den hvide messeskjorte, derefter for „singulum“, det  
bælte, der blev bundet om livet umiddelbart oven på skjorten, så for  
„manipelen“, en lille dug, der oprindeligt anvendtes under messen, men  
som nu var et ca. 50 × 5–10 cm langt bånd til at lægge over venstre  
håndled, så for „stolaen“, et ca. 2 m × 5–10 cm langt bånd, som biskop  
eller præst fik lagt rundt om nakken, og som hang næsten helt ned til  
sandalerne, endelig for „casulaen“, messehagelen, det yderste klæd-  
ningsstykke. Efter velsignelse af „paténe“ til alterbrødet, kalken og  
„corporalet“ til opbevarelsen af brødet fulgte forskellige andre klæd-  
ningsstykker, bl. a. „dalmaticaen“, en halvlång kjortel med vide ærmer.  
Den skulle ligesom messehagelen være af silkestof og bæres under denne,  
men over messeskjorten.

Også gennem andre kilder får vi oplysning om bispedragten på Absa-  
lons tid, gennem mønt- og seglbilleder, kalkmalerier og illuminerede  
håndskrifter. Af disse skal i denne forbindelse kun nævnes de mest  
relevante.

På Roskilde-mønter fra Valdemar den Stores tid viser bagsiden et  
brystbillede af en biskop med omskriften ABSALON EPXS (episcopus).  
Bispen bærer mitra, stav og bog. Han sidder oven over en mur (borg)  
med en portåbning. Vi har her et autoriseret billede af biskop Absalon,  
omend der naturligvis ikke er tale om noget portræt. En Lund-mønt fra  
Knud VI's tid har billede af en ærkebiskop; dette må også være Absa-  
lon. Her er tydelige detailler; således vises værdighedstegnene: de bånd,  
„infulæ“, der hænger ned fra mitraen, og „palliet“ med de tre kors  
(fig. 6).

Desværre kendes Absalons segl ikke, hverken fra Roskilde eller Lund,  
og vi må derfor ty til det, der tilhørte en anden samtidig biskop, kon-  
gens kansler, Radulf af Ribe († 1171) (fig. 7). Her vises flere detailler i  
den tronende biskops dragt: mitraen med infulæ, messehagelen, amictet  
(et halslin med bort), dalmaticaen med vide ærmer og borter samt en  
bred med rombemønster smykket bort (parura) foran på messeskjorten.  
Bispen holder i venstre hånd sin stav, i højre bogen. Sandsynligvis har  
også dette fine lille segl ligesom kalken nær tilknytning til den engelske  
guldsmedekunst.

Der findes i Stehag kirke i Skåne under korbuen to kalkmalerier fra  
ca. 1200 (fig. 8). Det ene, der forestiller en konge, betegnes med indskrif-  
ten KNUD R og kan, da der ikke findes nogen glorie, næppe forestille no-  
gen anden end Knud VI. Som pendant viser korbuemaleriet en biskop;  
det er nærliggende at antage, dette skal være Absalon. Billedet fremtræ-  
der meget svagt, ansigtet er udvisket, og det eneste, man med sikker-  
hed kan sige, er, at kalkmaleriet i det mindste viser, hvordan en biskop  
så ud på Absalons tid og hermed, hvilken dragt han var iført. Men des-  
værre kan heller ikke dragtdetaillerne nøjere skelnes, ikke engang hvor  
mange forskellige klædningsstykker bispen bærer.

Fig. 9. Bispehelgenen Sct. Nikolaj med to stifterfigurer på „Hornbogens“ dedikationsbillede fra 1200-tallets begyndelse. Bispedragten er i fine farver, alle bånd og borter samt handskerne gengives som gyldne, medens selve mitraen er lysegrøn, tunicaen lysrød, dalmaticaen beige med turkisfarvede liljer, messchagelen stærkt blå og albaen samt krumningen på bispestaven er lysere blå med skyggeeffekter, hvilket antagelig står for hvid farve.



Bedre hjulpe bliver vi ved at betragte „Hornbogens“ dedikationsbillede af en helgenbiskop, Sct. Nikolaj, med stav og bog (fig. 9). „Hornbogen“, den fint illustrerede evangeliebog fra begyndelsen af 1200-årene, som nu opbevares i Nationalmuseet, kommer fra Horne kirke ved Fåborg, men er formodentlig blevet til i Lund eller Roskilde. På det omtalte billede ses Sct. Nikolaj i fuldt ornat med tre klædninger under den vide, i spids nedhængende messehagel. Umiddelbart herunder ses „dalmaticaen“ med liljemønster, dernæst en „tunica“ og inderst „albaen“, som berører skoene. Derudover viser billedet en mængde enkelt-heder: den lave, typisk romanske bispehue, „mitraen“, med spids for og bag, „corona“ rundt om panden og „titulus“ midt på huen. Dernæst ses „amictet“ eller snarere den herpå anbragte bort, der står op omkring halsen som en krave, det lange, hvide „pallium“ samt de to ender af „stolaen“, der ses forned, uden på „albaen“. Endelig kan ses messe-skjortens smalle samt „dalmaticaens“ vide ærmer.

Hvordan stemmer nu de skriftlige og ikonografiske overleveringer overens med det biskoppelige dragtudstyr, der er fundet i Absalons grav? Som citeret fra Chr. Molbech i foranstående artikel kan man med forfatterne kun beklage, at de, der havde ansvar for åbningen af Absalons grav i 1827, ikke sørgede for tilstedeværelsen af „en duelig tegner“ til at fastholde førstehåndsindtrykket af graven, som man fandt den. – Der blev ganske vist udført en tegning i tilknytning til undersøgelsen (fig. 10), den er gengivet i „Nye Danske Magazin“ 6. bd., 2. hf. XIV, men den må være delvis konstrueret, da man ifølge en note ikke dengang har fjernet blykistens højre side for at kunne gengive Absalon i profil, som vist på billedet. Tegningen er tillige ret utydelig, selv om der ud fra den kan gøres visse iagttagelser, når man vil forsøge at placere de af Else Østergaard og Ole Schmidt i teknisk henseende så vel analyserede tekstiler på det biskoppelige skrud. Det var sædvanen, at en ærkebiskop blev begravet med palliet, som af nonner i Rom var vævet af uld fra indviede får. Dette insignium havde Absalon i 1178 fået overdraget af den pavelige legat Galandus, og han ses som nævnt tydeligt fremstillet med det på Lund-mønterne fra Knud VI. Vi må da gå ud fra, at Absalon fik dette værdighedstegn med sig, selv om der intet genkendeligt spor findes heraf. I en note til beretningen om åbningen af graven i 1827 meddeles, at biskop Münster „troer ved Ligets Bryst at have set Spor af Pallium“. Men da palliet bestod af uld, er der således intet mærkeligt i, at det nu er forsvundet. Det har heller ikke været muligt at finde de små kors af silke, som ses på det omtalte møntbillede, og som må have været fæstnet til uldbåndet. I en samtidig ærkebiskops grav i Trondhjem har man fundet kors og de nåle, hvormed disse har været hæftet på palliet. I ærkebiskop Andreas Sunesøns grav i Lund fandt man to små brokadeskors med spor efter nålene, de havde været fæstnet med.

Hverken af selve mitraen eller albaen er der fundet rester, som vi med

sikkerhed kan henføre hertil. Mitraer var på den tid ofte af et lettere stof – f. eks. tynd silke – og der findes eksempler på særlige gravmitraer, som var fremstillet af hørlærred eller et andet vegetabilsk materiale, som meget let forgår, når det udsættes for fugtighed. Som det fremgår af billederne, har også Absalons mitra ligesom Andreas Sune-søns ganske sikkert været besat med borter og „infulæ“. Man ved blot ikke, hvilke af de mange fundne guldindvirkede bort- og båndrester, der har hørt til mitraen. Albaen har antagelig ligeledes været af tynd, hvid silke eller af hørlærred.

De største vanskeligheder viser sig ved forsøg på at henføre dragtdelenes silkestoffer til deres oprindelsessted. Der findes flere forskellige mønstre i „samitum“-vævning, et eksempel på ligesidet kiper på to kæder, på en „gåseøjemønstreet“ dobbeltsidet islætvævning, på en meget fin gobelinvævet bort og endelig på brikvævede borter i forskellig bredde, alle de sidstnævnte stykker med islæt af guldråde af forskellig teknisk beskaffenhed. Hvor kan de være vævet? Kan noget være udført i Danmark, eller har man hentet de prægtige silkestoffer fra det sydlige Europa eller Den nære Orient? Hvor er de forskellige dragtdele syet, og hvor har man udført de broderier, hvoraf der også findes sparsomme rester? Af alle disse spørgsmål kan trods den gode hjælp, der ligger i de tekniske analyser, endnu kun enkelte besvares med nogenlunde sikkerhed.

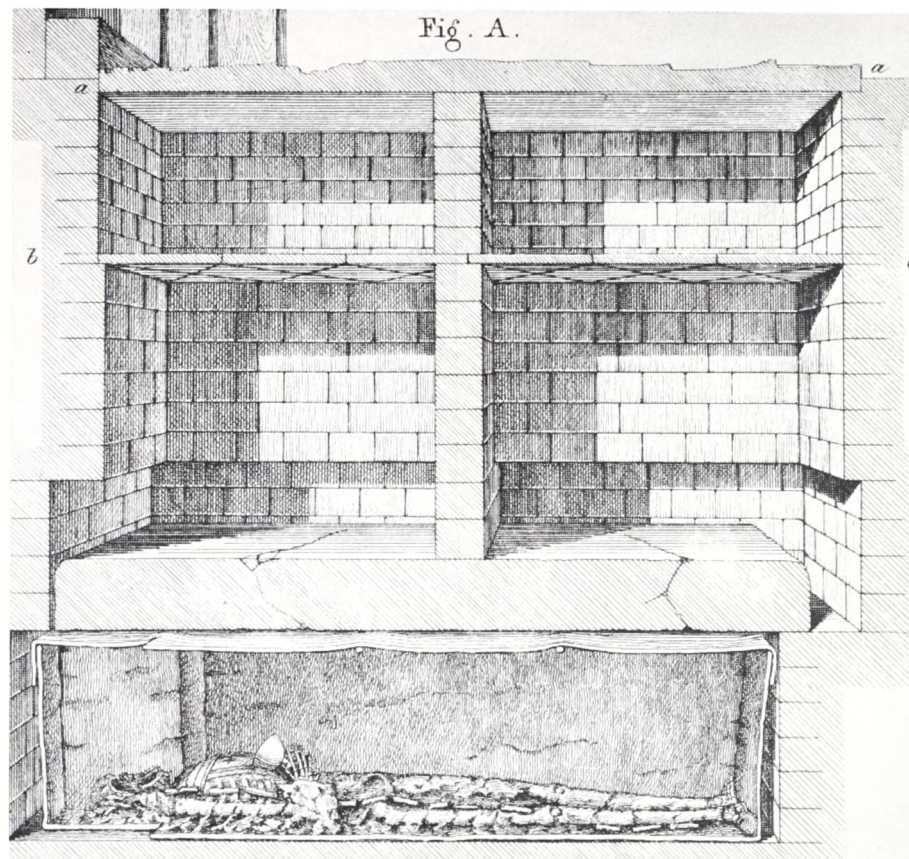
I det følgende vil de forskellige stoffer blive omtalt i forbindelse med de dragtdele, som de må formodes at have hørt til.

Medens der som nævnt ikke findes rester af selve messeskjorten, findes der (se s. 157) et større fragment med guldindvirket bort med rude-mønster og vinkelret herpå siddende bånd. Dette må formodes at have hørt til Absalons dalmatica med „claves“. Som det var sædvane i 1100-tallet har denne skjorte været skåret i T-facon. Den rombemønstrede bort, der må have siddet foroven ved halsudskæringen, er ikke udført som brikvævning, men som en vævning med kæde tråde i bortens smalle retning og islæt af guldråd i bortens længde. Det er ganske sikkert et islamisk arbejde, hvilket røbes af teknikken, der er omtalt af Else Østergaard (s. 143 f.), og som skifter fra „gåseøjemønster i dobbeltsidet vævning“ til andre vævearter bl. a. „skudreps“. Dette er ifølge Dorothy Shepherd og andre tekstileksperter et islamisk træk, særligt knyttet til spansk-islamiske vævninger fra 1100–1200-tallet. Det synes således, som om denne „gåseøjemønstreet“ bort, der som nævnt i foranstående artikel er skåret ud af en større vævning, er af samme art som nogle af de stoffer, der er kendt fra de fyrstelige begravelser i Las Huelgas ved Burgos i Spanien, og som ydermere har haft en vid europæisk udbredelse og bl. a. er fundet i Selje kloster på øen Selja i Ydre Nordfjord (nu i Bergens Museum).

De vinkelret på denne halsbort siddende „claves“ er som nævnt udført som guldbrocherede brikvævninger. Disse kunne muligvis godt

Fig. 10. Ved gravens åbning i 1827 udførtes denne tegning af Absalon liggende om kalken og med staven hvilende i højre arm. Af dragten ses antagelig rester af dalmaticaen med borten tværs hen over brystet og de lodret herpå siddende claves, tillige rester af et vidt ærme ved højre håndled og af sandaler på fødderne. Om det sorte kors på brystet er fra det pallium, som biskop Frederik Münter mente at have set spor af, eller det er et forsvundet brystkors, ved vi ikke.

Tegneren har ikke set blykisten åben i højre side, således som han gengiver den. Men det tænkte snit igennem graven og de murede rum over den tykke dækplade må bero på iagttagelser, han har gjort ved at betragte graven oppefra. Billedet er et udsnit af Tab. I i „Nye Danske Magazin“, 6. bd. 2. hf., 1827.



være udført her i Danmark, hvor man har anvendt brikker til at væve med allerede i yngre keltisk tid, idet der er fundet et par sammen med vognene fra Dejbjerg. Fra Oseberg-dronningens grav i Norge har man et påbegyndt brikvævs-arbejde, der også viser, at denne form for håndarbejde igennem århundreder har været sysselsætning for kvinder i de fornemste samfundslag, men vore borters høje kvalitet tyder på import.

Selve det blanke kipervævede „samitum“, dalmaticaen er syet af, er det endnu ikke muligt at sige noget nærmere om.

På tegningen af Absalons grav (fig. 10) synes det at være dalmaticafragmentet, som ses. Hvordan det så skal forklares, at det stoffragment, som vi må henføre til casulaen, ikke kan ses på billedet, er ikke let at sige. Det kan muligvis være fjernet, inden tegneren kom til. Det stykke af messehagelen, det drejer sig om, hidrører fra venstre side af forbreden med samt halskanten, der har besætning af et cirkelmønster, muligvis byzantinsk „samitum“, omtalt s. 144. Endnu kan casulaens stof ikke bestemmes nærmere. Men fragmentet bidrager til at fastslå, hvordan Absalons messehagel har set ud. Af billedlige fremstillinger kan vi gætte os til, at denne har været klokkeformet og således var syet sammen af ét halvcirkelformet stykke stof med en søm fortil. Fragmentet viser, at dette netop har været tilfældet, for midt nedenunder den 8 cm



brede halskant findes ansatsen til en bræmme af samme bredde, som har dækket messehagelens brystsom (fig. 11).

Mere mærkværdigt er det, at messehagelen synes at have haft et uldent for. Blandt de senest optagne fragmenter har man fundet tre slags stof klæbet sammen i følgende rækkefølge: først selve messehagelens silkestof, så et kipervævet uldfor og endelig dalmaticaens silke. Sigrød Müller-Christensen har i sin bog om Clemens II's grav i Bamberg og i sit bidrag til publikationen om domkirken i Speyer fastslået, at 1100- og 1200-tallets messehageler, der er syet af svære silkestoffer, som regel ikke er foret. Absalons hører således til en af de få undtagelser, men om uldforet er et mellemfor, som har været dækket af et tyndt silkefor, eller det har været synligt på hagelens bagside, er ikke til at sige.

Af samme stof som det, der udgør messehagelens halskant, er et par forede fragmenter, hvoraf det ene er ca. 10 cm, det andet ca. 6 cm højt. Ind imellem stofferne er med få centimeters mellemrum stukket nogle pinde til afstivning af bræmmerne. Ved en undersøgelse foretaget af konservator B. Brorson Christensen har det vist sig, at „pindene“ i virkeligheden er hvalbarter. Disse holdes på plads ved hjælp af syninger i mellemrummene. Bræmmefragmenterne kan stamme fra „amictet“ eller fra en opstående krave på messehagelen.

Det mest spændende af de fragmenter, der i 1827 blev taget op af Absalons grav, og det, som har tiltrukket sig størst interesse både hos dem, som betragtede montren i koret i Sorø kirke, og hos dem, som i bøger om middelalderhistorie så en tegning af det, er den guldindvirkede bort, i foranstående artikel s. 143 nævnt som en billedvævning med „fugle og løver afgrænset af et slynget bånd med et lille indvævet mønster“. I artiklen beskrives videre, hvordan denne billedvævning forneden afløses af en helt anden vævningstype, som må være udført på samme væv. Atter her står vi over for den islamiske vævekunsts så karakteristiske fænomen: overgangen fra en væveart til en anden. Men i dette tilfælde synes det at være et andet sted inden for den islamiske verden, at proveniensen skal søges, idet den type gobelinvævede borter, der kommer denne nærmest, samler sig om den såkaldte „Syndefaldsbort“, der indgår som en del af foret i den habsburgske kroningskåbe i Wien. Kåben er ifølge signatur udført i Palermo i 1133 til Normanerkongen Roger II af Sicilien, fra hvem den gik i arv til Frederik II af Hohenstaufen († 1250). Silken til den broderede yderside på denne kåbe mentes at være af byzantinsk oprindelse, men der synes ikke at herske nogen tvivl om, at de tre billedvævede borter, der udgør foret, virkelig er udført i Palermo på dette for siciliansk silkevæveri så tidlige tidspunkt. Lignende bortstoffer indgår også i andre europæiske kirke- og gravskatte, f. eks. Philip af Schwabens († 1208) begravelsestunica i domkirken i Speyer.

Stoffet med billedvævningen blev taget op af kisten allerede i 1827, og vi ved ikke, hvor på Absalons dragt stykket har siddet; det kan som



*Fig. 11. Fragment af messchagelens venstre forbrede med et stykke af halskanten, der er af et cirkelmønstret silkestof i „dobbelskud-ki-per“. På halskantens underside ses rester af en brænne i samme stof, som har dækket en lodret sammensyning foran på messchagelen.*

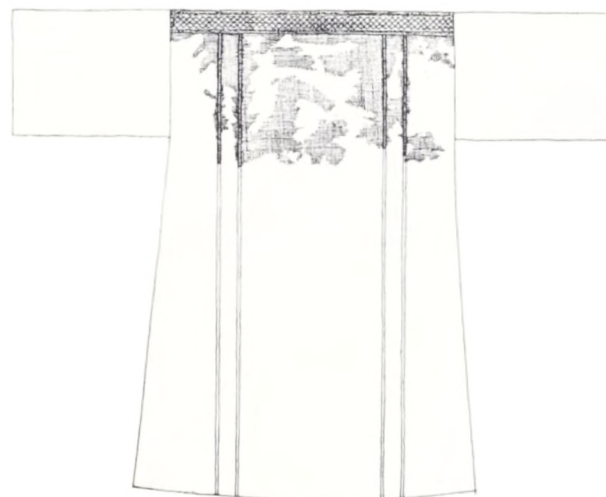
en parura have smykket den nu forsvundne alba eller have været en brænne på indersiden af dalmaticaens vide ærme. Da stoffet er klippet igennem foroven og en kant syet til, kan vi ikke på selve stykket følge mønsterrapporten i dens helhed. Det synes imidlertid at være almindeligt, at båndmønstrene på disse brede Palermo-borter spejlvendes, mens dyrefremstillingerne vender samme vej. Fig. 1 viser et forsøg på rekonstruktion af hele mønsterrapporten. At stoffet er gennemklippet tyder på, at det er genanvendt. Også den kendsgerning, at det kan være 60–70 år gammelt ved Absalons død, taler for, at man har anvendt en del af en ældre liturgisk dragt til gravklædningen.

Af Absalons sandaler er bevaret det meste af en lædersål samt et halvt overlæder, dannet af skind, og flere lag silkestof foret med uld. Ifølge beretningen fra 1827 var „Sandalerne forsynet med en Prydelse, omtrent i Hjerteform, som bestod af konstigen i Flammer indvævet Guldtraad i Silke“. På det nuværende stof er der ikke spor af sådanne indvævninger, og der er derfor større sandsynlighed for, at disse guldprydelse har været broderier, som senere er faldet af.

**Fig. 12.** For at vise hvor på Absalons gravklædninger de beskrevne fragmenter formodentlig har været anbragt, har Birgit Als Hansen skematisk gengivet liturgiske klædninger fra tiden og med skraveringer placeret fragmenterne på a) albaen (messeskjorten), b) dalmaticaen, c) casulaen (messehagelen).



**a**



**b**



**c**

De til den liturgiske dragt hørende strømper, caligæ, hvormed tyske og engelske bisper på den tid har været lagt i graven, og som der endog er fundet rester af i en bispegrav i Trondhjem, er der ikke noget spor af i Absalons grav. Liturgiske strømper var udført enten af svært, mønstret silkestof eller af ensfarvet silke med broderier. Den med vajd farvede, ret grove uld, som er fundet i fodenden af kisten, har derfor ikke hørt til liturgiske strømper, men må stamme fra et tæppe eller kistefor.

Absalon synes derimod at have været iført liturgiske handsker, som var fremstillet ved hjælp af en særlig teknik, kaldet nålebinding; denne slags handsker kendes fra kejser Henrik III's grav i Speyer († 1056).

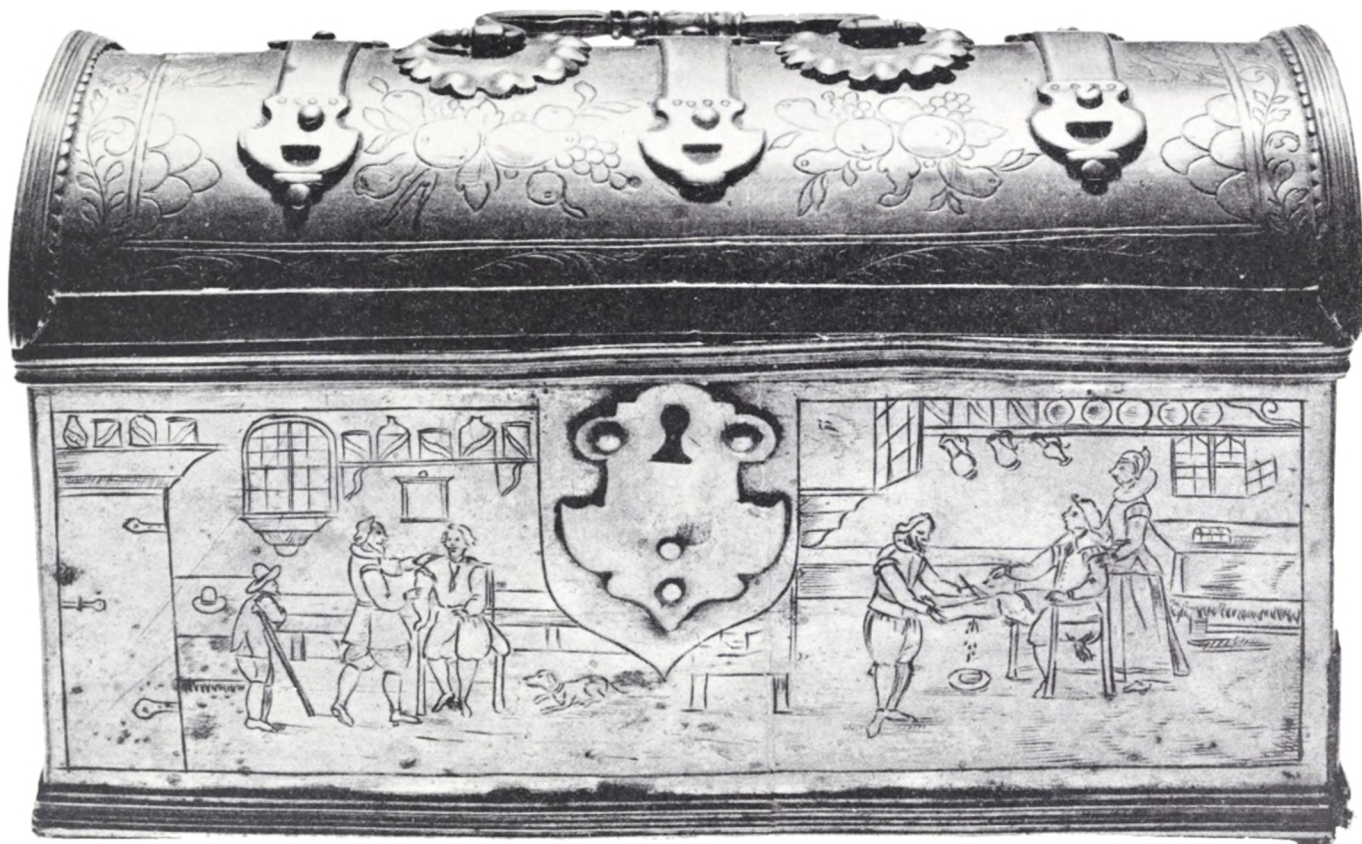
Da Absalon blev lagt i graven, fik han utvivlsomt et slør anbragt over ansigtet. Muligvis kan rester af guldtråde ved kraniet stamme fra et broderi på sløret, som har været af tynd silke, hør eller bomuld, der nu er helt forsvundet.

Der findes forskellige frynser og rester af guldborter, hvoraf én er syet sammen til et lille rør eller en slags trense, rimeligvis fra de fra mitraen nedhængende „infulæ“. En puppelignende knap, dannet af forgyldte sølvtråde syet i spiral, kan eventuelt have prydet messehagelens midterbræmme.

Mange spørgsmål vedrørende Absalons grav og dens udstyr er endnu ubesvarede. Navnlig gælder dette for dragtens vedkommende med hensyn til oprindelsesstederne for silkestofferne, hvoraf nogle er så kunstfærdigt fremstillet, at væveteknikere i dag står undrende overfor, hvordan de væve så ud, hvor de blev til. De tekniske analyser af trådenes fibre og af de forskellige vævearter vil dog sikkert føre til, at flere af stofferne i fremtiden vil blive bestemt.

Man har anvendt tekstiler til Absalons dragt – eller hjemført hele dragtdele – fra Byzans, Spanien og Sicilien, ja, måske kommer nogle af de endnu ubestemte stoffer fra lande, der ligger endnu fjernere fra Danmark. Mange af de prægtige liturgiske dragter blev testamenteret og på anden måde skænket til bisper og abbeder fra kolleger eller fyrstelige personer, ligesom Absalon også i sit testamente disponerede over sine dragter, hvoraf flere var pelsforede. Stoffer og dragter må desuden være hentet til Danmark af folk, der har været på pilgrimsrejser til Spanien, Italien og Det hellige Land, og de farvestrålende stoffer har haft den fordel, at de var lette at transportere. Men man har også forstået at værdsætte de kostbare vævninger. Man har nært anvendt hver en bid, delt dem op, ofte – ganske vist – uden at tage hensyn til de fine mønstre, og endelig har man genanvendt dem, således som det her fremgår af den omtalte gennemskæring af løve- og fugleborten.

Det udstyr, ærkebiskop Absalon fik med sig i graven, stod på højde med eller overgik endog i visse henseender det, hans udenlandske kolleger fik med sig. Ingen, hverken dengang eller senere, skulle være i tvivl om, hvis grav, det var, man stod overfor.



## En lægetaske fra 1600-tallet

Af EGILL SNORRASON

De fleste af os har nok på et eller andet tidspunkt haft lejlighed til at se den rummelige og veludstyrede taske, nutidens læger medbringer ved sygebesøg; den rummer alt til faget henhørende fra salver, indvortes medicin og instrumenter til narkosemasker og iltbomber. Et lille messingskrin fra det 17. århundrede på Nationalmuseet<sup>1</sup> kan give os indblik i, hvad den tids kirurger medbragte på sygebesøg, og hvad de særligt tog sig af.

Ved at gå de kirurgiske håndbøger efter fra det 16. og 17. århundrede blev det samtidig muligt nærmere at kunne belyse indretningen og brugen af den lille bartskærerkiste – det må jo nemlig erindres, at den tids doktorer ikke tog sig af lægebesøg, men kun af videnskaben og så eventuelt gav skriftlige responsa om bemidlede syges behandlingsmuligheder og helbredschanter.<sup>2</sup> Den jævne mand måtte ty til bart- og felt-skærere eller andre i lægekunsten forfarne, men ofte livsfarlige charlataner; medmindre man søgte at klare sig med datidens mange små-

Fig. 1. Messingskrin fra 1600-tallet til kirurgens salver.

Fig. 2. Måske lægetaske fra 1600-tallet.



skrifter, hvor man kunne lære at tilberede „brændte Vande“ eller helbredende urtelægemidler.<sup>3</sup>

Vel havde Forordningen af 1619 forbudt bartskærerne at give anden udvendig medicin end sårvand ved fald, stik eller hug – og selv da skulle, som ved andre udvortes farlige skader de lærde *doctores* konsuleres *før* behandlingen.<sup>4</sup> Men det var dem også tilladt at tilberede plastre og salver, som de havde brug for til deres „Haandverck“ – hvilket de også til fulde udnyttede.<sup>5</sup> Allerede 1501 havde barberkirurgerne imidlertid organiseret sig i laug,<sup>6</sup> og gennem de følgende århundreder stræbte de ihærdigt for at holde standen fri af de „grove og uforstandige, raa og uvidende“ barbitonsorers brogede charlatanflokk,<sup>7</sup> og det blev barberkirurgerne, der i det 16. og 17. århundrede udførte den praktiserende læges gerning – og det er fra en af disse feltskærere hostående lille skrin (fig. 1) stammer.

Skrinets ringe størrelse har gjort det nemt transporterbart; dets mange indvendige rum og dets smukke udsmykning med billeder af bartskærerenes nyttige virke har sikkert gjort indtryk, når det medbragtes ved sygebesøgene. Det er af messing og har en længde på 19,5 cm, bredde af 8,5 cm og højde på 11,5 cm<sup>8</sup> Det er ifl. inventarprotokollen „Tilbyttet af Antiquitetshandler Bolvig“ i 1888. Det er „Et Lægeskriin af Messing med buet Laag . . . har en Hank ovenpaa Laaget, en lille Ring ved hver Ende, og er smukt udgraveret. Det indeholder 3 Rum, idet der over det større indvendige Rum er indrettet et særskilt Rum i det buede Laag, der er aflukket forneden ved en med en fiirkantet Klap forsynet Plade, og der nederst i Skrinet er en Skuffe, der udtrækkes fra dets ene

Fig. 3. Fornemt sølvskrin, tidligere i Corfitz Ulfeldt's eje.



Ende. Paa Forsiden er indgraveret 2 Fremstillinger af en Læge, der aarelader en Mand, og paa den ene af disse Fremstillinger sees et Bord, hvorpaa staaer et Skrin af lignende Form som det her beskrevne . . .”

Nationalmuseet besidder endnu et par lignende skrin fra samme tid, et messingskrin uden inventarnummer (fig. 2) og „Corfitz Ulfeldt's Skrin“ af sølv (fig. 3),<sup>9</sup> men ingen af dem har en symbolsk udsmykning, som har med lægens håndværk at gøre. Odense kulturhistoriske Museum besidder et lignende skrin fra 1638 beregnet til opbevaring af byens signet fra 1642 (fig. 4). Det er forsølvet og har ciselerede ornamentter samt indskrift, der gengiver borgmestrenes og rådmændenes navne.

Karakteristisk for de her nævnte er deres ringe størrelse – i modsætning til de kendte laugslader,<sup>10</sup> som har måttet være større og rummeligere for at kunne indeholde de behørig dokumenter. Den af datidens feltskærere anvendte feltlade<sup>11</sup> har også været større.

Men foruden billederne på forsiden af lægeskrinet, som jeg om lidt skal vende tilbage til, fortæller indersiden af skrinet også noget om indretningen af den tids lægetasker. Som det ses af fig. 5 bærer det indvendige rum tegn på to tværgående skillevægge; endvidere er de to rum ved sidevæggene igen opdelt ved en i skrinets længdeakse forløbende skillevæg. Disse skillevægge er nu væk, men har oprindeligt opdelt det indre rum i fem mindre rum. Men hvortil disse fem rum?

Samtidige bartskeerhåndbøger giver heldigvis løsningen – og enkelte af dem tillige simplificerede billeder af tilsvarende skrin. I Gersdorff's berømte „Feldtbuch der Wundartzney“ fra midten af det 16. århundrede findes således et afsnit om „Die fürsorg oder Antidotari der Wundartzney / Von Meysterlicher zubereytung des Messinen Salbbüch-

Fig. 4. Forsølvet skrin til bysignetopbevaring. Odense.



lins / mit den fünff fürnemen Arzneien / samt andern Meyster stucken / Jedem Balbirer vnd Wundartz in der notturfft haben zugebrauchen / Beschriben von Walthero Riuiio.“: „Behandlingen eller Modgiftene ved Saarbehandling / ved Mesterens Bearbejdning af den lille Salvebog fra Messina / om de fem fornemme Medicamenter / samt andre Mestres Udtalelser / hvilke enhver Barber(chirurg) og Saarlæge har at anvende i Nødsituationer / beskrevet af Walter Ruff.“<sup>12</sup> Gersdorff (omkring 1500) omtaler her fem forskellige salver, han kunne anbefale under sin udstrakte virksomhed som krigskirurg gennem 40 år. Sine erfaringer havde han vundet i felttogene 1476 og 1477 i Schweiz – og hans bog udkom fra 1517 til 1551 i ikke mindre end 9 udgaver.<sup>13</sup> Lægen, han henviser til, er Strasburger sårlægen Walther Hermann Ryff som foruden en kirurgi også er kendt for en „Frawen Rosengarten“ (Frankfurt/Main 1545).<sup>14</sup>

Som anført afbildes her et lidet skrin, der indvendigt kun har tre rum (fig. 6) til de fem omtalte salver; samtidig er der også et større billede fortil i bogen af de instrumenter kirurgen skulle anvende – tillige med en meget markant trekantet taske til at bære dem i (fig. 7). Dette billede er nærmest en forenklet gengivelse fra en anden kendt *Wundartzney*, Strasburger sårlægen Hieronymus Brunschwig's „*Cirurgia Hantwirck*“ fra 1497.<sup>15</sup> På billedet (fig. 8) er både skrin og instrumenttaske afbildet.

I et par andre berømte sårlægers værker af Paré,<sup>16</sup> Paul Barbette,<sup>17</sup> Jacq. Guillemeau<sup>18</sup> og Johan Scultetus<sup>19</sup> fra samme tid findes ingen afbildninger af sådanne lægeskrin. Til gengæld ses fra et andet af Scultetus' arbejder et billede af en omvandrende oculists instrumenter, hvilke nemt har kunnet finde plads i skuffen forneden i vort skrin – eller eventuelt i gemmet i det buede låg (fig. 9).<sup>20</sup>

Sidste gang jeg har fundet et skrin som det af Gersdorff afbildede er hos Joannes Dryander i hans *Artznei Spiegel* fra 1689.<sup>21</sup> Til gengæld findes en udførlig omtale af skrinets indhold hos en kirurg, der

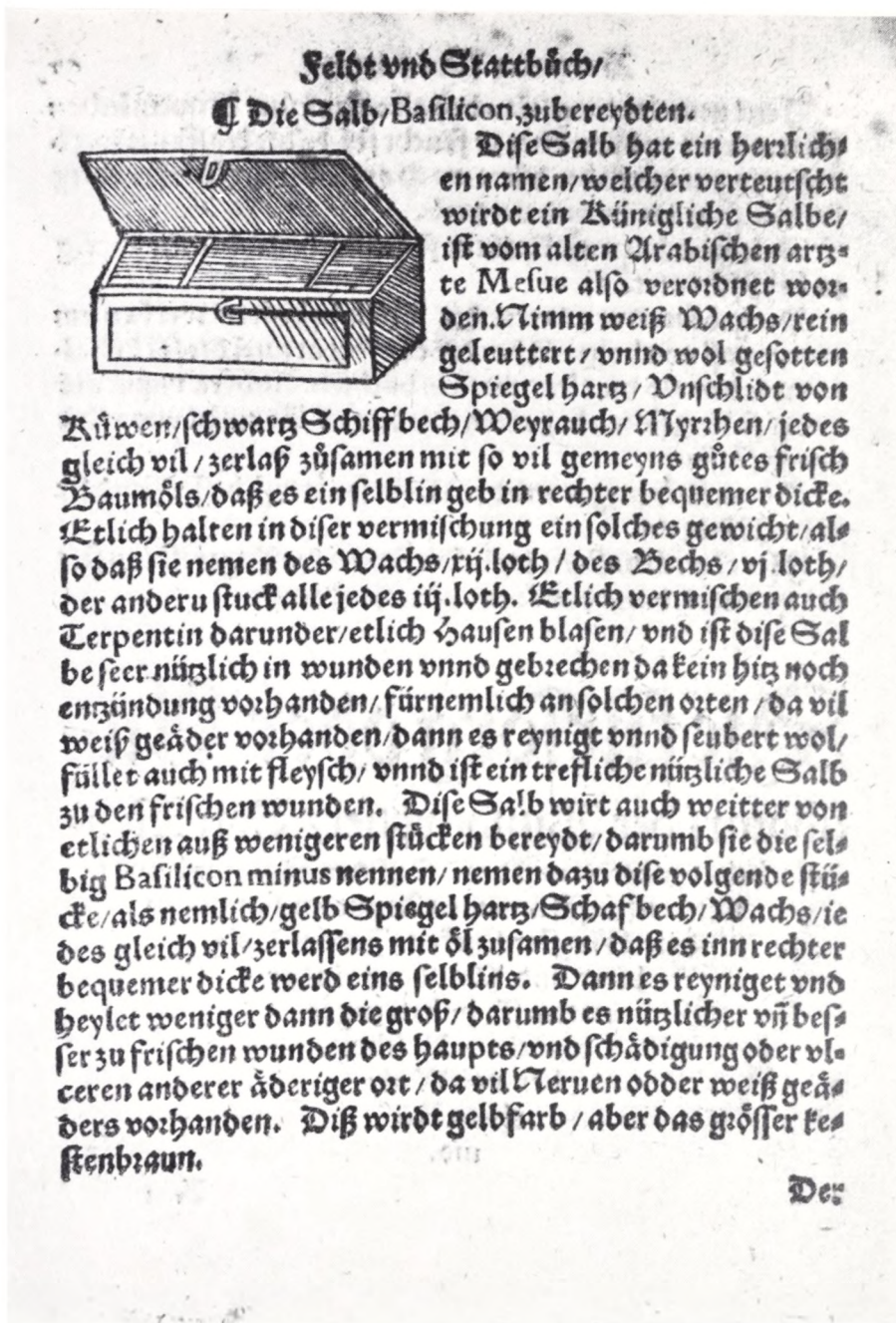


Fig. 5. Messingskrinet har oprindelig haft seks adskille rum, men skillevæggene er nu væk.



under svenskekrigene 1657–60 fik betydning for danske sårlægers uddannelse og funktion.<sup>22</sup> Det er „Handbuch der Chirvrgiæ“ af den belæste Frankfurter badskærer Petrus von der Stulle.<sup>23</sup> Om han nogensinde har været i Danmark er ukendt – formentlig usandsynligt,<sup>24</sup> men hans bog er udgivet hos Bartholin’ernes forlægger Peter Haubold og udsendt på initiativ af anatomiprofessoren Simon Paulli, som i øvrigt sørgede for en tysk udgave af Caspar Bartholin seniors anatomi, så de ustuderede badskærere kunne lære anatomi.<sup>25</sup> Desværre findes der ikke proveniens i de to eksemplarer af Stulle’s bog, der tilhører Det kgl. Bibliotek og Københavns Universitetsbibliotek; kun om den sidste vides det, at den har tilhørt kirurgen professor Oscar Bloch (1847–1926). Mens Stulle’s værk er på 566 sider i oktav, er et tilsvarende samtidigt værk af sårlægen Fabricius Hildanus på 1327 foliosider.<sup>26</sup> Fabricius fremhæver bl. a., at bartskærerne bør have dels en større instrumentkiste, dels en lille transportabel „Kästlein in seiner Bindbüchs“ med nåle, en krum og en lige kniv, åreladejern, spatler og et hult rør til sondering, som det ses på Niclas Meldemann’s stik fra det 16. århundrede. Også Stulle nævner det samme i XVII Frage“ i sin bog: Welche und wie viel seynd der Instrumenten umb solche Arbeit zuverrichten?“: „Hvilke og hvor mange er Instrumenterne, der skal bruges til saadant Arbejde?“ I

Fig. 6. Den berømte feltskærer Hans v. Gersdorff's håndbog for 1500-tallets kirurger (1551 udgaven side 68).



sit „Antwort“ nævner han at „Medicinalia, und ehrliche Materialia Instrumenta“ (Medicinalia, og ærlige Præparater) skal anvendes. „Die medicinal Instrumenten seynd gelegen in den sechs Theilen / so von den Medicis, Res non naturales, genandt werden / und dann auch in einer guter Ordnung / welche im Salben / pflastern / pulffern / und dergleichen eigentlich zu halten.“: „De medicinske Præparater er anbragt i seks Rum / de kaldes af Lægen Res non naturales / og indeholder i god Orden Salver, Plastre, Pulvere og deslige.“<sup>27</sup> Som den belæste sår læge

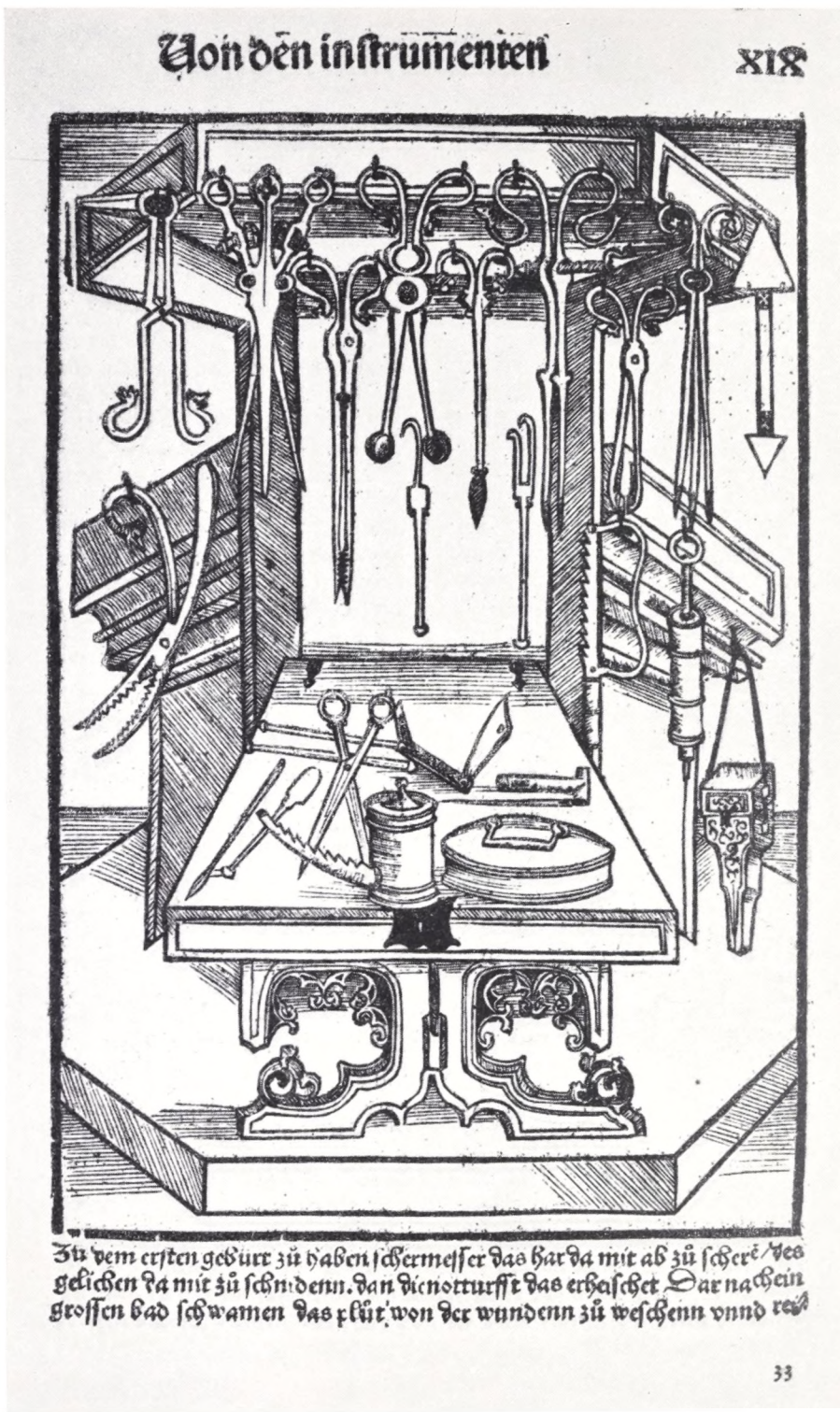
Fig. 7. Gersdorff's billede af en felt-skærers instrumenter i 1500-tallet – og sidetasken han bar dem i.



Stylle er, får han her nævnt det gamle Galen'ske begreb *res non naturales* og anfører, at uden hensyn til dem lykkes kirurgens virke ikke.<sup>28</sup>

I det 16. århundrede brugte man denne betegnelse for Galen's *res necessaria* – de faktorer, der ifølge oldtidens lægevidenskab betingede den menneskelige sundhed: 1) luften, 2) mad og drikke, 3) bevægelse og ro, 4) søvn og vågenhed, 5) optagelserne og udsondringerne samt 6) sjælstilstanden. Alle seks var de uundgåelige ydre faktorer i modsætning til *res non necessariae*: ulykker, læsioner o. l., der var til at undgå.

Fig. 8. Strassburgersårlægen Hieronymus Brunschwig's billede af kirurgernes instrumenter og sidetasken.



I det 16. århundrede blev *res naturales* til syv faktorer: elementerne, temperamenterne, vædskerne, kropsdelene, dyderne, livsånderne og funktionerne; *res non naturales* er identisk med Galen's *res necessariae*,

Fig. 9. En øjnlæge fra 1600-tallet - og i hjørnet forneden de instrumenter, han brugte. De har godt kunnet være i et messingskrin som Nationalmuscets.



mens et yderligere begreb *res præter naturam* der dækker begreberne: sygdom, dens årsag og dens symptomer samtidig dukker op i tiden. I et senere afsnit (XXI Frag.) uddyber Styller begrebet de „unnatürlichen Dingen“ og anfører her korrekt Galen's *res necessariae*, men med den nomenklatur renæssancens litteratur havde indført.

Fig. 10. Arabesker med bl.a. den franske lilje på bagsiden af Nationalmuseets bartskævermessingskrin.



Med hensyn til det her omtalte skrin giver Stulle løsning på problemet om de fem rum. I „XVIII Frag. Wie viel seynd der Salben / die ein Chirurgus bey sich tragen soll? *Antwort.* Ich sage / dass ein Wundartzt soll bey sich tragen / nach Inhalt desselbigen / das er wil oder gedencket zu vollbringen / Nichts destoweniger der Salben / die einem Chirurgo bey sich zutragen gebürt / umb zu vollbringen sein gemeines Fürnehmen / seynd nach der Lehrung Guidonis<sup>29</sup> fünffe.

1. *Unguentum Basilicum*, zur Reiffung und Zeitigung oder pus zu machen.
2. *Unguentum Apostolorum*, zum reinigen und zu säubern.
3. *Unguentum aureum*, zum incarniren.
4. *Unguentum album*, zum conglutiniren und zum consolidiren.
5. *Unguentum dialthææ*, zu mitigiren oder linderen.“

„XVIII Spørgsmål: Hvor mange Salver / skal en Chirurg føre med sig? *Svar:* Jeg siger / at en Saarlæge skal bære med sig / med Hensyn til Indholdet / som han vil bruge eller tænker at anvende / ikke mindre af Salver / end en Chirurg plejer at anvende / for at fuldføre sit Forehavende / og det er fem efter Guido's Lære /.

1. *U.B.*, Til Modnen og Fremmen eller for at skabe Materie (Pus).
2. *U.A.*, for at rense og rengøre.
3. *U.A.*, for at skabe godt Kød.
4. *U.A.*, for at få Saaret til at vokse sammen og styrkes.
5. *U.D.*, for at blødgøre og lindre.“

Disse fem salver er de klassiske, som skal sikre udviklingen af *pus bonum et laudabile* og deres fremstilling og virkemåde findes omhyggeligt beskrevet allerede hos Gersdorff.<sup>30</sup>

På den tid mente sårlægerne, at det var nødvendigt at fremme pusudvikling i sårene – et standpunkt til skade for patienterne; først med Listers indsats i forrige århundrede lykkedes det at udrydde den livsfarlige misforståelse.<sup>31</sup>

Tilbage står da at udlægge betydningen af skrinets udsmykning, idet skuffen forneden og i låget må have indeholdt de nødvendige instrumenter. Mens bagsiden er smykket med arabesker – bl. a. med den franske lilje (fig. 10) – så er låget og siderne dekoreret med frugter (æbler, pærer) og primitive landskabstegninger (fig. 11). Forsiden har til gengæld nok så stor interesse – og blikfang (fig. 1). Det højre billede forestiller et besøg hos en syg i dennes hjem. Sårlægen behandler patienten med et brændjern eller snitter i læggen, så det bløder. Det er blevet anset for en åreladningssituation, men en sådan procedure fandt aldrig sted dér på patienterne. At det er i hjemmet ses dels af den trøstende velklædte husfrue – og af tallerkenrækken på væggen. Morsomt nok gengives et skrin på bordet – ganske som det kendes fra den allerede nævnte litteratur og med det her omtalte skrin. Billedet til venstre forestiller derimod en konsultationsstue. Patienten behandles for et skulderledskred, mens en anden krykkebærende patient ser til. Den klassiske hund, der ofte fodredes af bartskæreren med et af mandens ædle organer ved datidens barske lyskebrokoperationer, mangler heller ikke. Men karakteristisk for konsultationsrummet er de mange medicinkrukker på væghylderne. Båndene hen over disse er karakteristiske for den tid – og kendes på endnu bevarede apotekerstobe og -krukker fra den tid. Sårlægerne fremstillede og solgte selv deres medicin – apotekerprivilegierne var endnu ikke sikrede dengang.<sup>32</sup>

Desværre mangler det lille skrin nogensomhelst oplysninger om sin ejermand – og fra den foreliggende litteratur<sup>33</sup> er det ikke muligt at udpege en sikker ejermand. Men alligevel belyser det både direkte og indirekte bartskærerenes virke i 1600-tallet.

#### NOTER:

- 1) Skrinet er afbildet i Sv. Cedergreen Bech's: Københavns historie gennem 800 år. Kbhvn. 1967, og jeg beder så vel mag. art. Cedergreen Bech, som museumsinspektorerne J. O. Lefèvre og Rikke Agnete Olsen, Nationalmuseet, modtage min bedste tak for venlig hjælp ved undersøgelse af skrinet.
- 2) Cold, D. H. O.: Lægevæsenet og Lægerne under Christian IV's Regiering. Kjbhvn. 1858 spec. pg. 39 ff., og Garboe, A.: Adel, Præst og Læge i det 17. Århundrede. Danmarks Adels Aarbog 1951: 67: 45–73.
- 3) Sml. Cold (note 2) pg. 118 ff. og Garboe (note 2) pg. 56.
- 4) Carøe, Kr.: Medicinalordningens Historie indtil Sundhedskollegiets Oprettelse 1803. Kbhvn. 1917 pg. 7.
- 5) Tryde, G.: Retsmedicinske Erklæringer afgivet af Københavns Universitets Fakultet i Årene 1630–1662. Kjbhvn. 1939.
- 6) Ramsing, H. U.: Københavns Historie og Topografi i Middelalderen. Kbhvn. 1940: 2: 266. Årstallet kan være 1506 og bekræftes 1515 af Christian II.
- 7) Wulff, Fred.: Barbervæsenet i Danmark 1506. 2. Februar. 1906. Kjbhvn. 1906: 42 ff.
- 8) Skrinet har inventarnummer D 1759 på Nationalmuseets 2.

afd. 9) Inventarnummer D 12990, Nationalmuseets 2. afd. Tidligere på Svenstrup – Sml. Wedell-Neergaard, J.: Svenstrup, Kbhvn. 1921: 295. 10) Wulff (note 7) pg. 168, billedet af amtsbarbermestrenes lade fra 1675. 11) Saugman, Em.: Den danske Hærs Lægevæsens Oprindelse og Udvikling gennem Tiderne. Kbhvn. 1955: 17; Carøe, Kr.: Bartskeer- og Feltskerkister i: Studier til Dansk Medicinalhistorie. Kbhvn. 1912: 231–64. 12) Hans von Gersdorff / genannt Schylhans / Wundarzt: Stat und Feldtbuch Bewerter Wundartznei. New widermals ersehen. Zusampt dem Antidotari / Fürsorg vnd Vorrath der Chirurgie. Beschriben von Herrn Vualthero Riuio, Medico. Franckenfurt am Meyn, bei Christian Egenolff. 1551. Pg. 67 og afbildning af skrin pg. 68. 13) Haeser, H.: Lehrbuch d. Geschichte der Medizin. Jena 1881: 2: 162 ff; Snorrason, E. & K. Riewerts Eriksen: Den kære Hygieine. Kbhvn. 1970: 28. 14) Haeser (note 13) pg. 157 og 205. 15) Das Buch der Cirurgia Hantwirck / der wundartzney von Hyeronimo Brunschwig. Strassburg, Johann Grüninger. 1497 pg. XIX. Facsimileudg., München, C. Kuhn. 1911. Om Brunschwig se: Haeser (note 13) pg. 157 ff. 16) Paré, Ambroise: Wund Artzney oder Artzney Spiegel des Hoherfahrnen und Weltberühmten Hern Ambrosii Parei ... udg. af Peter v. Uffenbach, Frankfurt am Mayn, Zach. Paltherio. 1601 (ingen originale franske udgaver til min rådighed). 17) Opera chirurgico – anatomico. Lugd. Batav., Hackiana. 1672. 18) Les oeuvres de Chirurgie. Paris, N. Gilles 1594. Bibl. nationale i Paris ejer kun et eksemplar fra 1612! 19) Armamentarium chirurgicum. Ulm, B. Kühner 1655. 20) a Lamzweerde, Joh. Baptist: Appendix Variorum tam veterum, quam recenter inventorum Instrumentorum ad Armamentarium Chirurgicum .... Lugd. Batav. Cornel. Boutesteyn. Jordan Lüchtmans. 1692 pg. 58 Tab. XIII. 21) Artzney Spiegel / Gemeyner Inhalt der selbigen / was beide / einem Leib vnd Wundartzet / in der Theorie / Practic vnd Chirurgie zusteht ... Zu Franckfort am Meyn / bei Christian Egenolffe Erben 1689 pg. 136. 22) Snorrason, E.: Stormen på København 11. Februar 1659. Medicinsk Forum 1959: 12: 11 ff. 23) Handbuch der Chirurgiæ, Darin ganz eigentlich vnd gründtlich gelehret wird ... Copenhagen In Verlegung Peter Haubolds Im Jahr 1651. 24) Han findes ikke i E. Marquard: Københavns Borgere 1659. Kbhvn. 1920. 25) Garboe, A.: Thomas Bartholin. Kbhvn. 1950: 1: 94. 26) Haeser (note 13) pg. 439 ff.: Fabricius Hildanus (1560–1634) anses for en af Tysklands bedst uddannede sårlæger på den tid og stammede fra Hilden ved Köln; hans navn var egentlig Wilhelm Fabry. Værket hedder: Wund-Artzney / Ganzes Werk ... Frankfurt am Meyn 1652. 27) Handbuch (note 23) pg. 16. 28) Berg, Frederik: Hygienens Omfatning i ældre Tider, sex res non naturales. Lychnos. Stkh. 1962: 91–127 spec. pg. 104 ff. 29) om Guido Guidi, en Florentiner kirurg se: Snorrason & Riewerts Eriksen (note 13) pg. 33, 35. 30) Stat und Feldtbuch (note 12) pg. 67–70. 31) Om den historiske udvikling i forståelsen for pus' (materies) skadelighed sml. Snorrason & Riewerts Eriksen (note 13) pg. 13–47. 32) Brunschwig (note 15) og i Hortus sanitatis, Augspurg, Schönsperger. 1486. Sml. Peters, Hermann: Der Arzt und die Heilkunst in alten Zeiten. Düsseldorf, E. Diederich 1900 fig. 28, 30. 33) Cold (note 2) og Wulff (note 7).



Fig. 11. Messingskrinet er dekoreret med frugter og blomster på siderne.





## Frederik VII's møntpiber

Af ANNE KROMANN og GEORG GALSTER

Frederik den Syvende, den Folkekære, var – som alle ved – levende interesseret i udgravninger og oldsager, men så langt som til gamle mønter, de bedst daterede historiske mindesmærker, strakte hans interesser sig almindeligvis ikke. Det var kun nogle få og ubetydelige middelalderlige mønter fra de sidste års fund, han havde liggende efter sig, og som grevinde Danner lod aflevere til Den kongelige Mønt- og Medaillesamling. Da krigen brød ud 1848, skænkede han med en heroisk gestus hele det kgl. Myntcabinet til Finansministeriet til eventuel indsmeltning, om fornødent skulle være. De tvende piber, der er prydet med mønter og medailler, og som her skal omtales, er altså ikke noget udtryk for kongens interesse for slige sager.

Kong Frederik havde i sit arbejdsværelse på Jægerspris stående et pibebrædt med omved firsindstyve piber. Det lyder jo af en hel del, men til sammenligning kan nævnes, at Storm P. havde et skab med over syv hundrede piber. Kong Frederik har antagelig været den eneste danske konge før Frederik VIII, der har røget tobak. Som kronprins og

*Fig. 1. Pibehoved af hvidt metal udstyret med galvanoplastiske kopier af romerske denarer fra den tidlige kejsertid. (Ca. 3/4 størrelse).*

Fig. 2. I låget er der kopier af små medailler udført af den italienske medaillør Luigi Manfredini.



guvernør på Fyn røg han også cigarer, men det var altså piberne, der kom til at følge hans vej gennem livet; allerede her i Odense havde han en anselig samling piber, som han med stolthed viste frem. På hans tidlige morgenture i Jægerspris og omegn kunne man møde ham med en stor merskumspibe i munden, og det fortsattes resten af dagen. Det var omstændeligt at tænde piben med fidibusser, med fyrstål eller med giftigt stinkende svovlstikker; så lejlighedsvis måtte rideknægten Anders Pedersen overtage piben og pulse løs, når kongen skulle snakke med sine kære undersåtter. „Bak nu Anders, ellers går piben ud“, sagde kongen. Kongen tog piben igen, men ville ikke have, at Anders tørrede spidsen af med sine måske mindre rene fingre. „Lad da være med det svineri! Din mund er vel renere end din hånd“. Det var også Anders rideknægt, der havde den vigtige bestilling at holde piberne rene og at tilryge nye piber. Til det brug udleveredes ham visse pund tobak med strengt pålæg om ikke at anvende *for* meget af det i sin egen pibe. Tobakken købtes i Fredericia; den var af en særlig blanding, hvori indgik, hvad der avledes i byens omegn. Det var vane fra den tid, han måtte tage ophold der. Når kongen var på rejse, måtte jægerne bistå Anders og ryge med, således at kongen altid kunne overtage en tændt pibe.

Den ene pibe er udstyret med et hoved af hvidt metal. Der er påloddet 33 romerske kejserdenarer fra første århundrede efter vor tidsregning. På de to øverste rækker ses elleve denarer med forsideportrætter af de juliske-claudiske-flaviske kejsere fra Augustus til Domitian. Derunder kommer de samme kejsere igen, men nu uden nogen orden i rækkefølgen, og med Nerva som sidste kejsere. Nogle kejsere optræder flere gange, Domitian endog med seks forskellige portrætter. Kejserrækken brydes nogle steder af andre personer. I tredje række optræder Claudius' moder Antonia Augusta, og nede i femte række ses Sextus Pompeius og Marcus Antonius. Ingen af mønterne synes at have været anvendt to gange. Undersøger man dem nærmere, vil man blive sørgelig skuffet. De er alle galvanoplastiske og således uden samlerværdi. Hermed har vi en datering af piben, en terminus post quem, idet galvanoplastikken opfandt 1837 næsten samtidig i Dorpat og i Liverpool, men

*Fig. 3. Pibehoved af merskum. Udkæringen viser Frederik den Store i en kirke i landsbyen Süptitz. (Lidt over hel størrelse).*



*Fig. 4. I låget er en medaille slået i anledning af Frederik den Stores død 1786. (Omtrent halv størrelse).*



først fra ca. 1844 blev galvanoplastikken en almindelig udbredt industri.

I låget er på lignende vis påloddet fem små medailler af italienske digtere: Dante Alighieri i to udgaver, Lodovico Ariosto, Giovanni Boccaccio, Francesco Petrarca og i midten en lille buste af Pietro Aretino.

Fig. 5. Forsiden viser Frederik den Stores portræt, bagsiden kongens urne omgivet af symboler på hans virksomhed i krig og fred; øverst ses sugl Fønix.



På den lille hage, der holder låget fast på pibehovedet, sidder endnu et lille brystbillede, der ikke har ladet sig bestemme. Disse småmedailler og buster er galvanoplastiske kopier, hvis originaler er udført af medailløren Luigi Manfredini (1771–1840), der var ansat ved Mønten i Milano fra 1798 til 1830. Det er vel for dristigt derefter at slutte, at piben er blevet udført i Italien.

Den anden pibe har sikkert været kongen kærere. Den er af merskum, vel tilrøget, og *kan* have været den store merskumspibe, som kongen siges at have haft i munden på sine morgenvandringer. – Om navnet „merskum“ er at sige, at det er en fordanskning af tysk „Meerschaum“, der dog intet har at gøre med „hav“ eller „skum“. Det kommer hovedsagelig fra minerne i Eskisjer i Anatolien. En ungarsk greve Andrassy, fortælles der, kom i det 18. århundrede hjem fra Tyrkiet med et stykke af det mærkelige mineral. Han gav det til sin skomager, der også skar pibehoveder af træ, og bad ham skære en pibe af det. Det gjorde skomageren, Karl Kovates hed han, og han skar flere og fandt på at gnide dem ind i voks, hvorved piben fik den brune farve yderligere forskønnet, efterhånden som den blev tilrøget.

Kong Frederiks merskumspibe har i låget indfældet en sølvmedaille, slået i anledning af Frederik den Store af Prøjsen's død 1786. Forsiden viser kongens brystbillede iført trekantet hat, piskeparyk, frakke med ordensbånd og stjerne, alt i den traditionelle gengivelse. Et rigtigt godt portræt af kongen var det svært at få, da han aldrig ville lade sig tegne eller male. Overskriften betyder „Frederik den Uforlignelige, af Guds nåde prøjsernes konge“. I brystbilledets armafsnit står I G H, signatur for medailløren Johann Georg Holzhey (født i Amsterdam 1729, død 1808). Bagsiden fremstiller kongens urne på et fodstykke med indskrift i fem linjer PHILO / SOPH / DE / SANS / SOUCI: På den ene side af urnen ses våben og faner, på den anden symbolerne på kongens fredelige virksomhed, bøger, skrivetøj, lyre og laurbærgrene. Op af urnen stiger en fugl Fønix i røgen, og omskriften lyder RESTA-BAT NIHIL ALIUD (Intet andet blev tilbage). I afsnittet under urnen: NATUS XXIV JAN MDCCXII DENATUS XVII AUGUST MDCCCLXXXVI.

Inde i pibehovedet fandtes et stykke sammenfoldet papir med en

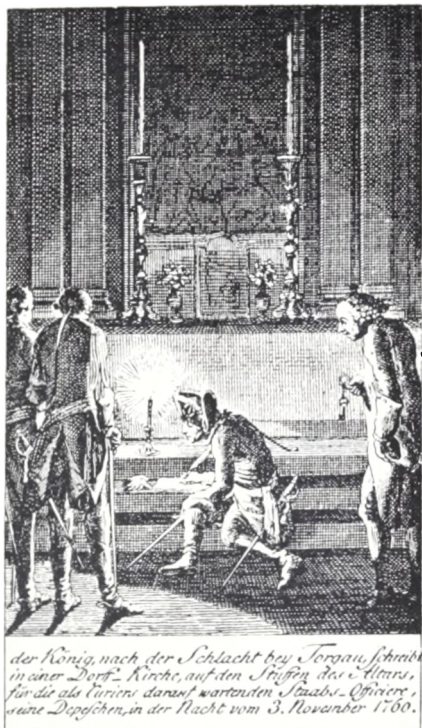


Fig. 6. Frederik den Store i Süptitzkirke (kalenderblad med stik af Chodowiecki).

håndskrevet beskrivelse af den scene, der er fremstillet på piben: „In der Schlacht bei Torgau, die am 3. November 1760 vorfiel, wandte sich der Sieg so spät auf der Preussen Seite, dass der König bis um 9 Uhr des Abends auf der Wahlstatt verweilen musste. Da die Nacht schon eingebrochen und die Jahreszeit ziemlich rauch war, so wählte der König das hinter der Fronte zunächst gelegene Dorf zum Nachtquartier; allein, alle Häuser waren voll Blessierte, die der König, um Ihm Platz zu machen, von ihrem blutigen Lager nicht aufjagen, aber auch für seine Person keine entlegenen Herberge aufsuchen wollte. Die Kirche im Dorfe war allein noch unbesetzt, diese lies also der König aufschliessen und ging herein. Der Küster musste Licht herbei schaffen, und nun fertigte der König den damaligen Capitain und Flügeladjudanten von Cocceji unverzüglich als Courir ab, um die Nachricht von der gewonnenen Bataille nach England zu bringen. Als er im Begriff war abzutreten, fiel dem König noch bei, dass er auch an den Cabinetsminister, Grafen von Finkenstein, schreiben wollte, und dass v. Cocceji diesen Brief unterwegs abgeben sollte. Da nun nicht gleich ein Tisch herbei geschafft werden konnte, so setzte sich der König auf die unterste Stufe des Altars, stellte das Licht auf die oberste, und auf der mittelsten schrieb Er, mit halb rechts verwandten Körper seinen Brief. Nachdem der von Cocceji abgefertigt und noch die übrigen nötigen Befehle ertheilt waren, setzte sich der König in einen Kirchenstuhl und schlummerte einige Stunden, brach aber mit allen Officieren seiner Suite, die mit ihm die Nacht hier zugebracht hatten, noch vor Tage auf und ritt wieder nach der Wahlstatt.“

Beretningen slutter med en lovprisning af den heroiserede konge. Landsbykirken var den i Süptitz få kilometer vest for Torgau, som ligger ved Elben. Kunstneren har skåret piben ret nøje efter Chodowieckis kalenderblad, hvor denne scene er skildret med kunstnerisk frihed. Sognepræsten i Süptitz, pastor Werner Schumann, har meget elskværdigt sendt et fotografi af den lille kirkes indre med altret, således som det så ud før en istandsættelse omkring 1960. Man kan kun lige skimte de to eller tre trin foran altret, på hvis forside læses: „Lasset Euch versöhnen mit Gott!“ Enkeltheder som gulvtæppe, de to støtter foran altret og alterklædet afviger fra Chodowieckis stik og dermed fra pibehovedet, men disse mindre væsentlige ændringer kan være sket i løbet af de forgangne to hundrede år. Altret med biblen liggende foran krucifixet mellem to lysestager er i al fald genkendeligt.

Beretningen er formodentlig skrevet af pibens sælger, for nedenunder er tilføjet: „Preiss dieses Kopfes 40 Stk.: Fried<sup>rs</sup> oder 226<sup>2</sup>/<sub>3</sub> R. p' Court“ – Der var en lille gevinst ved at betale i guld: kursen på en prøjsisk Frederiksdor 1826–57 lader sig omregne til 14,95 kr. og 40 Frdr. følgelig til 598 kr., medens kursen på en prøjsisk kurantdaler 1826–75 svarede til 2,67 kr. og altså 226<sup>2</sup>/<sub>3</sub> taler prøjsisk kurant til 605,20 kr. Helt billigt har dette kunstværk altså ikke været. Dets ophavs-

Fig. 7. Süptitz kirke. Fotografi taget for restaureringen omkring 1960.

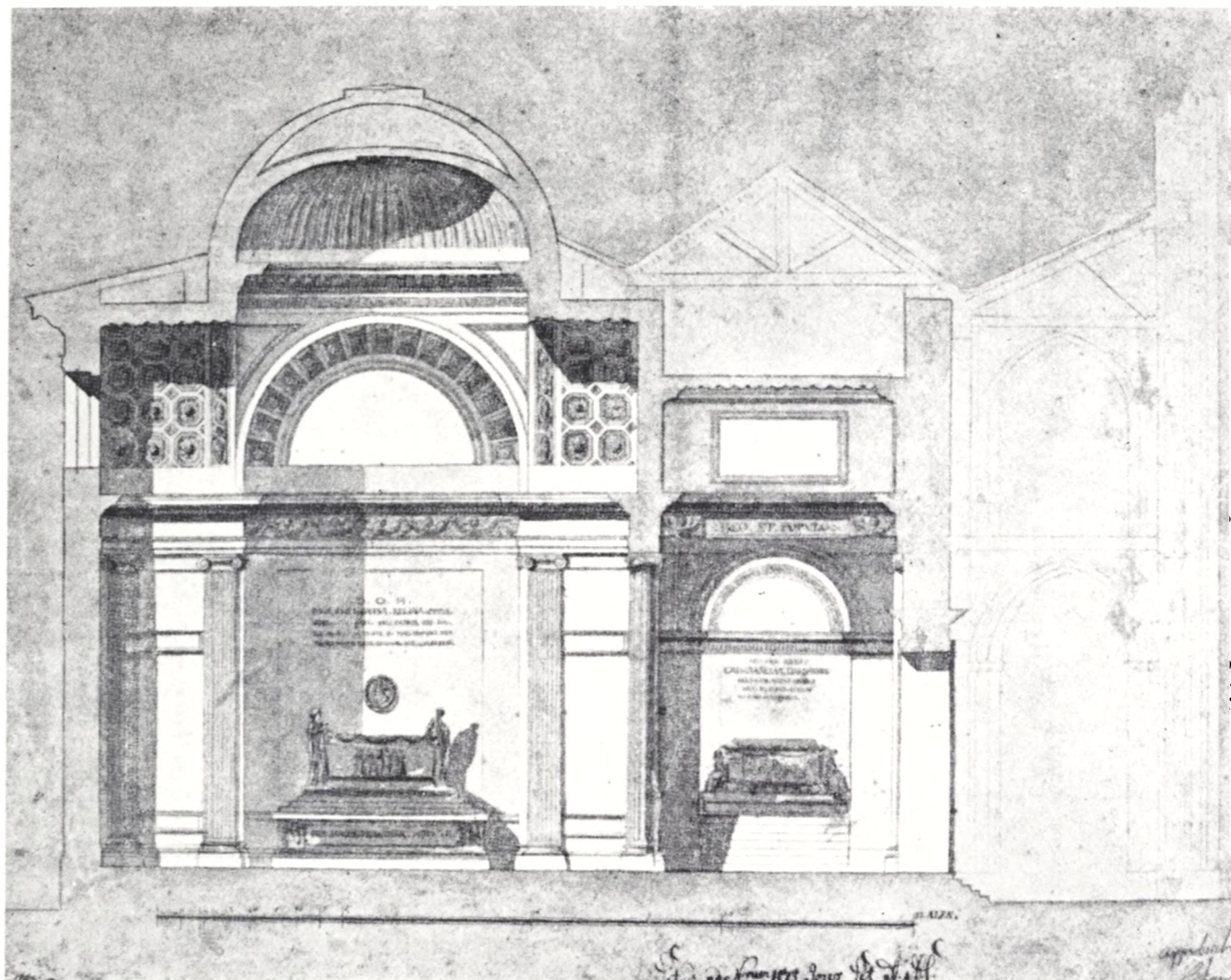


mand har sikkert været borger i det kongerige, som det lykkedes Frederik II til samtidens og eftertidens almindelige beundring at redde gennem syv års krig på liv og død.

Foruden ovennævnte beretning fandtes et andet stykke papir i pipehovedet. Herpå var skrevet den danske oversættelse med en hånd, der formentlig er grevinde Danners.

Slotsfoged Kay Larsen har velvilligt meddelt, at piben ikke, som man ellers kunne tro, var en fødselsdagsgave fra grevinden, men efter traditionen på slottet en gave fra prøjserkongen. Denne konge, Frederik Vilhelm IV (1840–1861), som man har kaldt „Romantikeren på Thronen“, var også interesseret i oldsager og stiftende medlem af Det kgl. nordiske Oldskriftselskab. Det er nærliggende at sætte gaven af piben i forbindelse med kongens besøg hos Christian VIII på Amalienborg. Man bemærkede her, at han havde stor kærlighed til portvin, og at han smøgte megen tobak. Han fik nu forevist Københavns og Nordsjællands seværdigheder, bl. a. Kronborg, Gurre borgruin, Fredensborg, Frederiksborg. – Året efter gik venskabet itu og blev til fjendskab 1848.

Det var en god idé af prøjserkongen at skænke en pipe med minder om den forgudede Frederik den Store. Og Frederik VII kunne med denne pipe i hånden lade sig inspirere af sin navnefælles, der alte Fritz's bedrifter. Han havde jo en mærkelig trang til at prale med heltegerninger, der var uden hold i virkeligheden. Han kunne f. eks. fortælle om, hvorledes han i spidsen for sit rytteri huggede ind på insurgenterne og afgjorde slaget ved Isted. Endog Bismarck fik under en audiens 1860 slige rodomontader at høre.



## Dronning Lovises sarkofag i Roskilde domkirke

Af AXEL BOLVIG

*Fig. 1. 1763 indsendte C. F. Harsdorff fra Rom en serie tegninger med forslag til et nyt kongeligt gravkapel ved Roskilde domkirke. Den ovenstående tegning, som er et snit nord-syd, viser Harsdorffs skitse til dronning Lovises sarkofag. Han har ikke gjort detaljeret rede for sin opfattelse af sarkofagens udformning.*

Det var en dristig tanke, C. F. Harsdorff fremsatte, da han under sit af kongens partikulærkasse betalte studieophold i Rom 1763 udarbejdede tegninger til et nyt gravkapel for kongerne Christian VI og Frederik V. Pengesorger havde Harsdorff som alle andre danske kunstnere på studierejse, og det kan have været håbet om større offervilje hos myndighederne, der tilskyndede ham til at udarbejde et projekt, som kongehuset virkelig havde brug for: et nyt, fornemt gravkapel ved Roskilde domkirke for de seneste enevoldsmonarker.

Langs kappellets vestmur afsatte Harsdorff plads til og gjorde en rå

skitse af dronning Lovises gravmæle (fig. 1). På en høj plint anbragte han dronningens kiste, der for hver ende flankeredes af en stående kvindeskikkelse med front ud mod rummet. Midtpartiet af kisten skulle dekoreres med et rektangulært reliefskåret motiv, hvis indhold ikke er angivet nøjere. En portrætmedaljon af Lovise forestillede han sig placeret over sarkofagen på vestmuren.

Kongen approberede Harsdorffs tegninger 1768, og samtidig godkendte han også en kontrakt, ifølge hvilken C. F. Stanley skulle udfærdige dronning Lovises sarkofag. Stanley var på studierejse sammen med Harsdorff, og det ville være nærliggende at forestille sig, at også Stanley, hvis økonomi ikke var bedre end Harsdorffs, var med i projektet til gravkapellet. Da vi ikke ved ret meget om studiefællernes ophold under rejsen, er det umuligt at sige, i hvilken udstrækning de har samarbejdet; dog er der et træk, som tyder på, at Harsdorff er eneste ophavsmand til såvel gravkapellets arkitektur som gravmælernes udformning. På tegningerne har han anbragt dronningens sarkofag op mod muren, hvorimod Stanleys fem år senere approberede udkast er tænkt fritstående. Ligesom Harsdorffs skitserede udkast til Frederik V's sarkofag blev retningsgivende for dets udøver, Wiedewelt, således går også hovedtrækkene i dronningens gravmæle igen i Stanleys godkendte model.

Den lille voksmodel, som Stanley udarbejdede, har han ladet ledsage af en beskrivelse:

„Explication der Modells von dem der höchst seeligen Königin Louise ihrem zu verfertigenden Monument.

1) Diesses Monument bestehet aus einem länglich 4eckigten Sarge mit Figuren und Basreliefs gezieret, alles weissem italienischen Marmor, 5 Ellen lang, 2 $\frac{1}{2}$  Ellen breit und 3 Ellen hoch mit der königl. Krone.

2) Am Kopfe des Sarges wird eine über Lebens Grösse stehende Figur gestellt, welche die Religion vorstellt, sich mit dem einen Arm auf des Creuz lehnt und mit dem andern der höchstsel. Königin Louise Portrait in Medaillon hält.

Die Religion ist bey dem Kopfe des Sarges gesetzt, weil sie die Haupt Tugend der Königin war.

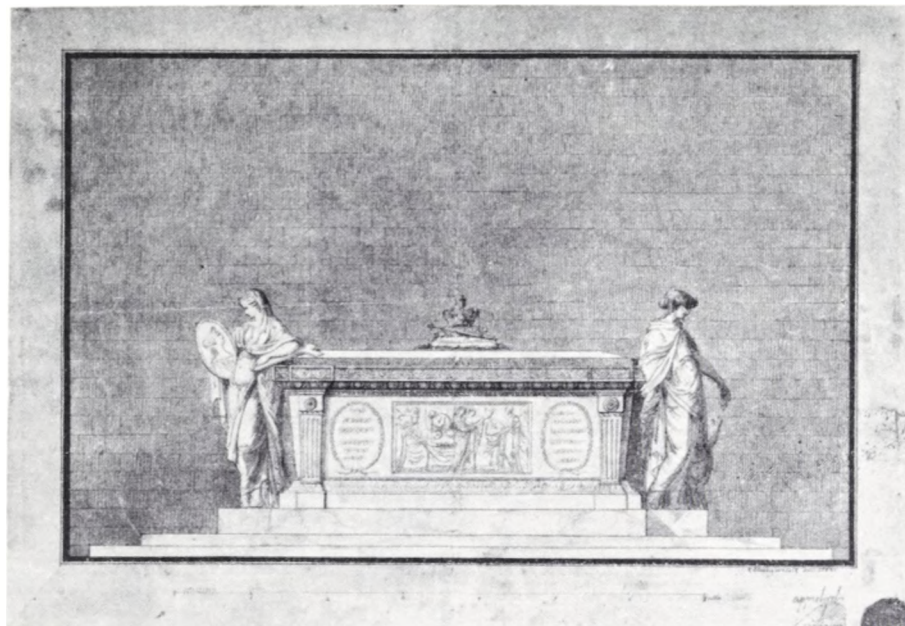
3) Bey dem Füsse des Sarges steht eine andere allegorische Figur, welche die Barmherzigkeit vorstellt, mit der einen Hand einem Kinde Geld darreicht, und mit der andern in ein Gefäß, darinnen Edelgesteine und Münzen sind, um sie die Armen und Notdürftigen auszutheilen.

4) An beyden Seiten des Sarges sind Basreliefs angebracht, davon das eine die Landung der Kronprinzessin von Engelland kommend, und wie der Kronprinz seine Braut empfängt, vorgestellt. Dännemark wird seiner künftigen Königin entgegen gehend und sie mit freude bewillkommend vorgestellt.

5) Das andere Basrelief stellt die Freygebigkeit vor, wovon die höch-



Fig. 2. Hvornår C. F. Stanley udførte sin tegning til dronning Lovises sarkofag vides ikke, men den blev godkendt samtidig med Harsdorffs forslag til selve gravkapellet. Nederst i højre hjørne ses kongens godkendelse: *approbiret Christianus*.



seel. Königin so mannigfaltige Proben gegen Ihre Unterthanen, besonders Wittwen und Waysen gegeben hat.

Dahero als eine allegorische Geschichte diejenige von der Tabca aus der Apostel. Geschichte im 9ten Capitel genommen.

6) Auf beyden Seiten dieser Basreliefs werden Inscriptionen mit metallenen Buchstaben in den Marmor eingelegt, welche Inscriptionen nach Sr. königl. Majestet allerhöchstem Gutbefinden seyn werden.

7) Die Ornamenten, welche rings um den Karniss gehend, werden von ächt vergoldtem Metall gemacht, imgleichen die Rosetten und Riften, die auf den meist halb herausstehenden Füßen des Sarges angebracht sind. Die Festonen aber und andere Zierathen werden in der Marmor selbst gemacht.

Mann kann auch die Metall-Arbeit weglassen und alles von weissem Marmor lassen; jedoch nach allerhöchster Genehmigung. C. Stanley."

*Oversættelse:*

Forklaring på modellen til det forfærdigede monument for den højstsalige dronning Lovise.

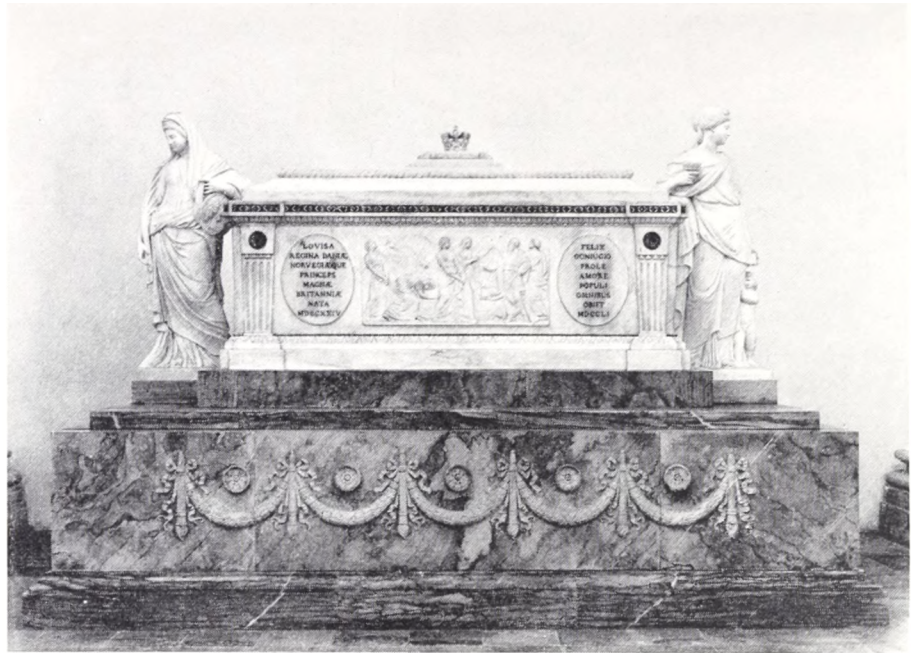
1) Dette monument består af en langstrakt firkantet kiste udsmykket med figurer og basrelieffer, alt af hvidt italiensk marmor, 5 alen lang, 2½ alen bred og 3 alen høj med den kongelige krone.

2) Ved hovedenden af kisten anbringes en over legemsstørrelse stående figur, som forestiller Religionen, der læner sig med den ene arm på et kors og med den anden holder den højstsalige dronning Lovises portræt i medaljon.

Religionen er placeret ved kistens hovedende fordi, det var dronningens hoveddyd.

3) Ved fodenden af kisten står en anden allegorisk figur, som fore-

Fig. 3. Dronning Lovises sarkofag som den ser ud i dag. Den tunge, klodsede sokkel, hvorpå gravmonumentet står, blev først skabt i 1820'erne, måske efter tegning af C. F. Hansen



stiller Barmhertigheden, der med den ene hånd rækker penge til et barn og med den anden (holder) et fad, hvori der er ædelsten og mønter, for at uddele dem til de fattige og trængende.

4) På begge sider af kisten er anbragt basrelieffer, hvoraf det ene forestiller den fra England kommende kronprinsesses landing, og hvorledes kronprinsen modtager sin brud. Det forestiller Danmark, som kommer sin fremtidige dronning i møde og med glæde hilser hende velkommen.

5) Det andet basrelief forestiller den rundhændethed, som den høj-salige dronning har givet sine undersåtter, især enker og forældreløse, så mangfoldige prøver på.

Derfor er der taget som en allegorisk fortælling beretningen om Tabea fra Apostlenes Gerninger, 9. kapitel.

6) På begge sider af disse basrelieffer skal der i marmoren indlægges inskriptioner med metalbogstaver, hvilke inskriptioner skal være efter hans kongelige majestæts allerhøjeste forgodtbefindende.

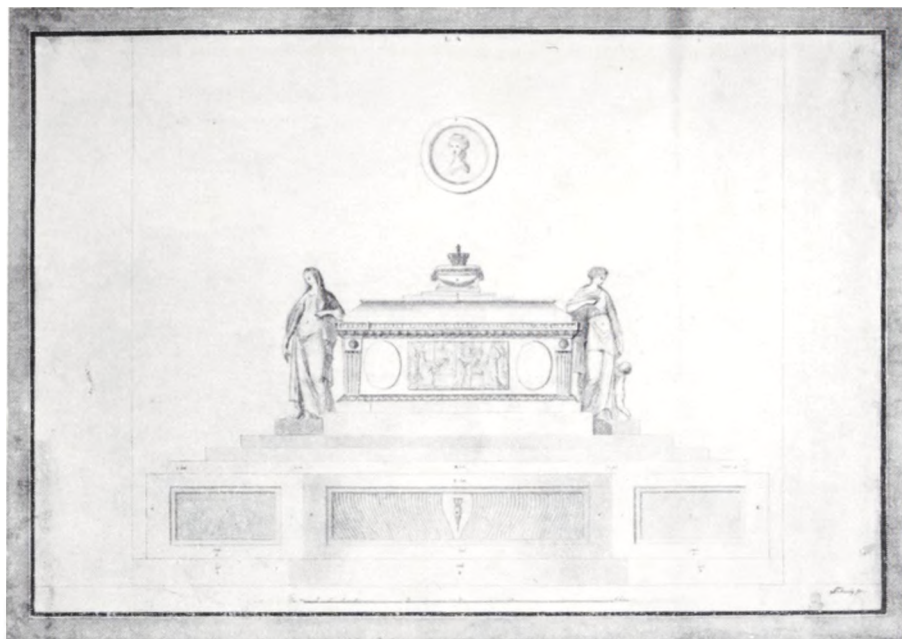
7) Ornamenterne, som går rundt om karnis, skal laves af ægte forgyldt metal, ligesom rosetterne og rifterne, som er anbragt på kistens nærmest halvt udstående fødder. Men festonerne og de andre udsmykninger laves i selve marmoret.

Man kan også opgive metalarbejderne og lade alt være i hvidt marmor; dog efter allerhøjeste approbation.

C. Stanley.

I store træk er denne explication blevet fulgt i det færdige arbejde, som det nu står i Harsdorffs kapel ved Roskilde domkirke, men med visse ændringer, især med hensyn til de allegoriske kvindeskikkelser. Det

Fig. 4. Stanleys udaterede tegning til dronning Lovises sarkofag. Den fine og delikate stregføring giver indtryk af, at tegningen snarere har skullet fremstå som et selvstændigt kunstværk end som arbejdstegning for billedhuggeren.

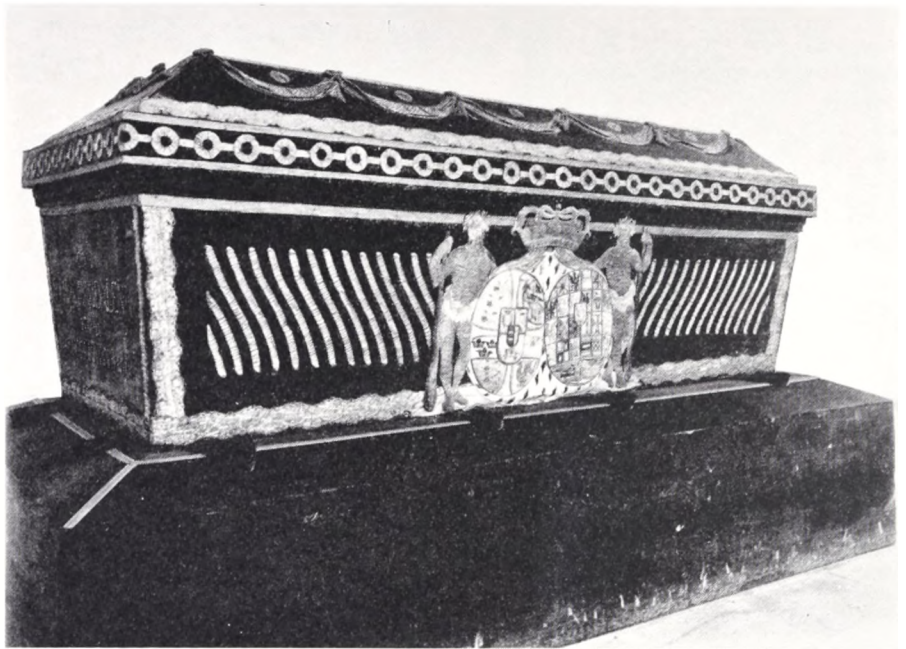


forholder sig nu så heldigt, at der i Rigsarkivet findes den af Christian VII 1768 approberede tegning med påskriften: C. Stanley inv: 1767, Delin 1768 (fig. 2). Heraf fremgår det klart, hvad kunstneren har forestillet sig med sin forklaring. Kvinden – symboliserende „Religionen“ – ved kistens hovedende støtter sin venstre arm på et på kistelåget liggende kors, mens hun betragter dronningens medaljonportræt, som hun med højre hånd holder ind mod hoften. Den allegoriske figur ved kistens anden ende, „Barmhertigheden“, rækker med venstre hånd penge til et barn; højre arm hænger udstrakt ned langs siden, og i hånden holder hun skålen med ædelsten og penge. Selv om kvindeskikkelserne i deres stillinger markerer en hovedside på kisten, er de dog så meget drejede, at monumentet, i overensstemmelse med at det har udsmykninger på begge langsider, var beregnet til at stå frit og ikke langs en mur.

I Harsdorffs kapel var der ikke afsat plads til, at gravmælerne kunne betragtes fra alle sider, og Stanley har derfor under den endelige udarbejdelse måttet dreje figurerne, således at de klart markerer en forside på kisten (fig. 3). De væsentligste ændringer består i, at „Religionen“ nu i sin højre hånd holder en palmegren og i venstre medaljonen. „Barmhertigheden“ holder ikke højre arm udstrakt, men har bøjet den i højde med kistelåget. For en mere detaljeret beskrivelse af det næststående monument se „Danmarks Kirker“: Roskilde domkirke, s. 655 ff.

Endnu en tegning af dronning Lovises gravmæle fra Stanleys hånd findes i Rigsarkivet (fig. 4). Tegningen er underskrevet „C. F. Stanley fec.“ uden datering. I visse detaljer adskiller den sig fra de øvrige udkast til gravmælet, andre enkeltheder viser overensstemmelse med både Harsdorffs skitse fra 1763, det approberede udkast fra 1768 og det fuld-

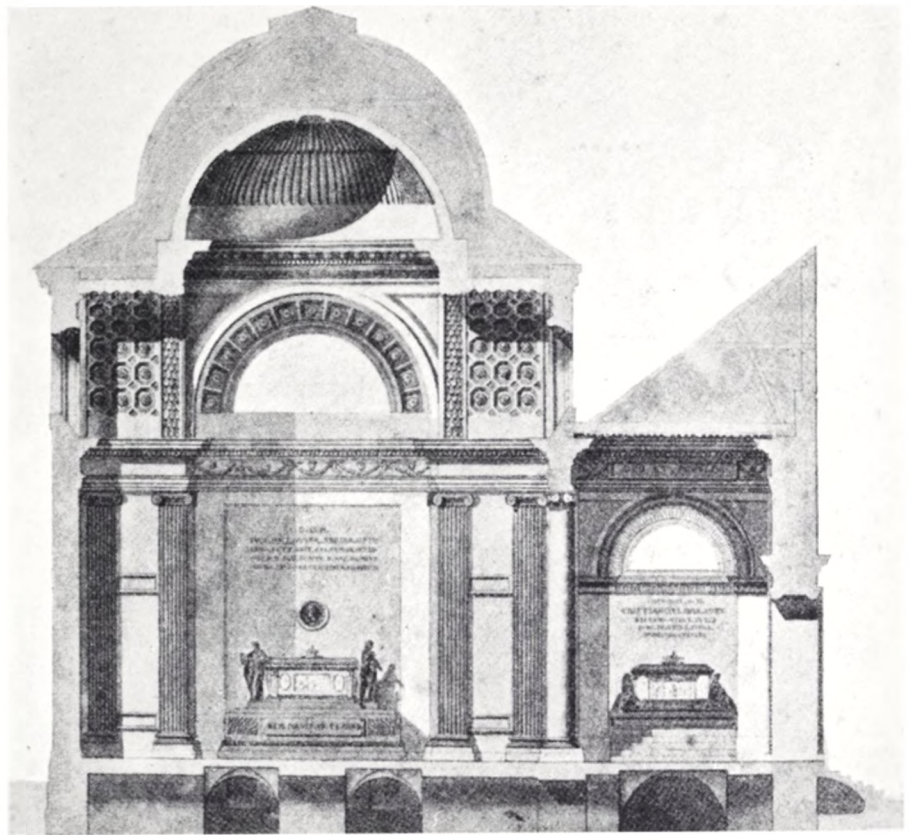
Fig. 5. Dronning Sophie Magdalenes kiste i Roskilde domkirke.



førte monument. Øverst på bagvæggen hænger dronningens portræt-medaljon, således som foreslået af Harsdorff. Kvindefiguren heraldisk til venstre holder højre arm med pengeskålen løftet som hos skikkelsen i dag, og ligeledes, som det ses på det færdige kunstværk, holder den anden kvinde en palmegren i højre hånd; under venstre arm, hvor nu portrættet er anbragt, er der intet. Selvstændigt er sokkelpartiet. Kisten står på en tretrinsafsats, der igen hviler på en stor tredelt sokkel. Midtpartiet her udmærker sig ved udsmykningen. Omkring en klassisk spids-buet vase af type som en stiliseret amfora er symmetrisk anbragt svagt s-formede riflinger, der imiterer udsmykningen på senromerske sarkofager. Denne rifling var imidlertid ikke enestående herhjemme i 1760-70'erne. Dronning Sophie Magdalenes kiste i samme kapel har påsyede bånd med samme mønstervirkning, og såvel Stanley selv som Harsdorff har anvendt motivet i deres udkast til gravmonumenterne i Karise kirke. Det tredelte sokkelparti er godt 12 alen langt, hvilket nøjagtig svarer til den største bredde i den niche i kapellet hvor monumentet skulle stå, men tilsyneladende har gravmælet efter denne tegning krævet mere plads, idet dette sokkelparti hviler på et fodstykke, der til hver side rager  $\frac{1}{4}$  alen frem. Denne nederste fremspringende basis bærer præg af at være anbragt på tegningen for dermed på papiret at skabe en smuk harmoni. Højst sandsynligt er den aldrig tænkt som en del af selve monumentet, der som nævnt skulle stå i en niche, hvor netop det med de s-formede riflinger dekorerede sokkelparti ville føje sig fint ind.

Spørgsmålet er, om det kan lade sig gøre at datere denne tegning i forhold til de andre tegninger eller det færdige arbejde. Ligesom på Harsdorffs udkast fra 1763 er monumentet tænkt placeret langs væggen og med dronningens portræt anbragt ovenover. Det viste sig ikke

Fig. 6. 1777 udførte Harsdorff denne tegning, som er et snit nord-syd, for at vise nogle nødvendige ændringer i byggeriet af Frederik V's gravkapel. Her indtegnede han på soklen til dronning Lovises sarkofag en dekoration med s-formede risflinger uden om et inskriptionsfelt.



muligt at argumentere for, at Stanleys 1768 approberede udkast var blevet til i Rom i samarbejde med Harsdorff. Men hvorledes med den udaterede tegning? Det ville være nærliggende at tænke sig, at denne tegning repræsenterer et forberedende stadium forud for det approberede udkast, og at Stanley med den under sit studieophold supplerede rejsekammeraten Harsdorffs geniale idé med det kongelige gravkapel. Den ene stod for arkitekturen, den anden for gravminderne. Mod denne antagelse taler det forhold, at soklen er direkte påvirket af ornamentikken på antikke sarkofager, og da Stanley først i november 1763 ankom til Rom, kan han vanskeligt have tilegnet sig denne specifikt romerske dekoration inden årets udgang eller blot nogenlunde samtidig med Harsdorffs tegninger. Der er således ingen tvingende grund til med Fr. Weilbach at forestille sig et nært samarbejde mellem Harsdorff og Stanley med hensyn til gravkapellet i Roskilde (i „Architekten C. F. Harsdorff“ (1928) s. 109).

Derimod er der en del, som taler for en datering af tegningen til tiden efter det approberede udkast. Også her kommer Harsdorff ind i billedet. På grund af støttearrangementer til domkirkens hvælvninger blev arbejdet med kapellets opførelse forsinket, og forandringer måtte foretages. 1777 var bygningen under tag, og samme år udførte Harsdorff en serie tegninger, der viste de nødvendige bygningsændringer. På disse indtegnede han gravmælerne, blandt andre Lovises (fig. 6).

Her er der i stor udstrækning taget hensyn til Stanleys godkendte udkast, men samtidig gjort tilføjelser. Selv om „Religionen“ holder dronningens portrætmedaljon, er en sådan anbragt på væggen bagved, og Stanleys oprindelig lavt anbragte kiste er af Harsdorff placeret på en stor sokkel med antikke riflinger udenom et rektangulært inskriptionsfelt.

Således så gravmælet ud på tegningerne udført af kapellets bygmester, den mægtige mand, hofbygmester Harsdorff. Det er sikkert i denne sammenhæng, Stanleys udaterede tegning skal ses. Måske i samarbejde med sin tidligere rejsefælle, måske som en følge af dennes nye skitse har Stanley i sin tegning foretaget visse ændringer i forhold til sit 1768-udkast. Soklen viser de antikke riflinger, men i en smukkere og mere harmonisk udformning end på Harsdorffs tegning, og portrætmedaljonen er som hos Harsdorff anbragt på muren oven over, hvorfor den så naturligvis er fjernet fra „Religionen“, som til gengæld står med en palmegren, således som det færdige arbejde viser. Også „Barmhjertheden“, der med sin bøjede arm holder pengeskålen, er et brud på den godkendte tegnings opfattelse, men i overensstemmelse med det endelige resultat. Der er derfor rimelig grund til som terminus post quem at sætte Harsdorffs tegning af 1777.

1790 fremkom Stanley med planer om en ny sokkel til gravmælet, og tegningen kunne tænkes udført som illustration til kunstnerens ønsker. Denne formodning kan dog ikke opretholdes, da selve monumentet var fuldført 1789, og det er utænkeligt, at Stanley skulle have tegnet sit eget billedhuggerarbejde anderledes, end han havde skabt det. Den yderste terminus ante quem bliver da 1789, men måske kan den rykkes tilbage i tid. Det er i hvert tilfælde påfaldende, at inskriptionsfelterne står tomme, hvilket som affattelsestid for tegningen peger på tiden forud for juli 1784, da Stanley ved kongelig resolution fik 100 rigsdaler til anbringelse af metalbogstaver på monumentet. Tegningen må betragtes som repræsenterende et stadium under kunstnerens langsommelige arbejde med det kongelige monument, udfærdiget under påvirkning af Harsdorff formentlig engang kort efter 1777 og da sikkert beregnet for Akademiets udstilling 1778, hvor de implicerede kunstnere udstillede tegninger og udkast til såvel kapellet som dets gravmonumenter.

Hvis dette er tilfældet, må man fastslå Harsdorffs enorme indflydelse. På sin 1763 udfærdigede tegning skitserede han sarkofagens udseende, hvilket i hovedtrækkene blev overholdt i Stanleys godkendte udkast. 1777 fremkommer Harsdorff med ændringer hertil, og dette måtte Stanley tage hensyn til i sin efterfølgende tegning, der dog overgik Harsdorffs skitse i harmoni og konsekvens, men som desværre for sokkelpartiets vedkommende aldrig blev udført. 1790 standsede arbejdet og først 1821–25 blev soklen skabt, formentlig efter tegning af C. F. Hansen. C. F. Hansens rankemotiv kan slet ikke stå mål med Stanleys af den romerske sarkofagkunst inspirerede udsmykning.



## Glimt fra arbejdsmarken

„Den hvide gud“ – også kaldet Quetzalcoatl eller „den fjerklædte slange“ – var valgt til symbol for årets Brede-udstilling om Latinamerika. Hans blik stirrede folk i møde fra plakaterne, og hans skikkelse tonede frem bag en kaktus-skov ved indgangen. I legenderne om ham afspejledes så at sige hele Latinamerikas skæbne – verdensdelens oprindelse, dramatiske historie og nutid.

Ved at gøre Quetzalcoatl-myten til et ledemotiv, fik man samling på en udstilling, der let kunne være gået i stumper og stykker, idet den så at sige ompændte et helt kontinent gennem årtusinder.

I den første udstillingshal blev man indført i de indianske kulturer og

*Interiør fra Nationalmuseets udstilling i Brede „Den hvide gud og mennesker i Latinamerika“. Rekonstrueret sælleshus. Amazon-indianerne. Niels Elswing fot.*

*Overklassehjem på de dansk-vestindiske øer. ca. 1850. Niels Elswing fot.*



folk før europæerne – både den tidlige forhistorie og de berømte høj-kulturer: mayaer, inkaer og azteker. I en midtersal med mindelser om maya-arkitektur og i stærkt dæmpet lys præsenteredes en lang række fremragende stykker hentet fra mange tider og steder – en peruansk mumie, en toltekisk gudesulptur etc. Hver enkelt genstand havde sin egen montre.

Den europæiske kolonisation var navnlig repræsenteret gennem plantagedriften på de dansk-vestindiske øer. I genstande og billeder skildredes neger-slavernes kår frem til frigivelsen i 1848, og et interiør fra ca. 1850 gav et indtryk af overklassens forhold.

Indianernes situation i dag blev fremstillet i tre scener, et interiør fra et hjem i højlandet – Peru eller Bolivia, en markedsplads og et fælleshus fra lavlandsindianerne i Amazon-landet.

En afsluttende billedfrise gav et rids af spændvidden i politiske og sociale forhold ved at modstille Bolivia og Cuba.

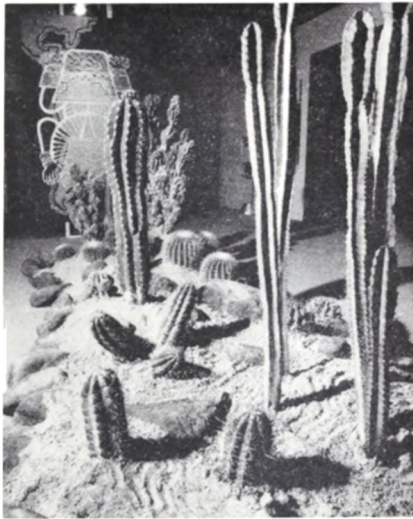
Etiketkster og andet læsestof var skåret ned til et minimum. Til gengæld var den audiovisuelle information udvidet så stærkt, at hovedparten af al vejledning blev meddelt via højttalere og lysbilleder. I selve udstillingsrummene vist seks lysbilledserier – heraf fem kommenterede. Endelig viste man i et special-bygget, cirkulært rum et stort lysbilled-show kaldet „Conquistador“. Det skildrede europæernes og amerikanernes indflydelse i Latinamerika fra ca. 1500 til i dag. Ved hjælp af ni lysbilled-apparater, stereofonisk lyd, og et lærred, der beskrev en halvcirkel, blev virkningen af dette show omtrent som en cinema-scope film.

De åbne arealer omkring udstillingen var også inddraget i arrangementet. Fra Botanisk Have var udlånt karakteristiske latinamerikanske planter, og fra Zoologisk Have kom marsvin, nanduer, en lama, peberfugle og Amazon-papegøjer.

*På „Den hvide gud“ indledtes et samarbejde med Zoologisk Have og Botanisk Have. Fra Zoologisk Have kom bl.a. disse marsvin. Niels Elswing fot.*







*Kaktusplanter i forhallen i Brede. Niels Elswing fot.*

Den tidligere skolestue var nyindrettet og ændret til et alment informationscenter. Her lå litteratur til gennemsyn, og der var opstillet en „pladebar“, hvor man kunne lytte til musik. Informationscentret var hovedakselen i skoletjenestens virksomhed, idet man herfra udleverede opgavesæt til eleverne, stillede lysbilledserier til rådighed for lærerne osv. I udstillingens biograf vistes der film fra Latinamerika, og i samarbejde med bl. a. Kino Valde blev der en række lørdag-søndage vist spille- og dokumentarfilm.

I september blev udstillingen udvidet med en attraktion mere, idet en gruppe sukumaer fra Tanzania på engen ved Mølleåen demonstrerede danse, sange og ceremonier.

Beklageligvis havde man af økonomiske grunde i år måttet udskyde åbningen af udstillingen fra begyndelsen af juni til midten af august.

Den kortere åbningstid gav et langt mere koncentreret besøg, end man før havde oplevet. Et dagligt besøgstal på 1500 og et søndagsbesøg på 4.000 var almindeligt; men hermed var kapaciteten også spændt til bristepunktet.

*E. K.*

### *Dobbeltgraven fra Dragsholm*

En dag i det tidlige forår fandt amatørarkæologen Erling Pedersen, Fårevejle, nogle menneskeknogler på en mark nær Dragsholm Slot i Odsherred. Nationalmuseet blev straks tilkaldt, og ved den efterfølgende undersøgelse afdækkedes en helt usædvanlig grav.

I en simpel nedgravning lå to skeletter, det ene på venstre side med let bøjede ben, det andet udstrakt på ryggen og med armene ned langs siden. Omkring skeletterne lå rød okker, især kraftigt i hovedenden, se omslagets forside.

De gravlagte er kvinder, den ene 18-årig, den anden midaldrende. Begge har haft smykker af gennemborede dyretænder. Kronhjortens fortænder har været båret omkring lænden, enten som en ubrudt kæde eller opdelt i klaser, se omslagets bagside. Den ældre kvinde havde også anvendt samme slags tandperler til et bryst- eller halssmykke, foruden at hun kunne prale med et armsmykke lavet af tre svinefortænder. Den unge bar en flad bendolk (se billedet) udsmykket med et netmønster, der er fremkommet ved at indbore mange små huller, som så igen er udfyldt med en sort masse.

I alt lå der i graven 143 korte og tre lange tandperler, en ornamenteret bendolk, en benpren samt en enkelt tværpil, og et sådant inventar skulle ganske afgjort tyde på ældre stenalder. Men ved sommerens fortsatte undersøgelse på Dragsholm har vi lige afdækket endnu en grav, blot to meter fra den her omtalte. Også denne nye grav er meget rig, men med





*De to kvinder med deres udstyr, en ornamenteret bendolk, tandperler omkring lænden og på skulderen, samt et overarmssmykke af lange tandperler. Mellem kranierne ligger en benpæn.*

et helt andet udstyr, for eksempel er der fem forskellige smykker med i alt 60 ravperler, så den endelige løsning får vente til næste årgang.

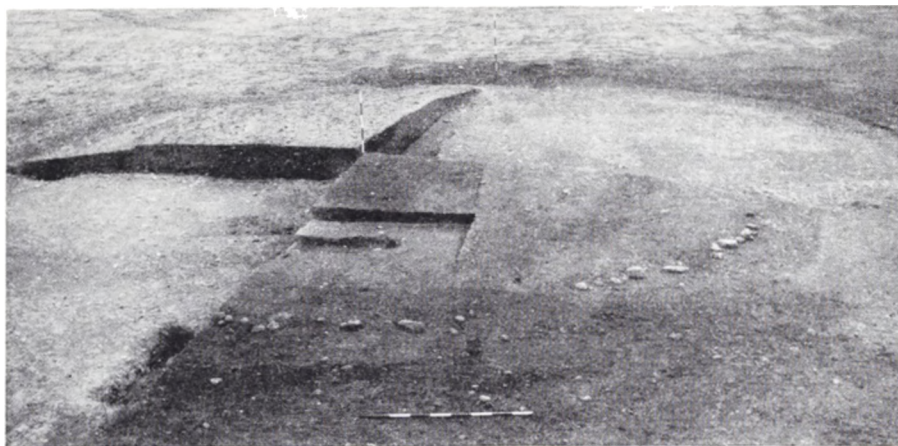
*E. B. P.*

### *Enkeltgravshøje ved Singelsbjerg*

Opdagelsen af, at en stor del af Jyllands småhøje rummede stenaldergrave af en hidtil ukendt type – enkeltgrave – medførte i slutningen af forrige århundrede en voldsom udgravningsaktivitet for at belyse den nyopdagede enkeltgravskultur. I løbet af en kort årrække undersøgte over 300 jyske enkeltgravshøje, deriblandt én af højene i en lille højgruppe på fire mere eller mindre overpløjede høje ved Singelsbjerg i Gudenådalen ved Silkeborg.

Som følge af en intensiv grusgravning i dette område blev markredskabernes trussel mod højene efterhånden afløst af gravemaskinernes

Den „gravrigeste“ af højene efter at pløjelaget og to fjerdedele af højfylden er fjernet. Skønt højen blot var lidt over en halv meter høj, rummede den to enkeltgrave og fire mandslange brandgrave fra ældre bronzealder. To af disse ses som lyse fyldskifter mellem enkeltgravhøjens spinkle stenkreds og landmålerstokken i forgrunden.

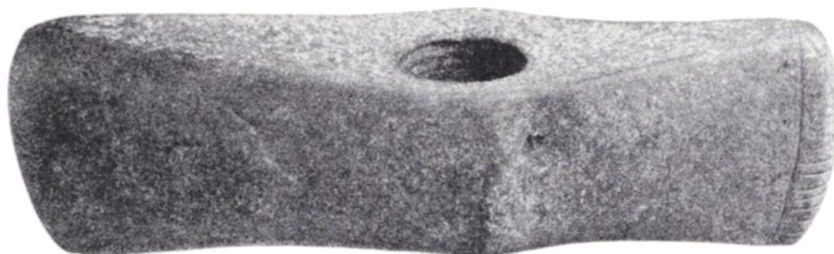


omfattende indhug i landskabet, hvorfor Rigsantikvarens Fortidsmindeforvaltning, der administrerer naturfredningslovens bestemmelser om jordfaste fortidsminder, udgravede de tre truede høje i 1971–72.

Ved undersøgelsen af disse høje fremkom ni grave: fem enkeltgrave og fire bronzealdergrave, der var anlagt som sekundærgrave i en enkeltgravshøj. Foruden disse grave, hvis oldsager danner grundlaget for dateringen af gravene og dermed højene, blev også højene genstand for en systematisk undersøgelse.

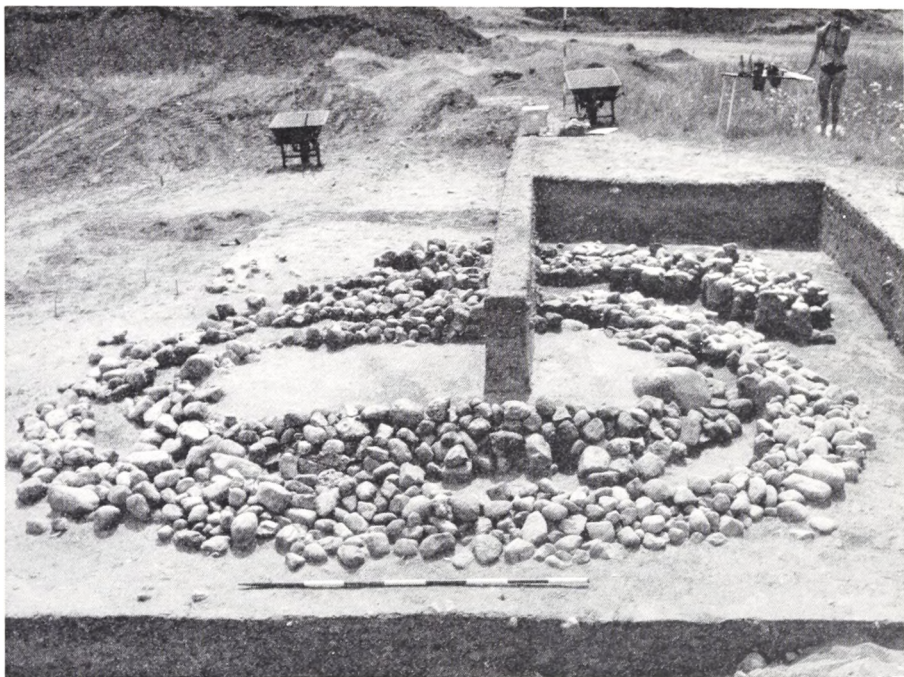
I alle højene blev der omkring enkeltgravene fundet stenkredse i forskellig udformning – et træk der sjældent er registreret ved ældre undersøgelser af enkeltgravshøje. Konstateringen af, at en af højene havde en græstørvsopbygning, som det kendes fra bronzealderens høje, er en ny iagttagelse, ligesom forekomsten af ardfurer under den samme høj er en væsentlig forøgelse af vidnesbyrdene om vort ældste plovbrug, idet der tidligere blot kendtes to forekomster af ardfurer fra stenalderen.

Højgruppens fire høje synes, i modsætning til hvad man umiddelbart ville forvente, at være anlagt over et ret langt åremål – der er for-



Stridsøksen – en såkaldt E-økse – der dateres til yngre undergravstid, fandtes i den afbildede grav (se s. 190), der er kulstof-14-dateret til ca. 2750 f. Kr.

Den største af højene rummede kun én grav. Graven, der her ses som et jordfyldt, stensat „gravrum“ omgivet af en cirkulær stenbræmme, var den ældste af de undersøgte grave. Vi troede længe, at graven var helt uden gravgods, men på udgravningens sidste dag fandt vi den på side 189 viste stridsøkse i den smalle profilvæg, der stod tilbage, efter at alt andet var fjernet.



mentlig adskillige århundreder mellem anlæggestidspunktet for ældste og yngste høj.

Den ældste af gravene er ved en kulstof-14-datering af trækul, der fandtes under kistens bundbrolægning, dateret til ca. 2750 f. Kr., hvilket sammen med de øvrige, fåtallige kulstof-14-daterede enkeltgrave antyder, at der næppe kan være tale om den tidsmæssige overlappning mellem den sene tragtbægerkultur og enkeltgravskulturen, som man længe har villet hævde.

Da der under den kulstof-14-daterede grav fandtes ardfurer, giver gravens datering endvidere en øvre grænse for dateringen af disse, der således må være vore næstældste sikkert daterbare vidnesbyrd om oldtidens plovbrug.

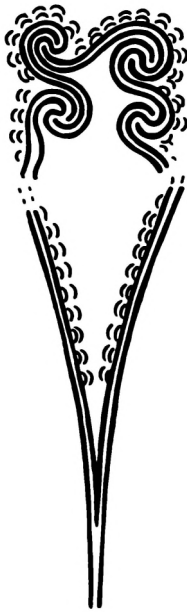
*S.Th.*

#### *Et bronzesværd fra en sjællandsk mose*

En telefonopringning fra en betænksom finder sikrede sidste år Nationalmuseets 1. afdeling et enestående bronzesværd fra bronzealderens begyndelse. En besigtigelse af findestedet viste, hvad også sværdets grønbrune patina antydede, at der var tale om et mosefund. I et lille, nu opdyrket mosehul ved gården Stølstrupgård mellem Ringsted og Sorø havde en bronzealderbonde for treogethalvt årtusinde siden nedlagt et sværd som offer til de magter, han på sommeraftener kunne ane i mosekonens bryg. Sådanne offerfund er ikke sjældne, vi kender hundreder af



Øverst: Det itubrudte hæfte på sværdet fra Stolstrupgård. 1:3. – Nederst: Spiraldekoration på sværdets kling. 1:1,5.



dem – allesammen udtryk for en religiøs kult, som oldtidens bønder fastholdt gennem årtusinder.

Sværdet fortæller imidlertid ikke blot om religiøse skikke og kult-handlinger, men også om baggrunden for den rige kunstudfoldelse, der fandt sted i bronzealderens første halvdel, dvs. i tiden efter ca. 1800 f. v. t. Sværdet var allerede ved nedlæggelsen itubrudt, fæstet var brækket, man kan dog ane, at det har været udsmykket med koncentriske cirkler i gennembrudt arbejde. På den nedre del af fæstet er der indpunslede trekanter, koncentriske cirkler og bånd af halvbuer, og i den cirkulære udskæring er klingens udsmykket med fire løbende spiraler anbragt i en firkant. Det er dette sidste motiv, der gør sværdet interessant og placerer det i den lille gruppe af spiralornamenterede våben, som er udtryk for bronzealderkunstens første, rige blomstring. I blomstringstiden finder vi spiralornamentikken på kvindens smykker, på mandens våben i de rigt udstyrede egekistegrave, på Trundholmvoignens solskive og på talrige andre enestående bronzearbejder.

Men bronzealderens spiralornamentik er ikke en dansk opfindelse. Dens oprindelse skal man søge langt mod syd, i Middelhavets højt udviklede bronzealderkulturer. Til Danmark kom den et stykke tid efter periodens begyndelse. Vidtrækkende handelsforbindelser satte den nordiske bronzealderbonde i kontakt med metalhandlere i bl. a. det nuværende Ungarn og Rumænien. På importerede bronzegenstande kunne den allerede da erfarne nordiske bronzestøber studere spiralmotivet. I begyndelsen var det bronzestøbere i de østlige dele af landet, der prøvede sig frem med efterligninger. Men moden slog an, og spiralmotivet bredte sig hastigt over landet. Netop i den tid, hvor spredningen af den rige bronzealderkunst ud over Danmark fandt sted, blev sværdet fra Stolstrupgård fremstillet.

*J.J.*

#### *En Thorshammer af rav fra Fanø strand*

I 1972 fik den ivrige ravsamler, Ronald Hansen fra Odense, en fin gevinst i nettet, da han fiskede efter rav i strandkanten på Fanø. Gevinsten var et ganske lille stykke, kun 2 cm langt, med tydelige spor af forarbejdning – det viste sig at være en Thorshammer, og stykket blev som danefæ afleveret til Nationalmuseet.

Thors hammer er en amuletttype, der tilhører den sene vikingetid, 10. årh., trosskiftets tid – velsagtens båret af folk, der ikke ønskede at have med kristendom at gøre og derfor demonstrerede deres hedenske tro ved at bære Thors hammer som amulet.

Fra yngre vikingetids skattefund kender vi mange Thorshamre af sølv, men af rav har vi kun tre: foruden den nye fra Fanø kendes en fra et gravfund i Bjerrehøj i Fly, Viborg amt og en fra Lindholm høje ved Ålborg.

*E. Mgd.*



### *Himmelev kirke*

I karmen på Himmelev kirkes nordportal er der ved kirkens restaurering 1972 fremkommet en indridsning af et skib fra omkring 1200. Det er tillige med syv andre skibsbilleder skåret i den bløde kridtsten, da kirken var under opførelse; billederne er vel de bedste fra den tid, en glimrende illustration til de i skibsmuseet i Roskilde opbevarede vrage.

Stenhård, skjoldet cementpuds og et klistret asfaltlag er ved restaureringen fjernet fra kirkens indvendige murflader. Dette har givet mulighed for en nøjere undersøgelse af bygningen, der først og fremmest er kendt for sit smukke kridtstensvesttårn, som næppe er meget yngre end selve kirken.

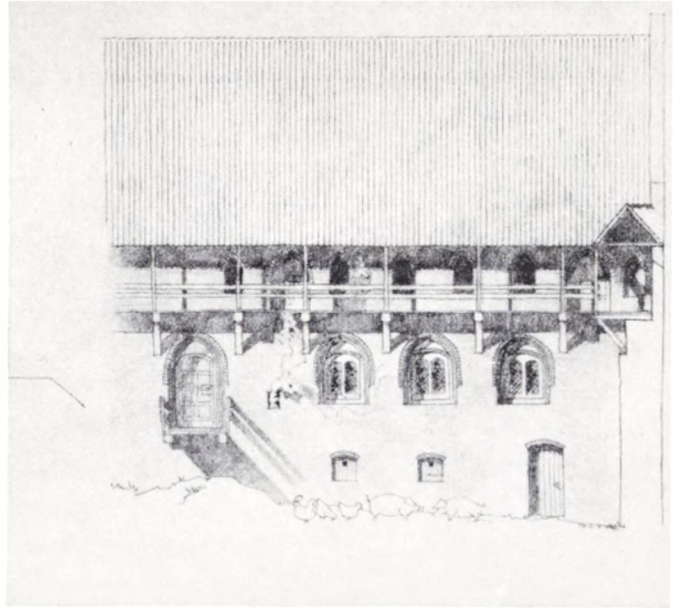
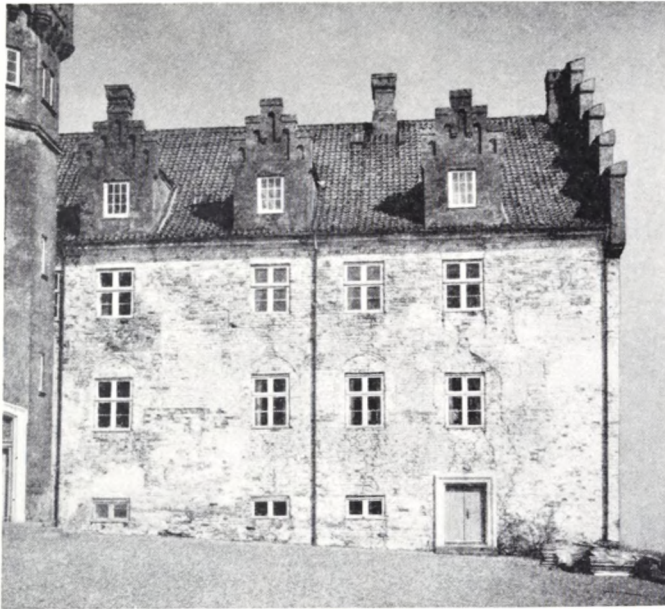
For i øvrigt at undgå indgreb i gammelt murværk, blev der i tårnrummets gulv nedgravet et centralvarmeværk. En undersøgelse forud herfor afslørede ca. 30 begravelser på det lille areal, nogle ældre end selve stenkirken, der da må formodes at have haft en forgænger af træ. Interessantest var hovedrummet til en stor muret kridtstensgrav, beliggende nøjagtigt i kirkens midterakse og antagelig jævngammel med tårnet. En stavplanke, vel fra den forsvundne trækirke – og således en bekræftelse på dens eksistens – var anvendt som vinduesoverligger i tårnet. Trækirkens spor skal søges under skibets gulv, men der vil de forblive urørte; en nyrestaureret kirke bør stadig have nogle af sine hemmeligheder i behold.

*H.S.*

### *Tranekær*

På den vældige borgbanke knejser Tranekær Slot, Langelands gamle kongeborg, med sine høje mure, kamtakkede gavle og helt usædvanligt tykke munkestensmure. Man har altid haft en fornemmelse af, at huset var af meget ærværdig ælde, men det har været vanskeligt at få noget indtryk af dets egentlige væsen takket være et svært cementpudslag, som i over hundrede år har dækket alle ydermure. Går man imidlertid op i porttårnet ved nordfløjens østgavl, kan der på gavlen ses et smalt højt rundbuet vindue, som netop antyder, at bygningen virkelig er meget gammel, vel fra 1200-årene, altså et af landets ældste beboede huse.

Nu kan cementen, som man engang troede så fast på, imidlertid ikke længere hænge fast på de gamle mure. En restaurering af facaderne er indledt med istandsættelse af nordfløjens sydfacade. Forventningerne til at se det gamle murværk uden cementpuds har været højest spændte – og er ikke blevet skuffede: en mægtig middelalderlig paladsfacade afslørede sig. Over den høje kælder har bygningen haft den egentlige fornemme hovedetage, der bestod af to lige store rum i hver ende af bygningen, på midten adskilt af en gang eller forstue, hvortil der vist



*Til venstre: Tranckærs østgavl efter af-dækningen af de senere tiders cement-lag. Til højre: Rekonstruktionstegning af den middelalderlige paladtsfacade.*

ad en træbro, måske fra et fritstående tårn, har været adgang gennem en dør. De to rum har hver været oplyst af tre brede spidsbuede vinduer. Over disse løb en udvendig træbalustrade, hvorfra der var adgang ind til det øverste stokværk, som belystes af mindre spidsbuede vinduer. Måske har der i denne etage været én meget stor sal.

Hele sydfacaden synes at være noget yngre end østgavlen, og i det hele har undersøgelsen (delvis bekostet af Statens Forskningsråd) rejst en lang række bygningshistoriske spørgsmål, som der dog er begrundet håb om at løse ved den fortsatte restaurering.

*H.S.*

### *Kalkmalerier i Tamdrup kirke*

Kalkmalerierne i Tamdrup kirke ved Horsens regnes blandt de aller-ældste i landet og som værende nært beslægtet med Jelling-malerierne, der dog kun kendes fra kopier. I Tamdrup blev malerierne afdækket i korbuen i 1934 af Egmont Lind og restaureret i 1940 af Harald Borre på en, lad os sige, nænsom måde. Øverst på højkirkens mure, der i dag er vanskeligt tilgængelige på kirkens loft, og mellem de høje hvælvinger har man under et enkelt lag hvidtekalk kunnet ane andre kalkmalerier, og disse har der aldrig været rørt ved. De er nu blevet undersøgt af Nationalmuseets 2. afdeling inden for de tre felter mellem nordmurens fire vinduesnicher, først og fremmest for at sikre, at disse uvurderlige billeder ikke går tabt, men selvfølgelig også for at undersøge, hvad der egentlig skjuler sig bag kalken, og hvor meget der er bevaret.

Billederne udgør en ca. to meter høj frise, der har været anbragt lige

under midterskibets bjælkeloft, i en højde af  $5\frac{1}{2}$ – $7\frac{1}{2}$  m over gulvet. På tør puds er foretaget en hvidtning, og i den endnu våde kalk er indridset midtmærker og retningslinjer til den symmetriske inddeling, og på samme måde er figurerne hovedtræk ridset op. Derefter er konturerne malet med gullig farve, og det er hovedsagelig kun disse ridninger og konturlinjer på hvidtekalken, der er bevaret. Et enkelt sted er også farven bevaret og dækker hele grundtegningen. Til allersidst er de endelige konturer malet med mørkerød farve. Både farve og detaljer er således næsten helt gået tabt, og hvor hvidtekalken er slidt af, mangler billederne helt og holdent. Det er dette, der vækker nogen mistanke om maleriernes absolutte ægthed i korbuen, hvor både farve og detaljer forekommer, selv hvor hvidtekalken mangler.

Billedfrisen viser i midten Korsfæstelsen og mellem de to vestligste vinduer formentlig Ecce Homo-scenen, hvor Jesus vises frem for jødeskarerne, der står på rad iført de typiske jødehatte – hveranden spids og hveranden rundpundet. Mellem de to østligste vinduer har formentlig været en scene ved graven, men kun den øvre del af billedet er bevaret med en meget udstrakt arkitekturgengivelse. De afdækkede billeder giver ingen anledning til at betvivle en sammenhæng med Jellingmalerierne.



*Fra undersøgelserne af kalkmalerierne i Tamdrup kirke ved Horsens.*



Af kalkmalerierne på Tamdrup kirkes loft er for størstedelen kun grundtegnin- gen bevaret, her gengivet efter et foto- grafi af konservator Mogens Larsen ef- ter afdækningen 1973.



Udsmykningen er udført på et sekundært pudslag. Da det anselige bygningsværk stod færdigt, var væggene dækket med en fed puds med kvaderridsning. Dette siger os, at kalkmalerierne sandsynligvis ikke har været planlagt fra begyndelsen, fordi den fede mørtel er en dårlig bund for den mere magre mørtel, kunstneren har valgt til underlag for malerierne. Den oprindelige puds er da vistnok også for størstedelen blevet fjernet i forbindelse med kalkmaleriernes tilkomst.

H.G.

#### *Anders Mundskænks mange segl*

I sommeren 1970 foretog Nationalmuseet en udgravning foran alteret i Sorø Klosterkirke, hvorved Esbern Snares og hans nærmeste families grave blev undersøgt. Som det så ofte er tilfældet, indeholdt gravene intet gravgods, hvorimod der i den opgravede fyldjord fandtes en del mønter fra 1300- og 1400-årene samt et fragment af en seglstampe af bronze (fig. 1). Fragmentet var så lille, at det umiddelbart var vanskeligt at identificere dets ejermand, om end skrifttyperne tydede på, at han havde levet omkring år 1300. I seglfeltet ser man to blomster og noget, der kunne tydes som to hjortetakker. I omskriften læser man bogstaverne „? I G I L“ (med spejlvendt S) – et for en identifikation kedeligt ord, da „SIGILLUM“ (segl) forekommer på den overvejende del af middelalderlige segl. Fragmentet bærer endvidere tydelige spor efter kraftige slag, som om det bevidst var brudt i stykker, formentlig for at følge en afdød i graven, et fænomen, der er velkendt fra middel-



Fig. 1. Fragment fra en seglstampe, fundet i Sorø Klosterkirke 1970.

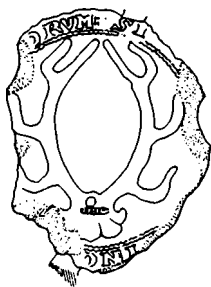


Fig. 2. Andreas Pincernas segl, gengivet efter „Adelige sigiller i 13. og 14. årh.“. Seglet kendes fra to breve fra 1260 og 1264 (Lybeck).



Fig. 3. Andreas Pincernas segl gengivet efter Thorkelin: Diplomatarium Arnemagneanum. Seglet er benyttet på et diplom fra 1257 (Arnemagneanske Samling).

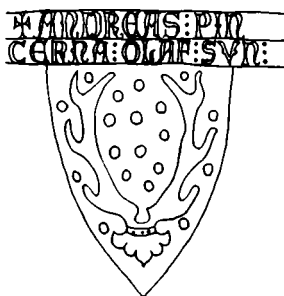


Fig. 4. Andreas Pincernas skjold, som det fremstod i skjoldfrisen i Sorø Klosterkirke, indtil 1873. Gengivet efter Jacob Kornerups notesbøger (Nationalmuseet). Alle fire tegninger er udført af Aino Sjöberg.

alderlige begravelser. Men hvem havde seglet tilhørt? I arkivet i Lybeck findes et segl (fig. 2), som har en del tilfælles med fragmentet (afbildet i „Adelige sigiller fra 13. og 14. årh.“, nr. 17). Seglet har tilhørt Andreas Pincerna (mundskænk), der var i Erik Klippings tjeneste. Dette segl har imidlertid retvendt S i Sigillum, og blomsterne mangler. Derimod findes i Den arnemagneanske Samling (afbildet i Thorkelin: Diplomatarium Arnemagneanum) endnu et segl (fig. 3), der ligeledes har tilhørt Andreas Pincerna. I dette segl er S'et spejlvendt som på fragmentet, men desværre mangler blomsterne. Selv om sandsynligheden for, at fragmentet har tilhørt Andreas Pincerna – eller en af hans nærmeste slægtninge – er særdeles stor, er spørgsmålet om seglets ejermand ikke tilfredsstillende løst. Heldigvis ved vi, at Andreas Pincerna, der tilhørte den mægtige Hvide-slægt, er begravet i Sorø kirke, hvor hans skjold er gengivet i den berømte skjoldfrise. Sædvanligvis er skjoldfrisens kildeværdi minimal, fordi Jacob Kornerup i 1870'erne ganske omarbejdede og nymalede frisen i „korrekt historisk stil“. For langt de fleste skjolde gælder det, at man ikke ved, hvad der er originalt, og hvad der er „kornerupsk“. Imidlertid har Jacob Kornerup i sin notesbog fra „restaureringen“ tegnet Andreas Pincernas oprindelige skjold som gengivet i fig. 4. Skjoldet viser to hjortegevirer, om hvilke der er strøet runde „kugler“. Man bemærker, at de to „kugler“ omkring (heraldisk) venstre gevirs øverste takker er placeret samme sted, som fragmentets blomster. Over skjoldet står: „Andreas Pincerna, Olaf sun“.

Det turde på dette grundlag være rimeligt at antage, at fragmentet stammer fra et segl, som har tilhørt Andreas Pincerna, da han døde 1271, hvorefter det er sønderbrudt og kastet i hans grav. Samtidig er hans skjold med samme motiv som på seglet blevet indlemmet i frisen, som hos andre fornemme personer, der stedtes til hvile i klosterkirken.

De to andre segl, der med sikkerhed vides at have tilhørt Andreas Pincerna, har sandsynligvis ikke eksisteret, da han døde 1271. Man må formode, at Andreas Pincerna kun har været i besiddelse af et segl ad gangen, som benyttedes, når diplomer skulle undertegnes. Seglet var et redskab, man passede på, da det kunne misbruges af andre personer, men Andreas Pincerna må have været mere end almindelig sløset med sit segl, for man må forestille sig, at han har mistet først det ene siden det andet segl, hvorefter han har anskaffet sig det segl, hvorfra fragmentet stammer. Hver gang han har fået fremstillet et nyt segl, har han ladet foretage mindre ændringer i seglbilledet og/eller i omskriften, hvorved de bortkomne segl blev „ugyldige“ og dermed uden retsvirkning.

Sorø-fragmentet blev fundet i omrodet jord og kan derfor ikke fortælle noget om, hvor i kirken Andreas Pincerna er stedt til hvile omkring 1271. Efterforskningen af fragmentet har alene haft til opgave at identificere et middelalderligt segl, men undersøgelsen har samtidig kastet et strejflys over en sjusket mundskænk fra Erik Klippings hof.

R.E.

### Møntfundet fra Ostindiefareren „Wendela“

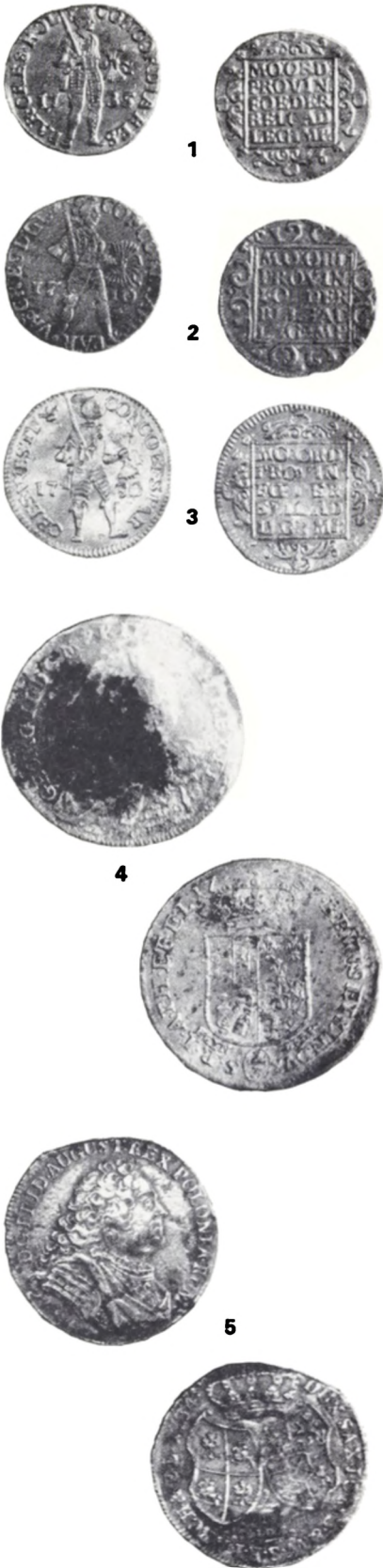
For et par år siden rettede den kendte belgiske undervandsarkæolog Robert Sténuit henvendelse til Nationalmuseet om vraget af Asiatisk Kompagnis skib „Wendela“, som han havde lokaliseret ved Shetlandsøerne nord for Skotland. Det var forlist mod de vilde klipper ved øen Fetlar natten mellem 18. og 19. december 1737 på vej til Trankebar og var gået ned med mand og mus. Efter arkivstudier i Edinburgh var Sténuit nået til det resultat, at der endnu var chance for at finde nogle af de 79 sølvbarrer og 31 sække med sølvmønter, skibet havde med sig, selv om det meste var bjærget i årene lige efter forliset.

Sténuit foretog sine undersøgelser 1971, hvorefter det bjærgede efter de britiske regler skulle opbevares under tilsyn af The Receiver of Wrecks, Department of Trade and Industry, indtil det kunne blive solgt på auktion. Foråret 1973 blev der mulighed for at undersøge Sténuits fund. 488 sølvmønter bestemtes, selv om de fleste var meget medtagne; dertil kom ca. 300 ubestemmelige eller helt korroderede stykker. Møntfundets sammensætning var interessant, idet vi ikke har så store danske fund fra midten af 1700-tallet. Næsten alle sølvmønterne var dalere, halvdalere eller  $\frac{2}{3}$  dalere. Fra Nordvesteuropas kystlande var der bemærkelsesværdigt få, nemlig 15 fra Danmark, 5 fra Norge, 8 fra England og 17 fra Holland. Derimod var der ikke færre end 203 fra Hannover og Braunschweig, 77 fra Sachsen og 100 fra de habsburgske lande, strækkende sig fra Østrig og Ungarn til Böhmen, Schlesien, Tyrol og Elsass. Længst borte fra kom 29 spanske otterealere fra Mexico; dateringen er her 1730'erne.

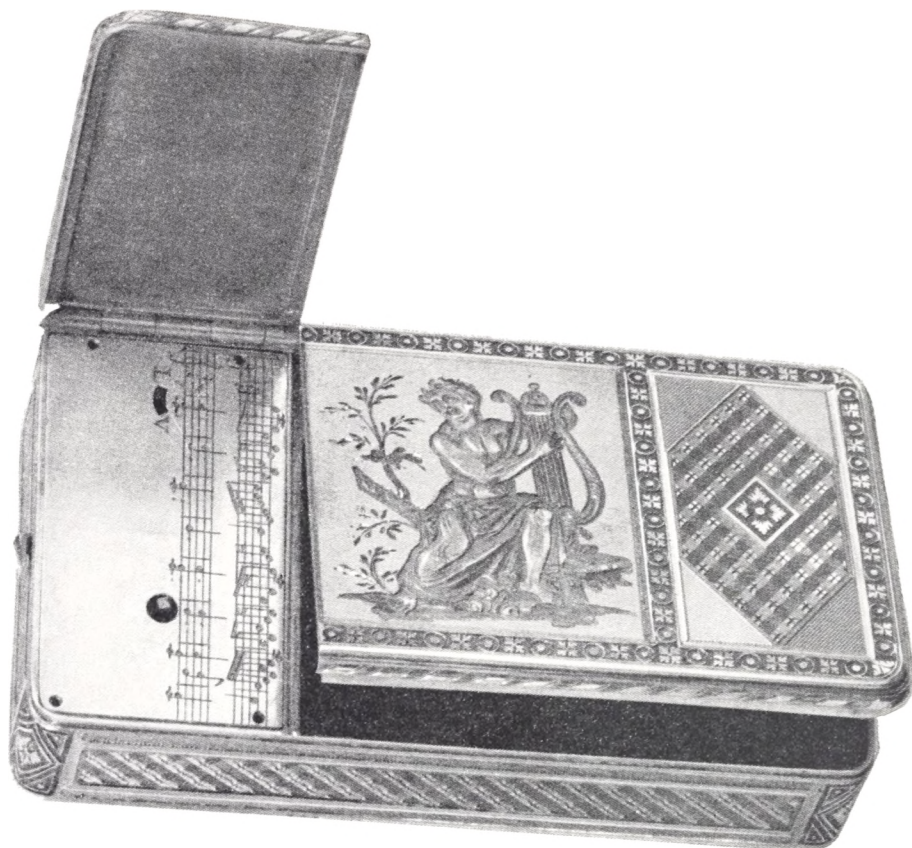
Det var en overraskelse, at man også fandt 44 guldmønter. De var ikke optaget i Asiatisk Kompagnis oversigt over ladningen og må formentlig være såkaldt førselsgoods, ting der var medtaget af de ombordværende for at bortbyttes til privat fordel. Der var tre danske, 29 nederlandske, tre ungarske (heriblandt fundets ældste mønt, en dukat fra sidst i 1400-tallet) og tre spanske. Flere af de nederlandske dukater var meget sjældne, og de tre havde helt ukendte årstal. Holland 1735 (1), Gelderland 1710 (2) samt Westfriesland 1730 (3). Blandt sølvmønterne var der også nogle ukendte årstal, således Hannover, kurfyrst Georg II,  $\frac{2}{3}$  daler 1737 (4) og Sachsen, kurfyrst Friedrich August II,  $\frac{1}{3}$  daler 1734 (5).

Skønt Sténuits fangst kun udgør en brøkdel af skibets rige ladning, er det nok til at give en fornemmelse af, hvorledes man omkring 1740 herhjemme fik sammenskrabet en stor sum penge fra næsten alle Nord- og Mellemeuropas møntsteder. Men spørgsmålet er, om mønterne, der var leveret Asiatisk Kompagni fra forskellige købmænd, afspejler pengeomløbet i København eller måske snarere i Nordtyskland? Derimod må vi nok have lov til at antage, at fundet udgør et typisk udsnit af de 31 sække med sølvmønter.

J. S. J.



*Snustobaksdåse af guld med spilleværk.  
Tilvirket i Genève mellem 1798 og  
1809. 3. afdeling. Mus. nr. 6616/1973.*



*En guld-snustobaksdåse med spilleværk fra Dansk Vestindien*

Nationalmuseets samlinger fra det tidligere Dansk Vestindien har i 1973 modtaget en fornem gave fra Konsul George Jorck og Hustru Emma Jorck's Fond. Fra Californien fik 3. afdeling tilbud om at erhverve en snustobaksdåse af guld med spilleværk, som ifølge familietradition var en gave fra Frederik VI til overretsprokurator på St. Croix Carl Andreas Kierulff. Dåsen var en tak for den indsats, Kierulff havde ydet, da den engelske okkupation af de vestindiske øer blev hævet og øerne tilbagegivet til Danmark i 1815. Hvori Kierulff's indsats bestod, har det endnu ikke været muligt at konstatere, men fremtidige undersøgelser vil sikkert kunne kaste lys over hans virke.

Carl Andreas Kierulff var født i Christianssand i Norge 1786. Som ganske ung kom han til Vestindien, men rejste få år senere til Danmark for at tage eksamen som dansk jurist. Efter at have fuldført sin uddannelse, tog han 1813 tilbage til St. Croix, hvor han blev overretsprokurator og advocatus regius. Han tilbragte resten af sit liv på øen, hvor han døde den 23. januar 1849. Han oplevede således de rige begivenheder, der fandt sted under generalguvernør Peter von Scholtens styre. Komplerede retssager gjorde hans sidste år, hvor han tilmed plagedes af sygdom. uhyre vanskelige.

Gulddåsen er efter hans død gået i arv til hans yngste søn og videre i slægten til oldebarnet Stuart C. Kierulff, hvis ønske det var, at dåsen, for at kunne bevares for eftertiden, skulle finde plads på det danske Nationalmuseum.

Dåsen er af 18 karats guld i to farver og af fremragende håndværksmæssig kvalitet. Den er på alle sider udsmykket med graverede ornamenter i form af indrammede felter med krydsmønstre. På låget er en fremstilling af en lyrespillende Apollon, hvis spil får lydlig form gennem en lille spilledåse, der optager knap en tredjedel af dåsens indre. På dækslet over den er melodien angivet med noder. Genstanden er mærket med det næsten usynlige garantistempel, der brugtes i de franske provinser, et hanehoved i profil til venstre, hvilket viser, at dåsen er blevet til mellem 1798 og 1809. Mesterstemplet indvendigt i bunden har det endnu ikke været muligt at identificere, men dåsens hele udseende og tilstedeværelsen af spilledåsen gør det overvejende sandsynligt, at den er udført i Genève på det tidspunkt, hvor denne by var okkuperet af Frankrig.

I.M.A.

### *„En fin lille pige“*

En lommeørklædetaske af ganske fint lærred med kniplinger og silkebånd må stå som udtryk for børneudstyr omkring år 1900, som museet har lagt vægt på at samle gennem de senere år.

Således er der indkommet et fyldigt udstyr til en dreng. Det er fra ca. 1920, og består af omkring 200 genstande, hvoraf strikkede lister til at holde svøbet, silkeskjorter, små lærredsskjorter med hulsømme og broderede hagesmække vel er nok til at angive, at det slet ikke er så længe siden, man endnu brugte så pyntelige sager. Et lidt ældre udstyr, til piger, hvorfra denne taske er hentet, tyder også på, at den slags ingenlunde var usædvanligt tøj for de mindste.

Tasken har et lille rødt kryds på bagsiden. Når de mindre søstre efterhånden overtog denne piges tøj, blev der tilføjet nye kryds. Det var almindeligt, at tøj gik i arv, så længe det kunne bruges, hvilket vel har været grunden til, at museet først nu har fået lov at „arve“.

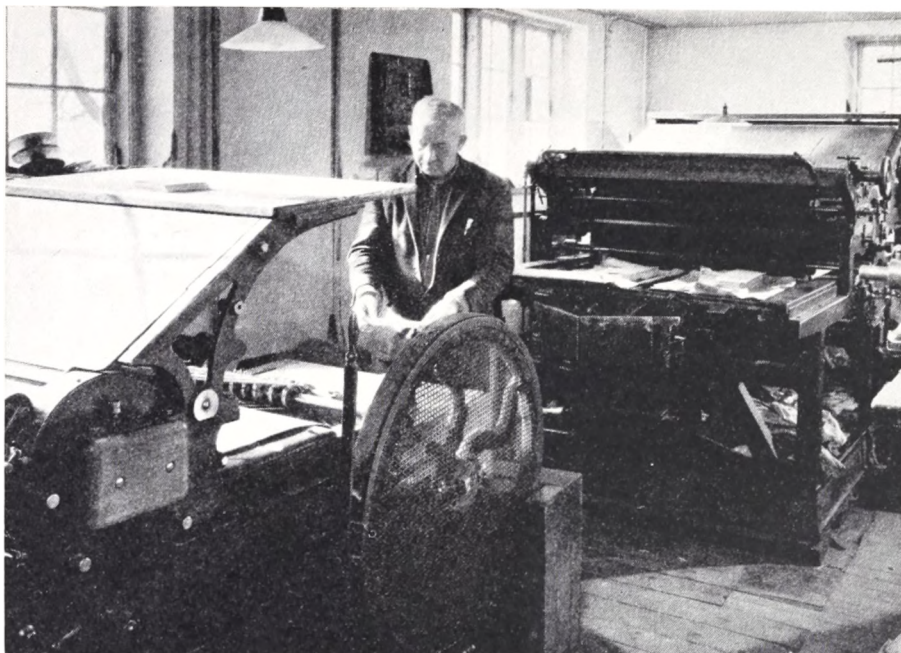
Selv en ble har vi nu fået: en lille firkantet serviet ca. 30 cm på hver led, håndstrikket i 1928 af hvidt bomuldsgarn. Mon alle de bleer, der blev klippet ud af gamle lagner, er slidt op og kastet bort, eller kan vi endnu håbe at få et par stykker? For at museet skal kunne fortælle, hvordan små mennesker er blevet udstyret i deres første leveår, må vi ikke blot have de fine ting, men også dem, der er mere dagligdags.

H.F.

3. afdeling. Mus. nr. 3018/1973. 123.



*Krøyers Bogtrykkeri. Bogtrykker Aksel Krøyer ved accidens-hurtigpressen fra 1909. I baggrunden bogtryk-hurtigpressen fra 1920. Torsten Graac fot.*



### *Krøyers Bogtrykkeri*

I foråret 1973 erhvervede Dansk Folkemuseum et komplet bogtrykkeri, og dermed opfyldtes et længe næret ønske om også at kunne vise det grafiske områdes vigtigste håndværk i museets samling af gamle danske værksteder.

Krøyers Bogtrykkeri blev grundlagt 1903 af Niels Thor Krøyer (1876–1964), der var udlært som sætter på Roskilde Tidende. I 1916 flyttede han ind i den nybyggede villa, Sorgenfrivej 21 i Lyngby, hvor trykkeriet blev indrettet i kælderen. Efter N. T. Krøyers død blev trykkeriet videreført af tre af hans fem sønner, der alle var udlært i bogtrykfaget.

Ved nedlæggelsen i 1973 stod bogtrykkeriet stort set uændret fra 1920'erne. I håndsetteriet fandtes otte skriftreoler, der indeholdt fire brødskrifter og en mængde gamle titelskrifter. Desuden var der tre formreoler med stående sats og to reoler med indpakket sats. I trykkeriet stod en accidens-hurtigpresse fra 1909 og en bogtryk-hurtigpresse fra 1920 samt håndbetjente skære-, hæfte- og perforermaskiner.

Brødrene Krøyers tilbud til Dansk Folkemuseum om at overtage hele bogtrykkeriet kom i så god tid, at der blev mulighed for et grundigt arbejde på stedet inden hjemtagningen. Værkstedet blev opmålt, beskrevet og gennemfotograferet, og den sædvanlige arbejdsgang ved håndsatning og trykning blev registreringsfilmet. Vi glæder os til engang at kunne vise publikum dette gamle værksted opstillet som autentisk miljø, og vi kan da samtidig udstille eksempler på større og mindre tryksager, fremstillet i Krøyers Bogtrykkeri.

*I.V.*

## Udstilling af EF-plakater

Fra slutningen af januar til slutningen af februar 1973 vistes på Nationalmuseet udstillingen: Før Folkeafstemningen.

Da mange allerede har undret sig over, at museet har taget initiativet til at indsamle informations- og propagandamateriale fra tiden før folkeafstemningen om Danmarks indtræden i EF, føler vi, at vi bør gøre rede for, hvorfor dette er et helt naturligt led i museets arbejde – ja, måske ligefrem en tjenesteplygt.

Først vil vi sige til dem, der tror, at museerne kun skal samle på gamle ting, at gamle, det skal tingene nok blive. Det sørger tiden for. Men det er ikke alle ting, der bliver gamle, hvis de ikke indsamles mens de er nye. Flintøkser, f. eks., har en uendelig holdbarhed. Med løbesedler og plakater er det noget helt andet.

Dernæst mente vi, at Danmarks stillingtagen til EF-spørgsmålet, hvad enten det blev et ja eller et nej, var en så væsentlig begivenhed, at vi burde „dække“ den – især for de genstandsgruppers vedkommende, som ikke automatisk indgår til biblioteker og arkiver: plakater, løbesedler, mærkater, emblemer, grammofonplader, båndoptagelser af debatteatre, bæreposer, trøjer, balloner og smykker – samt de mange ikke-bogtrykte pjecer o. l., som fremstilles på duplikatorer, kontor-offset-maskiner og i silketryk; altså de tryksager, som ikke automatisk afleveres til bibliotekerne.

Fremgangsmåden i selve indsamlingen var, at vi forud for folkeafstemningen skrev til de politiske partier, deres ungdomsorganisationer



og deres eventuelle nej-fraktioner (ja-fraktioner i nej-partierne har vi ikke truffet på).

Derudover tog vi, i dagene umiddelbart efter afstemningen, rundt til alle de kampagnekontorer vi kunne finde i Københavnsområdet, og der fik vi stort set lov til at tage, hvad vi ville.

Vi mente på denne måde at kunne sikre os en ligelig repræsentation af ja- og nej-sager, men dette viste sig ikke at være tilfældet. Dette skyldtes bl. a., at medens nej-grupperne i høj grad benyttede plakater, brugte ja-grupperne annoncer i dag-, uge- og distriktsblade. For at supplere den store høst af nej-plakater med ja-annoncer, henvendte vi os til de reklamebureauer, der havde produceret annoncerne og fik fra dem stort set det materiale vi manglede for at gøre samlingen – om ikke komplet, så dog mere afbalanceret.

*G.N.*



## Bidragydere til »Nationalmuseets Arbejdsmark 1973«

*Hans Christian Bjerg*, cand. mag., arkivar ved Rigsarkivet.

*Axel Bolvig*, cand. mag., adjunkt ved Københavns Universitets historiske Institut.

*Georg Galster*, phil. dr. h.c., fhv. overinspektør ved Den kongelige Mønt- og Medaillesamling.

*Rolf Graae*, arkitekt, m.a.a., medlem af Det særlige Kirkesyn for Roskilde Domkirke.

*Hans Christian Gulløv*, stud. mag., Nationalmuseets Etnografiske Samling.

*Ulla Lund Hansen*, mag. art., adjunkt ved Københavns Universitets forhistorisk-arkæologiske Institut.

*Hans Christian Kapel*, museumsassistent, tilknyttet Rigsantikvarens Fortidsmindeforvaltning.

*Anne Kromann*, cand. mag., museumsinspektør ved Den kongelige Mønt- og Medaillesamling.

*Mogens Larsen*, konservator ved Nationalmuseets Konserveringsanstalt for recente Sager, farvekonserveringen.

*Niels-Knud Liebgott*, cand. art., museumsinspektør ved Nationalmuseets 2. afdeling (dansk middelalder).

*Fritze Lindahl*, cand. mag., museumsinspektør ved Nationalmuseets 2. afdeling (dansk middelalder).

*Ebbe Lomborg*, dr. phil., lektor ved Københavns Universitets forhistorisk-arkæologiske Institut.

*Ole Schmidt*, konservator ved Nationalmuseets Konserveringsanstalt for recente sager.

*Erik Skov*, cand. mag., museumsinspektør ved Nationalmuseets 2. afdeling (dansk middelalder).

*Egill Snorrason*, dr. med., overlæge ved Rigshospitalets fysiurgiske afdeling.

*Steffen Trolle*, mag. art., museumsinspektør ved Nationalmuseets Antiksamling.

*Bodil Wieth-Knudsen*, stud. mag., Nationalmuseets 3. afdeling (Dansk Folkemuseum).

*Inger Wulff*, mag. scient., museumsinspektør ved Nationalmuseets Etnografiske Samling.

*Else Østergaard*, konservator ved Nationalmuseets Konserveringsanstalt for recente sager, tekstilkonserveringen.

### Bidragydere til „Glimt fra arbejdsmarken“

*E.B.P.:* Erik Brinch Petersen, mag. art., adjunkt ved Københavns Universitets forhistorisk-arkæologiske Institut.

*E.K.:* Erik Kjersgaard, mag. art., museumsinspektør ved Nationalmuseets oplysningsafdeling.

*E.Mgd.:* Elisabeth Munksgaard, mag. art., museumsinspektør ved Nationalmuseets 1. afdeling (Danmarks oldtid).

*G.N.:* George Nellemann, mag. scient., museumsinspektør ved Nationalmuseets 3. afdeling (Dansk Folkemuseum).

*H.F.:* Hanne Frøsig, mag. art., museumsinspektør ved Nationalmuseets 3. afdeling (Dansk Folkemuseum).

*H.G.:* Henrik Græbe, fil. lic., museumsinspektør ved Nationalmuseets 2. afdeling (dansk middelalder).

*H.S.:* Hans Stiesdal, cand. mag., museumsinspektør ved Nationalmuseets 2. afdeling (dansk middelalder).

*I.M.A.:* Inge Mejer Antonsen, mag. art., museumsinspektør ved Nationalmuseets 3. afdeling (Dansk Folkemuseum).

*I.V.:* Ib Varnild, cand. mag., museumsinspektør ved Nationalmuseets 3. afdeling (Dansk Folkemuseum).

*J.J.:* Jørgen Jensen, mag. art., museumsinspektør ved Nationalmuseets 1. afdeling (Danmarks oldtid).

*J.S.J.:* Jørgen Steen Jensen, cand. art., museumsinspektør ved Den kongelige Mønt- og Medaillesamling.

*R.E.:* Robert Egevang, cand. mag., museumsinspektør ved Nationalmuseets 2. afdeling (dansk middelalder).

*S.Th.:* Sven Thorsen, teknisk assistent ved Rigsantikvarens Fortidsmindeforvaltning.

