



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>

DANSKE KIRKER



DANSKE KIRKER

DANSKE KIRKER

TURISTFORENINGEN FOR DANMARK

ÅRBOG 1962

REDIGERET AF KRISTJAN BURE

KØBENHAVN

Det Berlingske Bogtrykkeri

1962

DENNE BOG ER SAT MED BASKERVILLE
OG TRYKT I
50.000 EKSEMPLARER I
DET BERLINGSKE BOGTRYKKERI . KØBENHAVN

KLICHEERNE ER FRA
MIDDELBOES REPRODUKTIONSANSTALT

HVOR INTET ANDET ER ANFØRT ER
BILLEDERNE FRA NATIONALMUSEET

OMSLAGETS FORSIDE
KALKMALERI FRA ØRSLEV KIRKE

VED SKÆLSKØR:
BYGHERREN RÆKKER KNÆLENDE
SIN KIRKE FREM

BAGSIDEN:
ST. PEDERSNØGLEN, UDHUGGET I EN KVADER
I GUNDERUP KIRKE, HIMMERLAND

I N D H O L D

KIRKEN I DET DANSKE LANDSKAB	7
<i>Af redaktør TAGE CHRISTIANSEN</i>	
Granitskulpturer	11
Kirkebyggerne	14
Landsbykirker	22
Granitportaler	30
Landsdelenes særpræg	34
Kirken i landskabet	42
KALKMALERIERNE I DE DANSKE KIRKER	49
<i>Af forfatteren R. BROBY-JOHANSEN</i>	
KIRKERNES INVENTAR OG GRAVMINDER	75
<i>Af redaktør ERIK HORSKJÆR</i>	
Alterborde	76
Altertavler	81
Altersølv	87
Døbefonte	92
Krucifikser	97
Prædikestole	101
Lys . Orgler . Klokker	108
Begravelser	113
Kirkegårde	125



Tamdrup kirke i Østsjælland, et af de ældste og stolteste minder om det første kirkebyggeri i sten.

Kirken i det danske landskab

Af Tage Christiansen

Kirken har ældgammel hævd i det danske landskab.

Den har ligget der, mens bebyggelse og landskabets karakter har skiftet. Jordhytter og lerklinede småhuse blev til solide og flerlængede gårde og huse, husene voksede op i flere og flere etagers højde, skove og vandløb og søer svandt ind og gav plads for marker, som derefter igen krævede træer som læ. Husdyrene skiftede og svandt, og maskinerne blev dominerende i kirkernes omgivelser. Men kirken blev liggende på den plads, hvor der måske i henved 1000 år har stået en kirke, og hvor der nu står en kirkebygning af en alder på rundt regnet 800 år. Så længe har kirker hørt med i det danske landskab og sat præg på det.

I dag er de monumentale bygninger, der især falder i øjnene, måske skoler og gamle hjem, kommunale administrationsbygninger og i byerne pengeinstitutter. Nogle steder er det her som i endnu højere grad i Skåne kornsiloerne, der dominerer mere end kirkerne. Men ellers skal man ikke ret højt til vejs i dansk bakkeland, før man begynder at pege kirketårnene ud. Endnu kan man træffe karakteriseringen af et udkigspunkt ved det antal kirker, man kan se derfra.

Også vindmøllerne og i visse egne herregårdene har hævd i landskabet.

Vindmøllerne har kortere årrække bag sig og i de fleste tilfælde en meget kort fremtid. Herregårdene er nok af anselig alder, men kan langt fra måle sig med kirkerne. Stort set var man færdig med at bygge kirker, da man begyndte at bygge herregårde. Men der er et fælles kulturtræk ved kirker og herregårde. De repræsenterer i almindelighed ikke en enkelt periode eller et enkelt slægtleds byggeri, de er levende kulturhistorie, de fortæller om generation efter generation. Men herregårdene fortæller i særlig grad slægtshistorie. De er enernes værk, bygget, ombygget, vanrøgtet, forbedret, udsmykket o. s. v., så man i mure og inventar kan studere epoker og slægter og den kultur, de afspejler. Kirkerne er de manges værk, de er alles værk, er alle århundredernes værk og fortæller derom, så man aldrig bliver færdig med at se og lytte. De er for alle og enhver en indføring i åndens og kunstens verden – og for tiden indtil op mod 1500 den eneste, der fandtes for det danske folk. Da lidt senere reformationen var indført, var kirkernes rigdom forbi, og den verdslige kunstudfoldelse var begyndt.

Man tager det i dag som en selvfølge, at kirkerne ligger spredt ud over det danske landskab. Var det vældige religiøse »vækkelser«, der førte til de tre store byggeperioder: trækirkernes opførelse i tiden fra ca. 950 til 1100, de romanske stenkirkers imponerende byggeperiode fra omkring 1100 til henimod 1250 og de gotiske tilbygninger, ombygninger og nybygninger ved middelalderens slutning?

Det var mange forskellige tilskyndelser, der lå bagved.

Mest enkelt ligger det vel ved trækirkebyggeriet. Hvad enten man i vikingetiden havde mødt kristendommen i de angelsachsiske lande, hvad der var det almindelige, eller sydfra som Harald Blåtand, der for 1000 år siden gav den kristne kirke det afgørende officielle stempel ved at bygge sin trækirke, hvor faderen, Gorm den Gamle, havde haft sin hedenske helligdom, har man ønsket et sted, hvor den ny Gud, mægtigere end de guder, man hidtil havde følt sig afhængig af, kunne dyrkes.

Der har ikke hos os været noget voldsomt brud med fortiden. Men vil man tale om et drama, kan enhver i dag opleve lidt af det i Jelling. I den beskedne gamle stenkirke mellem de to høje kan man i koret se rester af det lergulv, hvorpå Gorm den Gamle gik i sin helligdom, og i et lidt højere lag rester af det lergulv, der lå i Harald Blåtands kirke. Og udenfor står stenen med den stolte kundgørelse for hele landet og for dets naboer: »Den Harald, som vandt hele Danmark og gjorde Danerne kristne«.

Det er så karakteristisk for de danske landsbykirker, der nok er ændret adskillige gange siden, men dog fører traditionerne videre, ubrudt og på samme sted som trækirkerne, at kristendommen kom ganske fredeligt til Danmark, uden sværdslag som flere andre steder og måske ikke engang



Jelling kirkes kor. Til højre den kampesten, der var alterbord i Harald Blåtands trækirke. Under lemmen i gulvet rester af lergulv i Gorm den Gamles helligdom og i Haralds kirke. Fot.: Hans Petersen.

med det påbud, som kendes fra Knud den Stores tid i England. En begravelse fra ca. år 1000, afdækket under en tidligere trækirke i Hørning, kan have været en kristen begravelse under hedenske former.

Det bedste bevis på den tolerance, man kan også godt sige den fredelige konkurrence, der i overgangstiden gjorde sig gældende, fremgår måske mest håndgribeligt af en støbeform, der er fundet ved Hedeby. I den ene ende kan man støbe Torshammeren, symbolet på den gamle gudetro, i den anden ende det kors, der symboliserer den kristne tro. Og havde der været aviser eller bøger med levnedsskildringer fra den tid, ville man sikkert kunne se ind i et speget net af hedenskab og kristendom, af overtro og tro, som langt ind i stenkirkerens tid prægede folket omkring kirkerne. Man ville høre om mange sære funktioner for de kristne præster for at sikre landsbyens beboere mod onde væsener og mod tørke og anden katastrofe for deres landbrugsbedrifter.

Men kirken dominerede langt mere end nu, både ved sin bygning og ved alt det ufattelige, der udgik fra den.

Trækirkerne var ingen dansk opfindelse, men de blev en danskpræget ramme om gudstjenesten. De var bygget af tømmerstokke fra de store egeskove, sat ned i jordrender og støttet og fastholdt af hjørnestolper og planker med stolpebåret tag. De norske stavkirker er forskellige fra vore og viser et senere trin i udviklingen. De er af fyrretræ, rejst på en »syld« af kampesten og ofte tredelt af træsøjler.

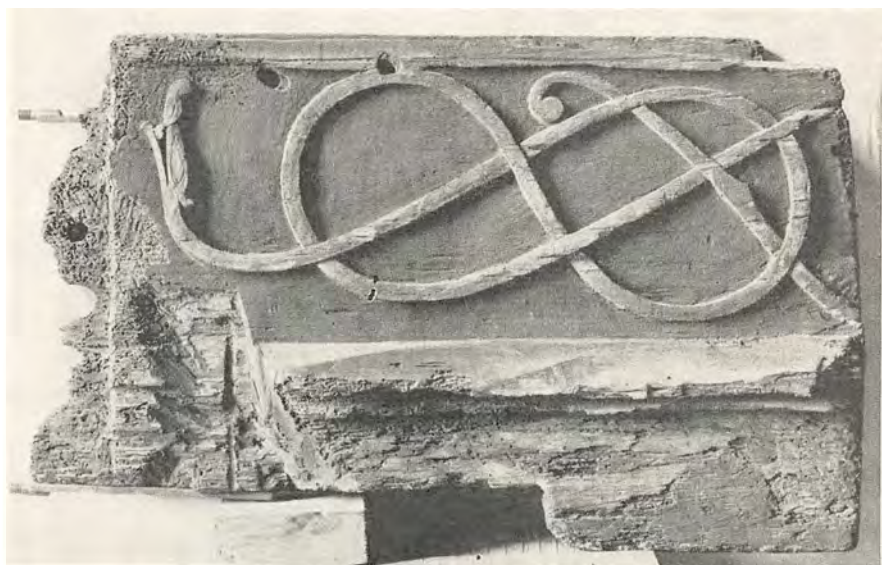
Man har fundet stolpehuller i så mange danske kirker, at man efterhånden betragter det som en selvfølge, eller i hvert fald som sandsynligt, at der under en velplaceret gammel romansk landsbykirke har ligget rester af en trækirke. I Snoldelev og i Brørup har man endda fundet stolpehuller fra to efter hinanden følgende trækirker. Man har fundet mønter, der hjælper til datering, og bl. a. skår af maledede glas, så man kan se, at glasmaleri var almindeligt også i landsbykirker.

En kirke, der ikke alene præsenterer sig smukt i landskabet og mellem hyggelige smågader, St. Jørgensbjerg ved Roskilde, på en højderyg ved fjorden, er interessant at kigge nærmere på, selv om den nu skjuler, hvad nylig fandtes i dens gulv, og så er den overordentlig smukt restaureret. Det viste sig, at på dens plads var sket begravelse i bronzealderen, man fandt et smykke i en gravhøj under kirkegulvet, og en nedlagt skat af sølv mønter viste, at der i tiden omkring 1040 er bygget en stenkirke forud for den nuværende. Hvad enhver kan se, er, at man i kirkens østlige hjørner af kor og skib og midt for skibet har formet stenmaterialet som de hjørnestave og mellemsøjler, man var vant til fra trækirkernes tid.

I Hørning ved Randers fandt man i 1887 et stykke egeplanke fra trækirken. Her har man – og det vil sige Nationalmuseet – en velbevaret erindring, et rigt smykket stykke træ med vikingeagtigt »ormeslyng«, skåret i relief med båndagtige, gule drager med røde øjne på sort baggrund – de samme farver, man fandt på træsager i Jellinghøjene fra tiden omkring 1000. I den samme kirke er nu fundet ikke alene stolpehuller fra og omrids af trækirken, men også en bronzealdergrav under trækirken og rester af en stenkirke ældre end den nuværende romanske kirke.

Ved andre kirker som Haarlev i Østsjælland og Birket på Lolland ligger der bronzealderhøje på kirkegården. Også Håsum kirke i Salling har en hedensk gravhøj op ad sig. Og mens vi er i en af de landsdele, hvor kirkerne vist ligger tættest, fortjener kirken i Lime i Vestsalling særlig opmærksomhed som en af Nordjyllands ældste og mest interessante kirker – og en kirke, der netop viser kontinuiteten, overgangstiden:

En solskinsdag spiller lyset festligt i de store flerfarvede kampestens-



Det rigeste minde om trækirkerne, plankestykket fra Hørning med vikingetidens elegante kunst.

kvadre, i romanske vinduer og friser på murene, i gråvejr ligger den tung og dystert og minder om, at hedenskabet ikke var langt borte, da den byggedes.

Man kender navn på en Lime-præst så langt tilbage som 1134, men kirken er endnu ældre, hvad også nordportalen viser. Kirkens arkitektur er tydeligt påvirket af engelsk-normannisk byggekunst, men mærkeligst er et par løver i granitsten; de springer frem over korrundingen fra hver sin hjørnestein i korets østmur, ganske som vikingetidens udsmykning. Kun også Hedensted har på tilsvarende sted udhuggede løver. I sydsiden har Lime-løven hovedet af en mand i sit gab, en anden mand sidder på løvens ryg og søger forgæves, ussel, som han er fremstillet, at få løvens kæber fra hinanden.

GRANITSKULPTURER

For den, der giver sig tid til at se jyske kirker på nærmere hold, virker det næsten chokerende, i hvor høj grad løveskulpturer dominerer i det tidlige kirkebyggeri og dets granitkunst. Det virker i hvert fald ejendommeligt i fredelige danske landskaber gang på gang at finde en kirke, hvor løver i voldsomme og dramatiske situationer er det første, man møder.



Denne granitsten med en løve sidder i sydøsthjørnet af skibet i Lime kirke i Salling og rager frem over apsis som en mindelse om vikingetidens træskulpturer. Kirken hører til de allertidligste og er påvirket af angelsachsisk arkitektur. Skulpturen symboliserer kampen mod det onde i en løves skikkelse. Den har hovedet af en mand i gabet, en anden søger at få dens gab åbnet.

Øster Starup ved Kolding har den kunstnerisk mest fremragende skulptur, dels i en drage-dræbende Sankt Michael-skulptur i sydportalen, dels i et løverelief, der dækker to sider af en stor kvadersten, som nu sidder i skibets sydvesthjørne og før har siddet i norddørens portal. En elegant hugget løve har bid i armen på en ung mand, der søger at undslippe, men en pote holder ham yderligere fast.

Øster Starup er fra før 1150, og forskellige detaljer som halvsøjler viser slægtskabet med landsdelens fornemste granitkunst fra romansk tid, den såkaldte Kathovedportal i Ribe Domkirke.

Der er andre steder løver på kirkemure, løver på indgangsportaler og deres karmsten, og der er løver hugget i relief på de gamle granit-døbefonte, som i almindelighed må betragtes som lige så gamle som kirken selv. I Østjylland, mellem Limfjorden og Vejle fjord, er der ikke færre end ca. 180 sådanne romanske løve-fonte. De fleste af dem har løverne



For mere end 800 år siden byggedes Øster Starup kirke med nogle af vore prægtigste granitskulpturer fra middelalderen. Her ses ærkeenglen St. Michael i kamp med dragen. Både i komposition og i detaljer er relieffet udført med sikker kunstnerisk evne. Ærkeenglen selv er rolig, men situationens dramatiske spænding illustreres ved at hans kappe flager ud til siden.

stående to og to overfor hinanden, ofte med fælles hoved. Det hoved kan også være et menneskehoved som i Stenild i Himmerland, en kirke med fin granitkunst.

Her og mange andre steder er det sandsynligvis en stensmester fra Viborg Domkirkes opførelse, der har lært »løvekunsten« fra sig.

Døbefonte med løver forekommer også på Fyn, men ellers næsten udelukkende i Jylland. Jyderne arbejdede langt mere med stenene og med større kunstnerisk sans for granittens muligheder end sjællænderne og andre øboer ved Østersøen under det første kirkebyggeri. Det har uden tvivl to årsager. I de egne, hvor sørøvere bestandig truede – og det var jo slet ikke idylliske fredstider, man udnyttede til det første kirkebyggeri – måtte våbenføre mænd bestandig i ledning. Der var simpelt hen ikke tid til at gøre så meget ud af materialet, når kirker skulle bygges – og bygges skulle de.



Hover kirke i Ringkøbing amt, karakteristisk romansk kvaderstenskirke med kor og skib og bjælkelofter. Norddøren er tilmuret. Klokkeren i korgavlen.

Den anden årsag ligger nok i det jyske sind, i sejheden og tålmodigheden ved at tage ved lære efter stensemestrene og møjsommeligt år efter år samle stenblokke fra markerne og med spidshammer hugge blokkene til i smukke firkantede kvadre – forfra, hver gang en stenblok flækkede for dem. Og så præge med dygtigt håndværkersnilde og kunstnerisk sans navnlig de sten, der skulle indramme døre og vinduer – og selvfølgelig i særlig grad den udhulede blok, der skulle være kirkens dåbskumme.

Løvemotivet går helt tilbage til oldtidsfolkene, og udover det rent ornamentale og som symbol på styrke bruges det til at symbolisere snart det gode og snart det onde.

KIRKEBYGGERNE

De gamle landsbykirker er vokset frem af en ny dansk kultur og af folkesindet med dets rødder i alt det gamle. Hvordan de oprindeligt så ud for de mange århundreder siden kan somme tider være svært at se. Noget fremmede i landskabet har disse første stenkirker fra først af været. Adskillige af dem bærer spor af de forbilleder, stensemestrene og deres byggherrer har haft. Nogle af dem, navnlig de mere særprægede, er bygget efter



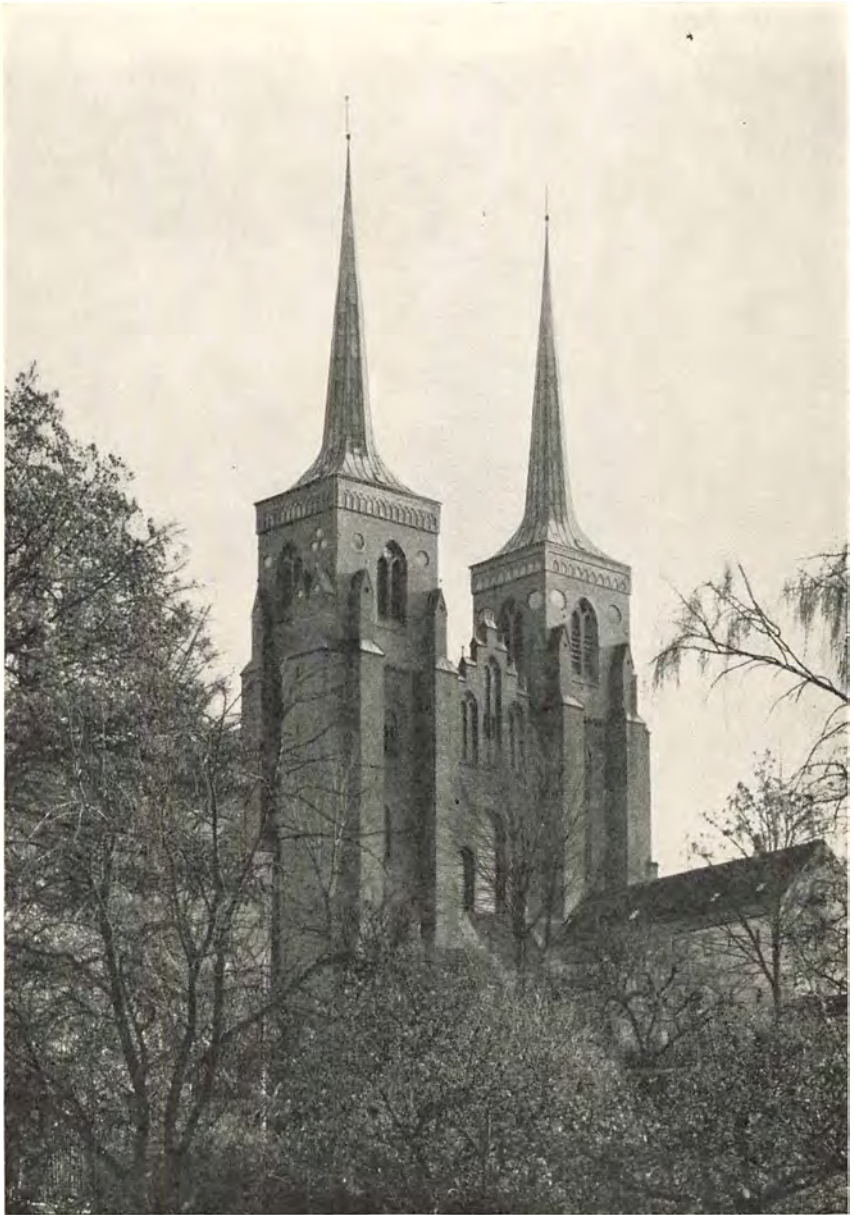
Tvoje Merløse kirkes tvillingtårne er til den øverste lille knap bygget af frådsten – og har haft en tidligere domkirke i Roskilde som forbillede.

hvad kirkemænd og pilgrimme har set udenlands, og af de jyske kirker har en del deres forbillede i en af de gamle domkirker i Slesvig, Ribe og Viborg.

Den første gruppe stenkirker i det nuværende Danmark, 1644 af ialt ca. 1770 middelalderlige landsbykirker, som stadig tjener deres formål, blev opført i den romanske stil, efter at man her i landet med bistand af kyn-dige stenmestre sydfra havde lært at bygge i sten. De blev stort set bygget i tiden fra omkring 1100 til henimod 1250. Der er dog ikke noget skarpt skel mellem perioderne, enkelte trækirker blev bygget i tiden efter 1100. Der er jo heller ikke noget urimeligt i at forestille sig, at man lige så godt for 800 år siden som nu kan have opført midlertidige kirker af træ.

Bortset fra Gjellerup ved Herning, som opgives at være bygget 1140, er der praktisk talt ingen af de gamle kirker, der opgiver byggeår – eller bygmester. Men er der ikke netop noget betagende deri, at de kirker, som indgår i et landskab, hvis former kun i meget runde tal kan dateres, er tidløse og anonyme? Det er fædrenes kirker. Det er vore kirker. Med alle de ændringer og tilføjelser de har fra slægter i mellemtiden.

Til opførelsen af vore stenkirker var der næppe nogen her i landet med erfaring i at bygge store huse af sten og i behandling af stenmaterialet.



Roskilde Domkirke ligger på et plateau, der i Rundetårns højde er hævet over fjordens overflade. Derfor kan den med sine spir og tårne som få kirker gøre sig gældende i landskabet.



Ribe Domkirke dominerer stærkt i sit vestjyske landskabs vældige flader uden at ligge højt. Den rige og skønne romanske stenkunst i den lyse tuf får styrke af det tunge munkestenstårn.

Derfor måtte der fremmede stenmestre til at sætte byggearbejdet i gang. Og dog har vi lov til at betragte de gamle kirker i landskabet som en national helligdom, som en dansk arv, vi ikke alene skal glæde os over, men også være stolte af. Lad så være, at der er kirker imellem, hvis byggemateriale er hentet udefra, som ballast hjem til Ribe fra Rhinegnene, tufstenen, hvoraf så skønne kirker som Jernved og Vilslev og Bælum er bygget med ornamenter fra domkirken i Ribe. Og der er kirker, hvis stil er fremmed – som f. eks. Esbern Snares femtårnede kirke i Kalundborg og den ukendte herremands dobbeltkirke i Ledøje udenfor København. Og at der er importeret et og andet stykke inventar til de færdige kirker, især altertavler og dåbsfade, forrykker ikke det samlede indtryk af nationalt præg.

Man kan med god grund undre sig over, at historieskriveren Saxo, som har givet så mange værdifulde oplysninger til Danmarkshistorien, overhovedet ikke har nævnt kirkebyggeriet. Han har komplet negligeret hele denne aktivitet, vel fordi den for ham har været utålelig fredsommelig. Det er først og fremmest arkæologerne, der 800 år og mere efter kirkebyggeriet må klarlægge, hvornår, af hvem og hvordan, der byggedes.

Mange er tilbøjelige til at anse kongerne som de store kirkebyggere. Det har de næppe været. Men de har sikkert taget initiativet til og tilskyndet til en vis part af byggeriet. Det menes at være Valdemar den Store, der er anbragt ved siden af Kristusmotivet på dørliggeren over Slesvig Domkirkes portal, og han lod Benediktinerkirken i Ringsted opføre – en prægtig bygning, som ses viden om og nok fortjener, at mange flere standse ved den. Mest interessant er dog måske, at han også lod bygge den pragtfulde klosterkirke i Vitskøl i Vesthimmerland, nu ruiner, men med en ganske egen stemning over sig. I dette tilfælde ved man nemlig, hvorfor Valdemar lod denne kirke bygge. Det huskes måske fra Danmarkshistorien hvorledes han med nød og næppe undslap fra blodnatten i Roskilde den 9. august 1157. Han så heri en guddommelig retfærdighed, og da han havde sejret over kong Svend på Grathe hede, skænkede han i taknemlighed af sit fædrenegods gården Vitskøl med tilliggender til cisterciensernes munkeorden. Der skulle bygges en kirke, prægtigere end nogen anden, efter planen den mest ejendommelige i Norden og, efter hvad der hævdes, også i verdensarkitekturen. Den blev også bygget, men kun koret kom helt til at svare til planen; før klosterkirkens skib var fuldendt, var der hverken penge til eller behov for så stor en kirke.

Adskillige af landets stormænd var kirkebyggere. Bedst kendt er Hvide-slægten. En af de landsbykirker, der endnu i sit indre giver stærkt udtryk for en kamptids mod og stolthed, er Bjernede på Sorøegnen. Rundkirkens snævre rum er ved at sprænges af fire store granitsøjler og stramme buer,



Så skøn og så ejendommelig med de mange apsider er Valdemar den Stores Sankt Bendts kirke i Ringsted – men man kører lige forbi den ad hovedvej 1 uden at se den fra torvet. Fot.: Sven Gjørting.

der ligesom tvinger hvælvingen i vejret. Slaglille og de to kirker med tvillingtårne, Tveje Merløse og Fjenneslev, er andre eksempler fra Hvide-slægten.

Det var dog særlig kirkens førende mænd, udgået af stormandsslægterne, der satte kirkebyggeri i gang. I første række de tre ærkebiskopper, Asser, som i 1104 begyndte på Lunds Domkirke, Eskil, der var kirke- og klosterbygger i stor stil, og hvis klosterkirke i Esrom måske var den første teglstenskirke i Nordeuropa, og Absalon med i første række den smukke Sorø kirke og Roskilde Domkirke.

Ser man foreløbig bort fra almindelige sognekirker, findes en gruppe kirker til specielt brug, bispekirker og klosterkirker. Bygherrerne er oftest gejstlige, kirkerne er aristokratiske kultusbygninger, indrettet til gejstlighed og munke, og kun i meget begrænset omfang med plads til lægfolk nederst i kirken. Forbillederne kan man finde i udlandet.

Roskilde er centrum i det første kirkebyggeri i sten. Selve bispekirken,



Den smukke Løgumkloster kirke fra overgangstiden mellem romansk og gotisk byggestil har – ligesom Sorø kirke har det – bevaret den gamle munketrappe, der fra munkenes sovesal førte ned i kirken.

katedralen, opførtes af biskop Svend Nordmand, efter at der først havde stået Harald Blåtands trækirke og en stenkirke fra ca. 1026, som Estrid, enke efter den i trækirken myrdede Ulf Jarl, lod bygge; men det er biskop Absalon, der i 1170'erne lod opføre den nuværende domkirke, en af de allerførste teglstensbygninger og stadig den fornemste.



Den gotiske stil har præget de fleste danske kirker, men den rene gotik med himmelstrøbende linier og spidse buer er sjælden, mest udpræget i St. Knuds kirke i Odense.

Efter Estrids frådstenskirke er den første St. Jørgensbjerg kirke fra 1040 ældst, så følger Svend Normands domkirke og hans frådstenskirke i Ringsted fra ca. 1080.

Domkirkerne i Danmark rykkede frem østfra.

Da Svend Estridsen havde gennemført den kirkelige organisation med



Esbern Snares femtårnede kirke i Kalundborg er uden sidestykke. Kirkerummet er ikke stort, men med utrolig dristighed er midttårnet bygget på dets fire søjler. Fot.: K. Gemzøe

deling af landet i 9 bispedømmer, begyndte han at bygge domkirke i Dalby i Skåne, den ældste bevarede af det gamle Danmarks domkirker, nu en helt usædvanlig landsbykirke. Lund blev den næste. I 1120-30'erne er man begyndt på domkirkerne i Slesvig, Ribe og Viborg, der blev lærepladser for mange småkirkers bygmestre. Ribe havde haft kirke allerede i Ansgars tid omkring 850. Dens domkirke byggedes af bl. a. tufsten og fik efter udenlandsk mønster meget skønne detaljer, som man finder spor af i apsisudmykninger i en gruppe af egnens kirker. Viborg blev forbillede for landsbykirker i granitkvadre med prægtige portaler, men domkirken ombyggedes helt omkring 1870.



En usædvanlig købstadsidyl er bevaret omkring den gamle kirke i Køge. Og som gamle huse er bevaret om den, er dens træskærerkunst minder om byens borgere. Fot.: K. Gemzøe

I Odense afløstes Knud den Helliges kirke fra ca. 1095 i begyndelsen af 1300-tallet af en katedral, der står som et af gotikens bedste arkitekturminder. Forud var opført Århus Domkirke, som man begyndte på omkring 1197, og som er den længste kirke i landet, 96 m. Budolfi i Ålborg og domkirken i Maribo er fra slutningen af 1300'erne og begyndelsen af 1400'erne. En domkirke, der nu fremtræder som en meget smuk gotisk kirke, er Haderslev Domkirke, der har haft en meget lang byggehistorie fra den begyndte som granitkirke og midt i 1200-tallet genopførtes i teglsten som en hallekirke efter tysk forbillede.

Landets yngste domkirke, St. Olai i Helsingør, er en af de bedst be-

varede bykirker, og dens ældste del er fra en statelig landsbykirke fra tiden omkring 1200.

Blandt klosterkirkerne hævder sig især Benediktinerkirken i Ringsted, St. Bendts kirke, hvis østlige del er fra 1160'erne og er det ældste kirkebyggeri i teglsten. Den står i dag som den blev indviet i 1170, blot med senere tilføjet tårn og hvælvinger – og efter restaureringer navnlig på grund af ildebrande. Den står som et monument over romansk byggekultur i større stil og med kongegrave og historiske minder. Samtidig må nævnes klosterkirken i Sorø fra samme tid og med mange lighedspunkter med Ringsted. Endvidere Herlufsholm kirke, fra da »Skovkloster« i 1135 var oprettet.

To klosterkirker af særlig karakter er Maribo og Mariager med Den hellige Brigittas kirke i Vadstena som forbillede.

Løgumklosters Cistercienserkirke var nordfløj i et firelænget kloster og stod færdig omkring 1300. Karmeliterklostret i Helsingør med St. Maria kirke som sydfløj er henved et hundrede år yngre.

Købstadskirkernes gruppe omfatter ret få gamle kirker, men adskillige af disse er værdifulde kulturminder.

Kalundborgs stolte femtårnede kirke er en af Europas mest ejendommelige kirker, opført omkring 1170 af Esbern Snare, en centralbygning med kvadratisk skib, hvis søjler bærer midttårnet, men ellers beslægtet med klosterkirkerne i Ringsted og Sorø, hvad er ganske naturligt, når man tænker på byherrerens familieskab.

Store-Heddinge fæstningskirke fra Valdemar I's tid er den eneste bevarede ottekantede kirke fra middelalderen – selv om dens oprindelige arkitektur i tidens løb er godt skjult. Randers og Næstved har hver en seværdig gammel St. Mortens kirke, Slagelse en St. Mikkel og en St. Peder, der ligeledes præger bybilledet, og Køge har i byromantiske omgivelser en gammel skipper-kirke, hvoraf tårnet er ældst.

LANDSBYKIRKER

Hovedgruppen er sogne- eller menighedskirker, der kun var beregnet på en eller få præster og ellers var for menigheden. Nogle få er eller var fornemme treskibede basilikaer: Vor Frue i Roskilde, Tamdrup ved Horsens, Starup ved Haderslev fjord, Asmild ved Viborg og Skarpsalling ved Løgstør. Dertil kom senere nogle bykirker. Men de nævnte er – idet dog Asmild nu kun har sit langhus tilbage – nogle af de prægtigste kirkebygninger, Tamdrup højt og ensomt knejsende på sin højderyg, Starup meget hårdt restaureret, men med en egen stemning over sig og med

fjorden gående næsten ind på kirkegården, og Skarpsalling med sin tunge, værdige bredde og dejlige granitkvadre.

Det var landsbyfolket selv, der byggede den store hovedpart af menighedskirkerne. Ikke med økonomisk basis i tombola og basarer, men med god demokratisk støtte i den kirketienende, som det var lykkedes kong Niels at indføre med $\frac{1}{3}$ til biskoppen, $\frac{1}{3}$ til præsten og $\frac{1}{3}$ til kirken, og iøvrigt med bidrag i form af frivillig arbejdskraft. Da først man var kommet i gang, greb kirkebyggeriet om sig. Alle måtte være med. Først og fremmest, naturligvis, fordi man simpelt hen ikke kunne leve livet uden kirkens medvirken; men vel også fordi man ikke ville stå tilbage for andre.

Og det er netop landsbykirkerne af den almindelige type, den enskibede langhuskirke, foreløbig uden tårn, der i særlig grad fik en speciel dansk karakter og hører til vor bedste arkitekturarv fra fortiden. Storslåede i forhold til omliggende gårde og huse, synlige vidt omkring fra landsbyens højeste punkt, enkle og beskedne eller smykkede med stenkunst, men fremfor alt med en renhed og kraft over sig. Stenenes styrke i de spændte rundbuer, senere lysere og lettere med gotiske spidsbuer.

Der ligger over 2200 kirker ret jævnt fordelt over Danmark i dag. Ikke to af dem er ens. Og alligevel er der et fællespræg over alle de gamle landsbykirker, så man ikke et øjeblik er i tvivl, når man ser dem i landskabet.

Der har nok dannet sig et vist glansbilledagtigt typebillede af den danske landsbykirke, billedet til turistpropaganda og farvefotografier: den hvidkalkede kirke med det røde tag og med kamtakker i alle gavle. Som man ser Kindertofte kirke ligge i det grønne ved hovedvej 1 mellem Sorø og Slagelse, og som man ser mange andre kirker på Sjælland og Møn og Fyn og i Sønderjylland.

Men mangfoldigheden er for stor til, at der kan tales om en for hele Danmark typisk landsbykirke – udover at den består af oprindelig romansk kor og skib, eventuelt med korrunding og iøvrigt med tiden har fået et gotisk præg, yngre tårn og våbenhus og evt. andre tilbygninger.

I hele Midt- og Vestjylland vil man kalde kirker bygget af tilhuggede granitkvadre og med eller uden et noget smallere tårn uden kamtakker for karakteristiske. Bornholm har kirker af fællespræg og af særpræg og de for øen karakteristiske rundkirker. Lolland-Falster, der lidt sent kom i gang med stenkirkerne, har prægtige, helstøbte romanske og gotiske murstenskirker. Fyn har kvadre og marksten, Sjælland næsten alt undtagen granitkvadre.

Sådan set skulle man altså hele Danmark igennem for at få et fuldgyldigt indtryk af de kirker, der gennem århundreder er blevet til som noget af folket selv og uløseligt knyttet til landskabet. Men det skulle også

være muligt at danne sig et indtryk af helheden ved at standse ved nogle forholdsvis få, der kan fortælle på manges vegne.

Det var frådstenen, man begyndte med som byggemateriale, da man skulle have noget mere holdbart og noget mere storslået end trækirkerne. Frådstenen er et mineral, der opstår ved aflejring af kalkholdigt vand i kilder og vandløb, når vandet breder sig over vegetationen. Den er blød indtil den hærdes af luften, den er porøs med hulrum efter blade og plantedele og i farve gråhvid eller gullighvid. Firkantede blokke kan skæres ud og er ikke tunge at transportere. Antagelig er det fra England, man her har lært at udnytte frådstenslejer, navnlig det ved Vintre Møller inderst i Holbæk fjord.

Navnet har tilknytning til et gammelt sagn. Knud den Hellige sad ved havet og udtalte ønsket om, at de endeløse mængder af havskum eller havfråde kunne bruges til at bygge kirker med.

En af de mange frådstenskirker, og en af de ældste og mest interessante, er Venge mellem Silkeborg og Skanderborg. Det er vor ældste bevarede klosterkirke, og mere end nogen anden dansk kirke fortæller den om den betydelige engelske påvirkning i visse egne af landet under det tidligste kirkebyggeri i sten. Den hvide kirke ligger – lidt skjult af store træer – i en meget skøn egn. Dens arkitektur er ejendommelig. Det er en stor korskirke, og udover korets apsis er der en toetagers apsis ved hver af korsfløjene, og over den søndre korsfløj er det statelige hvide tårn lidt senere bygget.

En ikke mindre interessant frådstenskirke ligger nær hovedvejen vest om Holbæk. Den ligger i udkanten af bebyggelse i grønne omgivelser og er med sine frådsten uden nogen puds og hvidtning som en hymne i sten. Det er Tveje Merløse kirke. Også den er uden sidestykke. Men har et interessant forbillede. Svend Nordmands frådstenskirke i Roskilde fra 1000-tallet har været nævnt. Billedet i domkirkens gamle segl af denne tidligere domkirke kunne lige så godt være Tveje Merløses segl. Det er de samme tvillingtårne, man ser. Bygget af frådsten op til den aller øverste dekoration og bygget samtidig med den øvrige kirke. Det var antagelig i tiden 1120–30 og den kan være bygget af Asser Rig, i hvert fald er det i udpræget grad en stormandskirke, hvor herskabet havde sin plads bag dekorative bueåbninger på et pulpitur over en forhal i vestenden. De to spinkle tårne, der yndefuldt afsluttes med små frådstensspir med en knap over, har ikke kunnet bære kirkeklokkerne, der nu hænger i en klokkestabel på kirkegården.

Tvillingtårnene har sikkert været model til de lidt yngre og senere ombyggede berømte tvillingtårne i Fjenneslev.



Den ejendommelige gamle klosterkirke i Venge i Østjylland med tårnet over den søndre korsfløj.

I alt vil man kunne finde godt hundrede frådstenskirker, men ikke alle fra den ældste periode. Den største gruppe, »Roskildekredsen«, ligger nær Vintre Møller. Særlig smuk er kirken i Nr. Jernløse fra tidligt i 1100-tallet. Den har i kor og korrunding samlet alle de arkitektoniske motiver, der ellers forekommer spredt i Roskildekredsens frådstenskirker: lisener og dobbeltbuer og søjlenicher både i korets østhjørner og i korrundingen, hvor der desuden er et firkløver- eller rosetvindue mellem cirkelglugger, og over dette vindue en lille krybende lindorm, helt uden sidestykke.

Også Slaglille kirke, der kan være opført af samme stenkunstner, har en helt vidunderlig korrunding af frådsten med noget af den samme udsmykning. Det har været dygtige folk, man på Sjælland har haft til at arbejde med frådstenen, men den har også været et taknemmeligt materiale. Til de fineste i gruppen hører også Sonnerup nærmest kildekalkens lejer; den har dog lidt meget under restaurering for et lille hundrede år siden.

Fyn har fem betydelige frådstenskirker, og af de jyske er der særlig grund til at nævne tre: Jelling kirke på grund af stedets historiske betydning, Tamdrup fra engang i 1000-tallet på en bakkeknode for enden af Horsens fjord, ensomt beliggende, hvor det gamle færdselsstrøg deler sig ind mod »fastlandet«, en højst usædvanlig kirke, som har været tilknyttet bispesædet i Århus, og endelig Starup ved Haderslev fjord, et af Sønderjyllands vigtigste kulturminde. Såvel den som Tamdrup kan have været hovedkirker i en tidlig kirkelig organisation af Jylland. Den er Sønderjyllands eneste frådstenskirke og eneste treskibede landsbykirke og stammer antagelig fra sidst i 1000-tallet. De nuværende sideskibe er rekonstruktioner, og i nyere tid har den ved tysk restaurering fået vidtløftige kalkmalerier. Endelig kan fra Bornholm nævnes Ruth kirkes korrunding, der er udsmykket i lighed med Roskildegryppens frådstenskirker.

Danmarks jordbund har også ydet andet byggemateriale til middelalderens kirker. I en stribe fra Søllerød nord for København og Brønshøj kirke, der er Københavns ældste bevarede bygning, til Ulfsund i syd, ligger i Østsjælland kirker af kridtsten fra Stevns. Sjælland har ca. 60 middelalderlige kridtstenskirker, Nørrejylland knap en snes, navnlig grupperet på Grenå-egnen. Ikke mindst disse sidste er en pynt i landskabet. Også kridtstenen er ret blød, indtil luften hærder den, så det har været muligt at give disse pyntelige kirker som f.eks. Gerrild, der også indvendigt er meget smuk efter restaurering af en moderne kunstner, og Nødager rig udsmykning. Flere af de former, hvori disse kirkers mure er udsmykket, er som skåret i træ i fortsættelse af trækirke-kunsten.

Af grønkalksten fra Køge å ved Lellinge er den interessante kirke i Ejby. Den er et typisk eksempel på, hvor fuldstændigt man navnlig på øerne har kunnet omdanne en oprindelig ganske enkel romansk kirke til et kompliceret, borgagtigt gotisk anlæg med tårn og tinder.

Sjælland og Bornholm har ikke kirker af granitkvadre, de omhyggeligt tilhuggede firkantede kampestensblokke. De hører fremfor nogen anden kirketype hjemme i Nørrejylland, hvor 688 af 926 middelalderkirker er af granitkvadre.

Kampestenen er brugt næsten overalt og i stort omfang, til en trediedel



Kridtstenskirken i Gerrild på Grenåegnen med de smukke gamle rundbuer og lisener på muren.

af alle kirkerne. Kampestenene lå på markerne, de var noget af det danske landskab lige fra istiden. Nu står de i kirker og gårde og i gærder og diger – de steder, hvor de ikke gik til under Jens Vejmands hammer og de ikke siden i nutidens kyniske pengejagt er solgt til Tyskland.

Da man begyndte byggeriet i kampesten, var der to fremgangsmåder. Sjællænderne og de fleste andre øst for Lillebælt udsøgte de stenstørrelser, der kunne bruges, huggede dem måske lidt til eller kløvede dem, og byggede med en fantastisk stærk kalkmørtel mure, der har kunnet stå i mange århundreder. De fleste kirker står nu med pudsede og kalkede mure. Oprindeligt brugte man at dække stenen delvis med kalkpuds og deri med murskeen at ridse ganske løst firkantede inddelinger, velsagtens som pynt. De er forekommet både udvendigt og indvendigt, som man kunne se det ved restaureringen af den store og smukke Højby kirke i Odsherred.

Når jyderne i almindelighed huggede kampestenene til i store regelmæssige kvadre, er det ikke forklaring nok, om der muligvis har ligget flere større sten på markerne og i skovene. Man er tilbøjelig til at bruge jydernes velkendte sejhed som forklaring. Sikkert og vist er det, at man skulle være i høj grad både stærk og sej og tålmodig for at gennemføre



Den anselige romanske kæmpestenskirke i Højby i Odsherred med gotiske tilbygninger i teglsten.

det kæmpemæssige arbejde, det må have været at samle og tilhugge disse blokke – og begynde forfra, når en sten misdannedes. Måske har der også hos jyderne været større vilje til og sans for den monumentale udsmykning. De havde i landsdelen tre store domkirkebyggepladser, i Slesvig, Ribe og Viborg, og kunst er nu engang noget, man skal have tid og lejlighed til at gøre sig fortrolig med, navnlig når det drejer sig om en for nordboerne så utraditionel kunst som søjler og buer og løver hugget i sten.

Men man må ikke, når man sammenligner den påfaldende forskellige anvendelse af det givne materiale, glemme, at det store kirkebyggeri satte ind ikke i en fredens tid, hvor man havde god lejlighed til hjemlige sysler, men netop i tider med konstant ufred. Og det var Sjælland og Bornholm og Skåne og Lolland-Falster, der truedes af overfald fra Østersøens pirater. Bestandig skulle landsbyens mænd møde i ledning eller selv tænke på forsvar. Der var ikke megen tid til møjsommeligt stenhuggerarbejde. Kirkerne skulle man have, og så brugte man det materiale, der nogenlunde hurtigt kunne blive til en kirkebygning. Med fuld omhu og som vi har set det med rig kunstnerisk udsmykning, hvor materialet var føjeligt.

Står man overfor jyske kvaderstenskirker, der ikke har fået altfor meget pynt bygget til, gribes man af den storhed og ro, der får disse mure til



Af fin og særpræget kvaderstensarkitektur er den gamle herredskirke i Hee med det brede tårn.

at passe så godt ind i de jyske landskaber. I sig selv har det romanske anlæg med store murflader, der kun brydes af en værdig indgang og ganske smalle højtsiddende vinduer, en vældig kraft og tidløs tryghed over sig. Og så er der en egen skønhed over kvaderstenene, hvor de står nøgne i deres festlige farvespil i skiftende stenkulører og med mos og lav, snart lysende i sol, snart gråvejrstunge og i pagt med de gamle hedesletters alvor.

Man kan beklage, at der så mange steder er sket et brud med den enkle gamle form uden tårn og anden tilbygning. Og dog støder man rundt om

på ikke så få »kullede« kirker: Funder ved Silkeborg, Rær på Hanstholm, Nørre Vium ved Vorgod å, Dollerup mellem sine lyngbakker og mange andre, der ligger som tidløse minder om dengang, det enklest mulige kirkehus havde styrke nok i sine lave stenvure.

Skib og kor var det fælles romanske anlæg. Og dog er selv de enkleste kirker forskellige indbyrdes. Den menneskelige uafhængighed af paragraffer og papirer lyser ud af denne rige udfoldelse af individualitet, af skøvheder og af udsmykninger. Måske er det noget af dette træk ved de gamle kirker i landskabet, som griber et nutidsmenneske ganske særligt.

Blandt de kvaderstenskirker, der udover tidligere nævnte skiller sig ud fra mængden, er He kirke, hvis tårn også er kvadre fra 1100-tallet, og som var herredskirke. Tårnet har en meget bred underdel, på 1. sal har været herredsarkiv, opefter indsnævres til klokkerum. Den fine arkitektur er påvirket af Ribe Domkirke.

GRANITPORTALER

Vestervig i Thy blev planlagt som domkirke og bygget før 1130, da der endnu var bispesæde, med anglo-normannisk påvirkning, og er nu en af de største og mest interessante landsbykirker, synlig viden om på sin høje bakke. Andre granitkirker står som Vennebjerg nord for Limfjorden ligeledes på sin høje kirkebakke med et vældigt, hvidkalket tårn, der ses viden om. Glamhullerne er tilmurede, klokkerne hænger i en klokkestabel, tårnet er helt gået med ind i landskabets stolte rejsning. Lønborg kirke ved Ringkøbing fjord har også rejsning over sig, men netop ved kontrasten til det flade land. I intim kontakt med landskabet er Hover kirke ved Ringkøbing, ensom og dyster som sine tidligere hedeomgivelser, Dollerup ligeså. Originalt udsmykket af sin stenvester står den langt over 800 år gamle Staby kirke i det gamle Hardsyssel syd for Nissum fjord med en af Jyllands skønneste korrundinger, og nede nær Kongeåen ligger den statelige Andst kirke med en prægtig portal.

Og det er portalerne, der betegner højdepunktet i de jyske granitkirkers kunst. Som med private døre har man i middelalderen søgt at finde en passende og rigtigt anbragt indgang, men udsmykning af indgangsdøre er en skik, der går tilbage til oldtiden. Mange af portalkirkerne er små landsbykirker helt uden for alfar vej.

Det er almindeligt, at der til en granitportal – ved landsbykirker som ved manges forbilleder, domkirkerne, – hører en dørøverligger, en tympanon, med indhuggede billeder i relief, Kristussymboler eller symbolske dyrebilleder, der skal advare mod alt det, der lurer udenfor kirken.

Fælles for landsbykirkerne har der været to indgange overfor hinanden, en norddør for kvinder – helt ned i vor egen tid har det mange steder været skik, på Lyø er det endnu, at kvinderne sad i kirkens nordside, i samme side, som Maria altid har stået i de gængse korsfæstelsesgrupper med Johannes i sydsiden – og en syddør for mændene. Solsiden var den mest attråværdige, og syddøren har som regel været den rigest udsmykkede.

I tidens løb er opført våbenhuse, oftest i syd, og den anden indgang er da tilmuret; men et egentligt indgreb i den gamle arkitektur kom dog først, da man begyndte at tilmure også syddøre og lave indgang i vestgavlen, et afgjort brud med kirkelig tradition. Mange af disse vestindgange er gennem et tilbygget tårn. Præsterne har ofte haft en lille særlig præstedør i koret. Den smalleste af disse er vist den kun 56 cm brede præstedør i Fåborg ved Varde; den smukkeste findes nok i den tidligere klosterkirke i Grinderslev i Salling.

Portalerne kan være ganske enkelt firkantede som man særligt ser det på Jyllands vestkyst og i Thy og Vendsyssel, f.eks. kirkerne i Bigum, Tolstrup, Stjær, Rom og Velling. Fornemmere, kunstnerisk mere storlåede, fremtræder de ca. 250 jyske rundbuede portaler og navnlig de søjleportaler, hvoraf godt et hundrede er bevaret. Det må dog bemærkes, at rundbuede kirkeportaler forekommer også på kystegnenes kampestenkirker og på de jyske kirker af kridt- og frådsten og af teglsten.

Portaler med helt fri søjler forekommer i 6–7 kampestenkirker, men ellers kun i kvaderstenkirkerne. Sjælland har i Vejlbj kirke i Nordsjælland en enkelt to-søjlet portal, Skåne har også bevaret en enkelt, i Skarhult. Fyn, der har en del kvaderstenkirker, sikkert under påvirkning fra Jylland, har to søjleportaler i Tanderup og i Herrested, og Langeland har ligeledes to, i Magleby og Tullebølle. Heroverfor står Jylland med 60 landsbykirker af granitkvadre med indgangsdøre flankeret af fritstående søjler, i adskillige af dem både ved syddør og norddør. Denne helt overvældende rigdom er grupperet især i en firkant mellem Hobro, Viborg, Silkeborg og Århus og omkring Kongeåen mellem Ribe og Lillebælt. Disse egne har som kunstcentre haft byggepladserne ved Slesvig, Ribe og Viborg domkirker.

Fra Slesvig er inspireret nordportalen i den meget smukke kvaderstenkirke i Sørup og Munkebrarups væld af søjler og halvsøjler i sydportalen. Fra Ribes tre søjleportaler stammer først og fremmest den statelige portal på den store herredskirke i Andst, endvidere portaler i Vamdrup, Skanderup, Taps, Tyrstrup, Hee og Føvling m. v. Den største gruppe, 73 søjleportaler, har Viborgs oprindelige domkirke som lærested – og den har bl. a. haft stenmestre, som har været med at bygge Lunds domkirke.



Stenblokke samlet fra markerne, hvor de havde ligget fra istiden, huggedes til firkantede blokke, og man skabte kunstværker som denne apsis i Staby.

Til denne gruppe hører bl. a. portalerne i Ørum ved Viborg og Ørum ved Randers, sydportalen i Hald ved Randers, Nr. Tranders øst for Ålborg, Himmerlands eneste kirke med frisøjle-portal, men måske også med Valdemar den Store som bygherre, portalerne i Levring, den eneste med



Hos jyderne udvikledes en fremragende granitkunst og navnlig udsmykkedes kirkernes syd-portaler som f.eks. denne i Andst med tympanon og søjler.

6 halvsøjler, i Vinderslev, Balle, Kragelund, Sinding og Almind. Sjørring har to betydelige portaler, og i Salling finder man en sand rigdom på søjleportaler fra tiden mellem 1160 og 1225, da kirkebyggerne, som stadig var blevet dygtigere, var fuldt udlært i behandling af granitten.

Ideen til og forståelsen af at bruge teglsten som byggemateriale kom udefra, fra Lombardiet. Men leret havde vi i den danske jord. Der blev travlhed med at bygge teglbrændingsovne og prøve det ny og meget enklere materiale. I Bjernede standsede man midtvejs på rundkirken og gik over til det ny byggemateriale. Det havde fået sin verdslige indvielse på Danevirke og i Søborg slot. Nu voksede romanske teglstenskirker frem, Ringsted, Sorø, Vitskøl og Roskilde – og så de landsbykirker, de manglede rundt om i landet, 26 i Nørrejylland, 51 i Sønderjylland, 59 på Lolland-Falster og 50 i det øvrige land.

Den gotiske stil fulgte lige efter teglstenene. Også den blev straks prøvet. Løgumkloster kirke viser tydeligt, hvordan man undervejs skiftede om til gotik. Det blev den anden store byggeperiode, i unionstiden med dens ny initiativ og opgaver. Men medens 1644 kirker blev opført i den romanske stil, byggedes i gotisk stil kun 127. Og det var kun i få kirker, vi herhjemme som i St. Knuds kirke i Odense helt kunne udnytte storheden i gotikken, som skulle hvælve sine buer om kristendommens mysterium, festligt, lyst og himmelstræbende. I landsbykirkerne blev det til »dansk gotik«, en afdæmpet, jordfast form, der med årene yderligere gik i bredden ved tilbygninger, men som passer så godt ind i mange danske landskaber ved sine yndefulde murværker, sine røde og hvide farver, og den megen murstenspynt.

Romanske kirker af murstensmaterialet blev bygget især på Lolland-Falster. Der stod nok fire kvaderstenskirker, hvoraf Hunseby fra omkring 1150 kan prale med en mestersignatur på syddøren, kirken er bygget af mester Salomon. Blandt de romanske teglstenskirker hævder sig især Tirsted. Både kor, skib og tårn er romanske og smykkede med rundbuede arkader, og den har haft et herskabspulpitur. Også Nordlunde ved Nakskov er en interessant romansk teglstenskirke.

Blandt de gotiske kirker på Lolland-Falster er valfartskirken i Kippinge med imponerende spir. Det var en meget søgt valfartskirke, fordi man både havde en dyrebar relikvie, dråber af Kristi blod, og en hellig kilde, så det blev i den katolske tid en meget velhavende kirke. Foruden købstadskirken i Nysted har også herregårdskirken Rasted på Østlolland et spir, der dominerer i landskabet, og flere andre kirker i landsdelen har spir. Arkitektoniske påvirkninger til det Lolland-Falsterske kirkebyggeri er navnlig kommet sydfra.

Det er værd at lægge mærke til, at de Lolland-Falsterske kirker, hvoraf mange andre end de nævnte er meget anselige kirker som f. eks. Eskild-



Kippinge kirke på Falster er fra 1300-tallet og var i den katolske tid en meget søgt valfartskirke, der også besøgte af mange fremmede. Det elegante spir er fra ca. 1700. Fot.: K. Gemzøe.

strup og Stokkemarke, har undgået de indgreb, der er sket så mange steder ved forlængelse mod øst eller mod vest. Over 200 danske kirker er i senromansk, eller navnlig i ældre gotisk tid forlænget mod vest for at skaffe mere plads. Korrundinger, apsider, er forsvundet ved henved et lille hundrede forlængelser mod øst, navnlig i Sydvestsjælland og på Vestfyn; men i flere tilfælde, vel et par hundrede, er koret nedrevet og skibet forlænget mod øst for i den senere middelalder at få plads til fløjaltertavler og i det hele taget mere pragt.

Bornholms kirkebyggeri er det mest særprægede. Bornholm blev kristnet fra Skåne, forholdsvis sent iøvrigt, og kirkebyggeriet i de to østdanske landsdele blev på visse punkter beslægtet. Men når Bornholms kirker, i hvert fald en væsentlig part af dem, i dag er seværdigheder, der i flere tilfælde fremvises mod betaling, er det fordi øens udsatte beliggenhed krævede et dobbelt hensyn ved kirkebyggeriet: at opføre et gudshus og en forsvarsbygning. Ibs kirkes tårn virker den dag i dag som en fæstning, dyster og tillukket. Den prægtige Aa kirke med det kraftfulde tårn og et våbenhus med detaljer, som er uden sidestykke andre steder, var beregnet til forsvar. Velkendt er de fire rundkirker, der frembyder helt særprægede landskabsbilleder. Alle disse kirker er fra tiden mellem 1150 og 1200. Og som seværdigheder suppleres de fleste bornholmske kirker af dekorative klokketårne med høj kampestensunderdel og derover klokkerum indenfor bindingsværk eller træ.

Rundkirker er ikke – og har navnlig ikke været – noget specielt for Bornholm. Men øens rundkirker har deres egen konstruktion med den svære midtpille gennem etagerne, i Østerlars så kolossal, at der har kunnet indrettes dåbskapel inde i denne rotunde.

Der har været mange rundkirker i det middelalderlige Danmark. Tilbage står udenfor Bornholm Thorsager i Jylland, Horne på Fyn, Bjernede på Sjælland og Valleberga i Skåne. Murrester af rundkirken i Pedersborg er bevaret og står nu på den højt liggende kirkegård bag kirken; der har været rundkirker i Hørve og i Selsø på Sjælland og andre steder. Men hovedprincippet for alle disse var en opbygning på fire søjler i rundkirken.

Og forsvarskirker har man adskillige af også udenfor Bornholm, navnlig i Østsjælland: Store-Heddinge med sin vægtergang inde i kridtstensmurene, Karise, Lille-Heddinge, Herfølge m. fl.

Talrige kirker har særpræg efter beliggenhed eller særlige forhold. Der er dramatik over Højrup kirke på Stevns klint med det nedstyrtede kor, og over sandflugtskirker som Skagens og Tibirke kirke, og der er en egen stemning over skipperkirkerne i Marstal og Nordby og på Rømø, og over vestkystens lave, forblæste kirker i klitterne.

Klokketabler har man kendt overalt, men af forskellig karakter. Interessantest ved siden af de bornholmske klokketårne er de trækirke-agtige klokketårne, som endnu er bevaret på Lolland og i Sønderjylland og Sydslesvig. De ældste af disse klokkehuse er nu landets eneste bevarede rene træbygninger fra middelalderen. Lolland har sådanne klokkehuse i Arninge, Birket, Gloslunde og Søllested. Det i Birket er det ældste og ligger i et interessant landskab og på kirkegården oven på en gammel gravhøj. Det har en egen stemning over de sorte tjærede trævægge.



Den største af Bornholms fire rundkirker er Østerlars kirke, dystet at se selv en sollys sommerdag.

Klokkehuset er fra ca. 1350. Måske har også nogle af disse bygninger tjent forsvarsøjemed.

Gotikkens byggeperiode gav sig udslag ikke så meget i nybyggeri som i ombyggeri og tilføjelser. Sognene havde stort set fået deres kirker. Men endnu i vort århundrede er der bygget om på det, der blev til før og under Valdemarerne.

Murstenen og gotikken, som blev dens naturlige udtryksform, var dog blevet hilst med så stor begejstring, at byggeriet under den ene eller anden form gik som et sus over landet. Gotikken kom til at betyde et skel, men også denne overgangstid forløb uden brud med kontinuiteten.

Spidsbuen og de store vinduer, de brudte murflader, hvælvingerne, der ikke alle steder lige hensynsfuldt mod de gamle mure og deres kalk-



Fårevejle kirke, under hvis gulv gemtes den velbevarede mumie af Jarlen af Bothwell; nu er Jarlen at se i et sidekapel og er stadig en meget stor turistattraktion. Fot.: K. Gemzøe.

malerier erstattede de flade trælofter, farvede ruder i vinduerne, en ny stil i kalkmaleriet, klokketårne, så klangen af kirkeklokkerne kunne nå enhver i sognet, kamtakkede gavle både på gamle og ny dele af kirken, blændingsmønstre – jo vist var der forvandling, selv om den blev fordelt over århundreder og selv om gotikken hos os blev antaget i afdæmpet form. Der blev taget fat med stor iver og med en egen kappestrid mellem sognene. Det var katolicismens rige tid med en helgendyrkelse, der krævede mange andre, og med rige gaver for sjælemesser og med begravelseskapper føjet til gamle kirker. Og rent praktisk var det fagfolk, der nu meldte sig, byernes kunstnere og håndværkere med lang læretid bag sig. Ikke underligt, at denne helt hjemlige kraftudfoldelse gav til resultat et umådeligt spil af individualisme i udnyttelsen af mursten i enkeltheder indenfor det store fællespræg.



I de dejligste fynske landskaber ligger Svanninge med kirkespir over landsbykirkens hvide mure. Spiret over de fire kamtakkede gavle er opført ved en restaurering 1837. Fot.: K. Gemzøe.

Ingen steder når denne udfoldelse en sådan afveksling og mangfoldighed som i de såkaldte blændinger, de udsparede felter i murstensfladen i en kvart eller halv stens dybde. Den, der vil lægge mærke til disse gotiske gavle, især på kirketårnene, vil se, hvordan bogstaveligt hver enkelt kirke har sit mønster. Mange steder har felterne været farvet, ligesom der på nogle kirker har været farvede firkanter på gesimsen. Det var en udenlandsk skik og ikke egnet til dansk klima og for dansk folkesind. Blændingerne har deres egen maleriske virkning i kontrasten mellem lys og skygge. Netop hos os kan de stå grå og tonløse i mørkt vejr, men skifte i hastige glimt under sommerskyer, og i solskin stå med stærke skygger, der breder sig eller fortættes efter solens gang.

Det var ikke mindst på Sjælland, man udfoldede opfindsomhed med denne form for udsmykning. Den har kun interesseret jyder i ringe grad.



Der er i de senere år gjort meget for at frigøre kirkerne for skæmmende omgivelser. Kimmerslev kirke har en nabo, der kun gør kirken kønnere.

Fot.: K. Gemzøe.

Man havde ikke brug for stort flere kirker og lod sig ikke i Jylland rive så stærkt med af gotikkens muligheder for murstenspynt.

En forskel mellem landsdelene er der også med hensyn til kirketårne. Vestjylland, Als og Fyn gav kirketårnene saddeltag med gavle i nord og syd, andre steder ser man gavle i øst og vest. Sønderjylland fik mange ottesidede kirkespir. Og mens man i Østjylland ser smalle kirketårne, er mange af de fynske nogle brede kæmper. Andre fynske kirker har endnu et af de spir tilbage, som biskop Jacob Madsen i sin visitatsbog fra omkring 1600 opgør til ialt 30 på øen.

Fra reformationen var det forbi med kirkernes store indtægter af sjælemesser og valfarter o. s. v. Og da renæssancen vandt frem og blev hilst med begejstring i det verdslige storbyggeri, var det forbi med kirkens førende stilling i kunst og arkitektur. Og der var faktisk for mange kirker både i byerne og på landet.

Man kan i fynske landskaber glæde sig over at se enkelte udslag af renæssancen, hvor herregårde og kirker var nær forbundet. Den i 1577



Kirken i det danske landskab er også udsigten fra kirkedøren over landskabet – som her fra den højtliggende Pedersborg kirke ved Sorø med Pedersborg Sø nedenfor kirkegården. Fot.: Sven Gjørting.

opførte kirke i Svindinge på Østfyn er renæssancens eneste betydelige landsbykirke. Nye købstadkirker som i Slangerup i 1588 og i Tønder 1592 virker langt mere gotiske end renæssanceprægede, men Hesselager, Horne rundkirkes ene tilbygning, Ringe, Vindinge og flere andre fynske kirker og en meget smuk gavl på Valløby kirke i Østsjælland fortæller – udover kirkeinventar i rigt mål – om renæssancen og kirkerne.



Vidt omkring på Sjælland ser man den hvide og røde Kundby kirke på et højdedrag med åbne marker rundt om kirken. Den ligger en halv snes kilometer vest for Holbæk. Fot.: K. Gemzøe.

Nogle kirker på Vejleegnen fik løgformede spir i rokokotiden, og C.F. Hansen byggede foruden Københavns Domkirke kirker i Hørsholm, Vonsild og Husum i nyklassisk stil. Men i almindelighed har man ikke siden gotikkens tid kunnet tale om nogen dansk kirkestil.

KIRKEN I LANDSKABET

Kirken i det danske landskab er middelalderens kirke. Med den omsorg, der nu om dage udfoldes, vil disse kirker kunne stå længe endnu. Men deres tal bliver heller ikke forøget. Kirkebygninger i forbindelse med et kompleks af lokaler til vidtforgrenet menighedsarbejde er – af praktiske grunde – det løsen, der i øjeblikket arbejdes under, hvor der omkring storbyerne sker kirkebyggeri. En plads i landskabet har måske enkelte af dem fundet, navnlig de med tilbagevenden til gamle tiders træmateriale. Betonkirken egner sig ikke for dansk klima og er helt fremmed i dansk landskab. Undtagelsesvis er opført kirker i gammel stil, f. eks. i Hvide Sande.

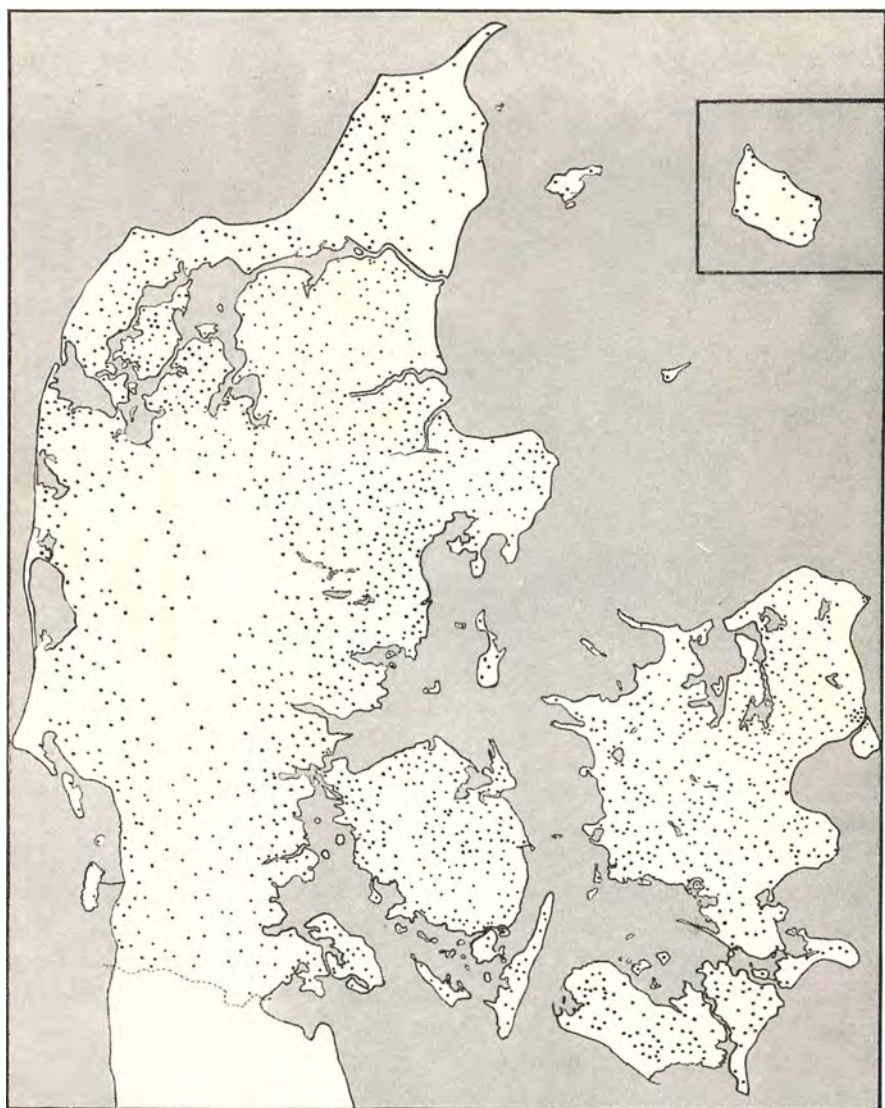
Det er et ejendommeligt forhold, at de ca. 2290 kirker, der i dag står i Danmark, næsten alle er enten fra middelalderen eller fra nutiden.



Ikke mindst er det dog Jylland, der har de milevide udsigter til kirketårne. Her er Vennebjerg kirke, der ligger vest for Hjørring på en af Vendsyssels mange bakkeøer. Fot.: K. Gemzøe.

Kirkerne fra de sidste hundrede år er i det væsentligste bygget i opvoksende byer. Nye kirker i 1500- og 1600-tallet fik man navnlig på småøerne og i Københavns omegn. Færrest byggedes i 1700-tallet, kun 7 nye kirker i et århundrede. Det var kirker i fiskerlejer og skipperbyer som Hornbæk, Gilleleje, Nordby og Sønderho. Når man på et kort ser kirkerne fra før 1850 angivet, er det altså stort set middelalderkirker. Tætheden er ikke ændret meget gennem århundrederne. De gamle jyske hedeegne er tyndt besat. I Grindsted er et lille middelalderligt kapel i to tempi blevet til en stor og anselig kirke, og sådan er der andre steder sket udvidelser. Af de enkelte stifter har Århus stift flest indbyggere og flest kirker, 345, Roskilde stift har 322 som nr. 2. Det tyndt befolkede Sydjylland har få kirker, det udstrakte Ribe stift kun 225 kirker. Og ellers ses bl. a. i det vestlige Limfjordsland, hvordan man i egne med stor oldtidsbebyggelse også i middelalderen har boet tæt og været flittige kirkebyggere.

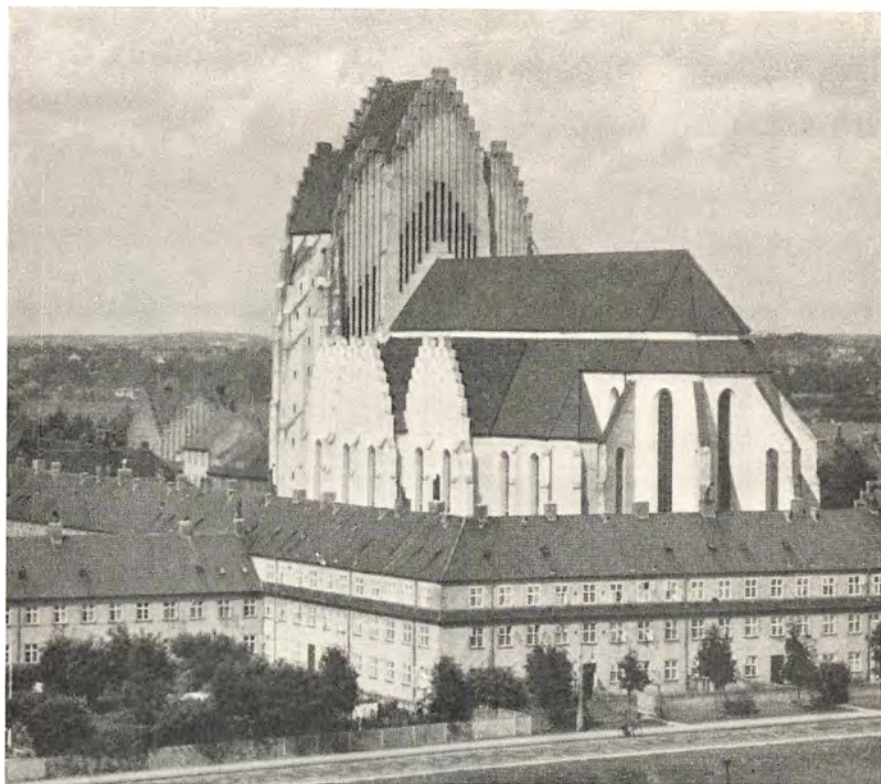
Utallige restaureringer har i de senere år præget kirkebyggeriet i videre forstand. Hidtil er de foregået under mottoet: tilbageføring til det oprindelige. Resultaterne har snart været betagende, snart reguleret kedsom-



Kort over danske kirker bygget før 1850, tegnet af Erik Horskjær.

melighed. Nu søger man ved restaureringer at bevare mest muligt af de skiftende århundreders og slægtleds kulturhistoriske præg og forsøger hist og her med nonfigurativ kunst i de middelalderlige rammer, ligesom de farverige glasruder er inde i en renaissance.

Det nyeste storbyggeri var efter århundreder Grundtvigskirken med en



*Grundtvigskirken fik en storlået byggegrund og viden om i storbyen ses tårnets vældige orgelfacade.
Fot.: Udenrigsministeriets Pressebureau.*

tone af romantik over et spil af danske kirkemotiver, bl. a. en blændingsgavl i Maria-kirken i Helsingør og andre inspirationer fra Præstø og den skønne St. Peder i Næstved. Den blev især en turistattraktion, men venter på at blive domkirke. Den er af storslået virkning i et bybillede, men vel mere en afslutning på en epoke end begyndelse og inspiration til en ny.

Kirkebyggeriet af i dag er en fortsættelse af det store kirkefonds-byggeri i København fra omkring og efter århundredskiftet. Kirken er mere end til søndagsbrug. Den er centrum i et kompleks af lokaler, hvorfra kirkens indsats i hverdagen udgår. Med kirkens udseende eksperimenteres, men helt har man ikke brudt med traditionerne. I flere nye kirker er man netop gået tilbage til træet som byggemateriale. Som regel er kirkebyggeren bundet af en bestemt byggegrund og af en meget beskeden byggesum og endnu kan der ikke peges på nogen type som det 20. århundredes kirke.

Da den danske landsbykirke som malerisk motiv første gang helt blev indfanget af en kunstner, var det i 1807, da Oehlenschläger skrev »De tvende Kirketårne« om Fjenneslev-sagnet:

*Over den Kirke stoltelig de knejste mod Himlen blå.
Lærken sang i den Hvedemark, mens Solen skinte derpå.*

Netop sådan, så stilfærdigt, så jævnt dansk og dog så stolteligt, føjer de gamle landsbykirker sig ind i det danske landskab. Det »hvisker hjemligt gennem løvet«, som der står i en pinsesalme, når man genser den gamle kirke, man kender. Og står man på udsigtshøjen og ser ud over de fjerne kirketårne, eller man på tur rundt i landet standser ved nogle af de gamle kirkehuse, hvad enten de står i den grånende frådsten eller i blanke kvadre eller i sirlige mursten, så er det et møde også med det danske folkesind for århundreder tilbage og med slægterne derefter. Og et møde med hvad jævne folks hænder af de materialer, den danske jord gav dem, skabte til sig selv og til deres efterkommere.



Lundehuskirken i Ryvangen, bygget af arkitekt Holger Jensen og indviet 1957, gør sig smukt gældende i det særlige bybillede, og den løser på en ny måde kravet til en moderne kirke.

Fot.: Udenrigsministeriets Pressebureau.

Kalkmalerierne i de danske kirker

MIDDELALDERENS FJERNSYN

Af R. Broby-Johansen

Vore forfædre oversvømmedes ikke af billeder, som vi gør. De fleste så i hele deres liv ikke andre billeder end dem, der var i kirken. Derfor spænder de gamle kirkebilleder over hele skalaen fra løssluppen spøg til bitreste alvor. Efter reformationen blev de gamle billeder, som åbenbart har dækket væggene i alle vore gamle kirker, overkalkede, fordi man i den nye mere nøgterne tid fandt hvidkalkede vægge pænere end det gamle stads. Den nyvågnede interesse for farven i moderne kunst skabte igen forståelse for de gamle billeders farveverden, så man i vor tid rundt om har banket kalken af igen. Omstændighederne har gjort, at vi her i landet har bevaret langt flere og mere forskelligartede kalkmalerier end noget andet steds. Studiet kræver ikke mange forudsætninger; men et flygtigt blik på et kalkmaleri giver ingenting, man må give sig tid, man må fordybe sig. En dæmpet musik i falmede farver, fjerne klange. Reklameplakaten blev trykt igår og skal kasseres imorgen. Det har taget 8 århundreder at få farverne i *Kirkehylinges* korbue, som de nu er.



Udsnit af kalkmaleri i Vrå, fotograferet umiddelbart efter afdækningen. Scenen under den spillende gris er korse-gangen, manden er Simon af Kyrene, de to kvinder er de to Maria'er. Omkring 1500.

De ældste kalkmalerier – fra slutningen af 1100-tallet – og første halvdel af 1200-tallet – er romanske. De er let kendelige fra de senere kalkmalerier ved deres tæppeagtige karakter, farven dækker muren fuldstændigt, så hvidtekalken intetsteds kommer til syne. På det gengivne billede har baggrunden foruden været grøn, foroven blå. Tegningen er kraftig og omhyggelig, men voldsomt stiliseret, se for eksempel løvens velfriserede mankelokker og halen, der er slynget omkring det ene bagben. Løven har menneskeansigt med glorie, fire vinger og holder i poterne evangeliet. Fantasi-væsnet virker ikke grotesk eller komisk, men har en mærkelig overbevisende surrealistisk realitet. Malet lige omkring 1200. I Alsted kirkes absis.



I højgotisk tid – mellem 1250 og til op mod 1400 – er malemåden friere og elegantere, mindre kraftfuld end i den romanske periode. Billederne står på væggen med hvidtekalken som baggrund. Sporer man bag de romanske billeder den tidlige middelalders barske alvor og munkemalernes inderlige tro, har de malere, som har udført de højgotiske dekorationer, fået deres smagsidealer fra hofferne og herregårdene, hvor ridderidealene blev holdt i hævd. Et lyrisk, poetisk maleri med stemning som ridderviserne. Tårnby kirke på Amager. 1300-tallets første halvdel.

Sengotikens kalkmalerier – fra 1400 til godt op i 1500-tallet – er imponerende håndværkerpræstationer. De er malet med flyvende pensel, og dekorationernes ornamentaler og slyngværk fylder hver ledig plads. Det generer ikke maleren, at bladrankerne og Lukasoksens vinger kommer i karambolage med hinanden, og vingerne knækkes temmelig hensynsløst op ad ribberne og ud på hvælvingen. Men maleren kan sine ting, helheden er levende og dekorativ og udtryksfuld på grænsen af karikaturen. Og for at der ikke skal være noget at tage fejl af, står evangelistnavnet med så store bogstaver, at det fylder lige så meget som hele oxsen med den kolossale glorie. I Dalum kirke på Fyn. Omkr. 1500.



Kalkmaleriets storhedstid er forbi med reformationen, ikke fordi reformatorerne krævede billederne udryddet, men fordi den hele åndelige atmosfære var forandret. Der maledes på kirkernes vægge til højt op i 1700-tallet, men billederne har helt skiftet karakter. Det er oliemalerier overført til kalkmaleritekniken; der arbejdes med rum- og illusionsvirkninger, det middelalderlige vægmaleri ikke havde kendt. Evangelisten er gengivet som et portræt af en værdig præstemand, symbolet er svundet ind til en lille pige bag ham med tydeligt påklistede vinger. Rankeværket uden om den for baroktiden så karakteristiske ovalramme er ikke et fladeornament, men krøller sig ud og ind. Karby kirke på Mors. Ca. 1700.

VENDSYSSEL

I den følgende oversigt skal jeg nævne nogen stykker af de kirker, der har bevaret så betydelige kalkmalerier, at jeg trygt tør sige, at ingen – selv om de interesserer sig aldrig så lidt for såvel kunst som historie – bør undlade at se dem, hvis deres vej falder forbi. Vi begynder med Jyllandskortet nordfra. I centrum af Vendsyssel er i *Vrå* grisen, som spiller på lut, og i koret – hvor menigheden ikke kunne se det – billedet med den døde mand, hvis kone kæler med sin elsker, og den endnu læselige indskrift: Bryd dig ikke om at han er død, thi vi haver det guld så rød. I *Sæby* er i hvælvene i vidunderlige musikalske forårsfarver hele Marialegenden. I *Jetsmark* skrappe helgenmartyrier og et helvedesbillede, hvor alle de fordømte er rangspersoner højt på strå. *Saltums* billeder tør jeg ikke beskrive for ikke at komme i konflikt med politivedtægten. *Dronninghunds* vægge er kolossalt forstørrede træsnit. Alle de nævnte forrygende sengotik. I *Sulsted* er de efterreformatoriske og har dansk tekst, hvor det jyske mål adskillige steder slår igennem i stavemåden. Judas ikke »kysser« men »kjøsser« Jesus, og naglerne slås ikke »igennem« men »igennem« korset. Og helheden med de mægtige røde og grønne rosetter i hvælvingsspid-



Kirkefaderen Hieronymus med kardinalhat trækker en torn ud af poten på en ynkelig lille løve, et misforstået Lukassymbol, som har givet anledning til legendens opståen. Jetsmark 1474.



Foroven i karavellen den hellige Ursula med sine 11000 jomfruer samt biskop Cyriacus. Inde på land 6 hunner, der angriber de sejlede med spyd, buer, armbrøster og en luntebøsse! Underskriftens latin betyder: »Ursula! Du jomfru med dine gode fæller, martyrer for Gud, må din forbøn for os hos Gud ikke ophøre.« Nedenunder Karolus Magnus kæmpende med Josva. Karl er en ældre herre med stort skæg og bøjlekroner, i sribet dragt med vide ærmer, benskiner og pansersko. Hans skjoldmærke er en flekket lilje og ørn, og han har samme mærke på hestens skabrak. Josva kæmper med morgenstjerne, og hans hest har en stor pig på flanken. Dronninglund kirkes sydkapel. Omkr. 1510.



Bebudelse på hvælvingen i sydkapellet ved Gunderup kirke, fra omkr. 1500. Marias læsepult med den opslåede bog er dekoreret som et tårn. Over bogen står en lågkande anvendt som blomstervase og på gulvet en større af samme slags også med engblommeagtige blomster. Gabriel holder i den ene hånd liljesceptret, i den anden et skriftbånd med Mariahilsensens slutord: »Velsignet være du, fuld af Herrens nåde«, som Maria modtager med venstre hånd, mens hun i højre står med dens begyndelse: »Gabriel sagde: Ave Maria.« Farverne er rødligt lysebrunt og varm gulokker.

erne er frodig, levende renæssance. Jovist, der er også romanske kalkmalerier nordpå: i *Tårs*, desværre foreløbig kun lidt afdækkede, og den ensomme Madonna i *Bindslev*.

HIMMERLAND

I *Ålborg* er i forhallen til *Budolfi* foruden herlige evangelistsymboler en illustration til legenden, Selma Lagerlöf har gendigtet, om figentræet, der på Jesu bud bøjer sig og giver sine frugter til Maria, og i *karmeliterklostret Antonius'* fristelse, som den gode mand ville have klaret, hvis han havde gjort hvad han burde: have slået øjnene ned. Fristelsen afsløres nemlig af en venstrefod på »fristelsen«s højre ben og omvendt. I Himmerlands domkirke – *Gunderup* – spiller langbenede gotiske jomfruer affekteret teater i blide, blege, søde farver, og på en pille sikrer på den ene side St. Christoforus mod pludselig død – god at se for bilister – på den anden står vor måske allerdejlige Maria i solgissel. I *Gudum* er der et hvælv fra reformationstiden i enestående dyster, kraftig kolorering, i hvis ulvefodsslyng



Tronende himmelhersker i Grønbæk. Han er omgivet af den mandelformede glorie : mandorlaen, sidder på regnbuen med korsglorie om det langlokkede hoved, med livets bog på venstre knæ og højrehånden hævet til velsignelse med tre opstrakte fingre. Udenfor mandorlaen, fornedet Mathæusenglen og Johannesørnen. På grund af de svære marmorerede ribber på begge sider er der ikke blevet plads til de to andre evangelistsymboler, som står udenfor til begge sider. Omkr. 1225. Fot. : Forfatteren.



Medlemmer af Jesu familie på hvølvning i Skive kirke. Hun tilvenstre er en søsterdatterdatter af Marias moder Anna, overfor hende hendes sønnesøn Eminen, som var så from, at han ikke tog anden næring til sig end den hellige nadver og endte som biskop og helgen, hvorfor han har bispehue og St. foran navnet. På den anden side midtribben ægteparret Zacharias og Elisabeth med deres barn Johannes Døberen som lille dreng imellem sig. Hvølvingsmalerierne er dateret 1522. Fot.: Forfatteren.

man opdager en jæger ifærd med at skyde efter en grøn papegøje, et medlem af det endnu eksisterende skydebroderlav i Ålborg. I *Sønderholm* gammelkendte i *Ellitshøj* nyafdækkede renæssancebilleder: fra 1556 og 1562.

MIDTJYLLAND OG DJURSLAND

I *Vinderslev* er der en galgebakke med arme hængte og en dødning med afhugget hovede, som personificerer al middelalderens gru, og i *Grønbæk* den magtfuldeste fremstilling af den tronende himmelhersker, vi har i landet, i *Horslev* Maria med den store hånd som udtryk for al en mors omhu for sit barn. Som i *Grønbæk* storladen alvorsfuld romansk kunst. Ovre på Djursland supplerer den mægtige, nyfundne rytterkampscene i *Hornslet* denne tidligtmiddelalderlige billedskat. Ellers er Djurslandkirkerne sprælsk gotik. I *Mariemalene* har man desværre overkalket de mest drastiske billeder, men i *Voldby* er der en turnering mellem en kronet kalv og gås, som nok kan give anledning til eftertanke, og i *Gjerrild* ses hjulploven i funktion. Men festligst er de for ikke mange år siden afdækkede renæssancebilleder i *Estruplund* ved Djurslands rod i nord, og ornamentale som glasmalerier, den romanske Adam og Eva i *Todbjerg* i syd.



Sengotikens himmelhersker er dommeren på den yderste dag, siddende på regnbuen med fødderne på jordkloden, med kappen slået til side visende corpus delicti: vunderne på hænder, fødder og i siden. Fra hans hoved udgår til hans højre side nådens lilje, til hans venstre retfærdighedens og straffens sværd. Under hans fødder står døde op af gravene og modtages af djævl. Maria og Johannes beder om nåde for dem. Maria Magdalene kirke på Djursland. Omkr. 1500.

NORDVESTJYLLAND

I *Vestervig* møder vi igen den spillende gris, som forbavsede os mellem de bibelske scener i *Vrå*; her har den selskab af plantedekorationer så frodige og så fornemt stiliserede, at de er hele rejsen værd. I *Karby* er evangelisterne i sakristiet barokmaleri helt fra omkring 1700. Til gengæld er de mærkelige billeder i *Lime*, ovre på den anden side af Sallingsund, kopier af billeder fra så tidlig middelalder, at håndskriftet, de er tegnet af fra, godt kan være lige så gammelt som Jellingstenen. I *Ejsing* er der en forholdsvis nyafdækket djævel fristende Kristus, som ikke er til at glemme. *Skive* gamle kirkes hvælv er een eneste blomstermark, hvis kalke præsenterer menneskehedens skønneste blomster: helgenerne, et stort katalog over helgener, de tretusind riddere, spiddet på tjørnebuske, Bartholomæus med kniven han blev flået med langt nede i kraniet. Det er af særlig interesse at stifte bekendtskab med de *danske* helgener, som her kan identificeres fordi de er forsynet med navnesedler.



St. Jørgen dræber dragen. Til venstre kongedatteren Kleodolinde med et lam i bånd, hende som Jørgen befrier fra at blive ofret til udyret. Til højre ser Kleodolindes forældre til fra borgens tinde. Den har svær jernbeslået port og til venstre for borgtårnet en kanon. Over kongeparrets hoved står årstallet 1497. På skillevæg i koromgangen i Århus Domkirke.

ØSTJYLLAND

Den sølle danske haltefanden i *Udbynedre* er rædselsfuld, latterlig og medynkvækkende. I *Råby* har man desværre overkalket alle de djærveste billeder. De gamle havde mere sans for humor end mange nutidige menighedsråd. I *Linde* er der et nyafdækket, stort billede fra tiden omkring reformationens indførelse med »Synagogen« ridende på en fæl helhest, og »den kristne kirke« på en vælig gang. I *Spentrup* står de samme symbolfigurer i korbuen, men fra romansk tid, vidunderligt velbevarede. *Råsted-*



kalkmalerierne er endnu ældre og, skønt de er meget medtagne, tydelige nok i de store linjer; detaljerne må man selv tænke sig til. Hvilken prøve for ens fantasi! I *Århus Domkirke* er en mængde kalkmalerier fra sengotisk tid, en rystende skærsildscene og det pyntelige St. Georgsbillede i koromgangen, der er sibyllerne, en ubetalelig Gregorsmesse og en kæmpestor Holger Danske i pludderbukser op gennem flere etager. Kain og Abel i *Ørreslev* har i lang tid gået for at være det ældste, vi havde af romansk maleri, men i 1960 fandt man i *Vrigsted* to hoveder, hvoraf det ene tydeligt ligner *Ørreslev*figurernes, men det andet de tabte billeder i *Jelling*. De billeder, der nu er i *Jelling* er jo nemlig desværre kun kopier. I *Højen* og *Skibet* er derimod ægte varer, ryttere, som endnu holder sig i sadlen efter 800 års ridt. I *Egtved* står en engel med Kristi skjold, med



Martyrens øjne stikkes ud af bødlen. Helgenen er stoppet ned i en tønde, og en bødker er ved at stramme tøndebåndene. På flisegulvet ligger et svingbor til at gennembore ham med. Til højre står kejser Diocletian og til venstre en »trolldmand«, som optræder på billeder af St. Jørgenslegenden, der er afbildet på væggen ved siden af. Broager i Sønderjylland. Fra mellem 1510-20.

tornekrone, svøbe og eddikesvamp. Endelig i *Smidstrup* pragtfulde evangeliedyr i aristokratisk-diskrete renæssancefarver: gråt, okkergult og murstensrødt.

SYD- OG SØNDERJYLLAND

Ovre ved vestkysten ned mod Ribe standser vi ved *Ål* med drabelige riddere, som kløver hinandens pandebrask, og den hellige Nikolajs historie med tre unge mænd, som dræbes af kroværten og koges i en stor suppegryde for at serveres for de andre gæster, men Nikolaj opvækker altså de tre unge mænd igen af suppegrydens sul. I *Vilslev* en langbenet Abel, som strækker sit offerlam mod himlen, mens moderfåret tripper brægende ved hans fødder. I *Brøns* reformationspolemik. Og ved Sønderjyllands østkyst *Broager* med St. Jørgens dramatiske martyrium, og i



Detalje af helligtrekongersbillede i Sønderlø. Til venstre knæler den gamle – efter legenden 60-årige – Caspar, i midten den 40-årige Balthasar og bagest den 20-årige Melchior. Bagved i landskabet en by med mur og palisader med port med faldgitter foran. Odense? 1500-tallets begyndelse.

Vester Sottrup og Løjt Kirkeby hvælvingerne dækket af fantastisk rige blomsterranker med uendelige variationer af storkenæbsblomsten, som blomstrer udenfor på kirkediget.

F Y N

På Fyn er der romanske biser og jomfruer i *Sønder Nørå*, en af dem med en mægtig fransk lilje. Og i *Sønderlø* strålende dejlig sengotik, en madonna-serie fuld af ømhed og poesi. I *Bellinge* djærv bibelhistorie i hvad dengang har været moderne iscenesættelse, tamburinspillere og trompetblæsere, en mand med et gevær, der farer kugler ud af løbet på, og St. Georg



Nærbillede af dronning Esther i Tirsted. Det kunne være et portræt af dronning Margrethe. Fordi hun regerede, har man valgt Esthers historie som motiv. Vi ved, at kirkemalerne også malede på slottene, og Margrethe boede ofte på det nærliggende Nykøbing slot. Maleren viser på kirkens andre billeder stærkt karakteriserede ansigter. Ansigtet er meningsløst, hvis det skulle være Bibelens unge skønhed, men man kan godt forestille sig, at den viljestærke og overanstrengte dronning har set sådan ud, altså et virkeligt portræt i modsætning til marmorfiguren i Roskilde. Omkr. 1400.



Jesu fødsel. Stalden ses samtidig udefra og indefra. Bag det flettede risgerde sidder Josef med en stor ildvifle og smager på barselgrøden. Han har hængt sin lejde op på en stolpe og er ellers i rejsedragt med hætte under hatten. Maria knæler for barnet i krybben, som rækker armene ud mod hende. Bag krybben oxen og to æsler. Over staldens tag Bethlehemstjernen. Keldby. Omkr. 1500.

i optimistisk fynsk opfattelse. *Gislew* og de nyafdækkede billeder i *Lumby* er hjertegribende bondemaleri, mens *Hesselagergård* byder på herskabskost, et enestående eksempel på verdsligt vægmaleri fra 1500-årene med musikere i komulesko og standspersoner med strudsfjersbaretter. Et lige så fornemt selskab sidder tilbords i *Bregninge* kirke på *Ærø* og beskuer Salomes mavedans, men malet med bondehånd.

LOLLAND-FALSTER, MØN

I *Tirsted* er hele det gamle Testamente koncentreret i farverige billedserier på korvæggene, i *Tågerup* mærkelige ordsprogsillustrationer, eller



Til højre sidder kong Herodes med krone og tveskæg med et mægtigt liljescepter på en yderst funktionalistisk trone. Foroven er en soldat med trekantet hat i gang med barnemordet, og til venstre trækker Josef med sin vandringsstav i hånden afsted med det hundelignende æsel med Maria og barnet. Sværdborg i Sydsjælland. 1500-tallets begyndelse. Fot.: Forfatteren.

hvad det er, at spekulere over i al fald. *Kettinge* er jo et vældigt opbud, men restauratoren har været altfor flink til at male op, så det er mere hans arbejde, man ser, end de gamles. Bramfrit festligt bondemaleri i *Brarup*, en dødedans og prima højgotik i koret i *Nørre Alslev*, og fine fragmenter i *Eskildstrup*. *Åstrup* er af Mønsværkstedet, som har malet de pragtfulde suiter i *Fanefjord* og *Elmelunde*, groft ekspressionistisk folkeligt maleri, som i *Keldby* har en fornem kontrast i rige højgotiske dekorationer.

SYDSJÆLLAND

Vordingborg har en fin bebudelsesscene. Gabriel holder sit lange skriftbånd med Mariahilsenen i den ene hånd og peger på den med den anden. Marias svar hænger som et hovedtørklæde om hendes glorie. Den fornemme jomfru har en læsepult med hylder, og blomstervasen med de hvide Marialiljer er højere end hun selv. I *Sværdborg* har en naivist illustreret dommedag, ægte folkelig ekspressionisme, rørende som barnetegninger. I *Mogenstrup* og *Kongsted* er det til gengæld folk af faget, som har svunget penslen; i *Kongsted*, som i forvejen var en af Sjællands rigeste sengotiske kirker, er fornylig fundet en hel del nye billeder. Og i *Jungs-*



Mens artiklens andre billeder viser udsnit af kalkmaleridekorationer, ser vi her et kirkeinteriør med malerier fra tre forskellige perioder. De tidliggotiske inde i koret bag altret kan man på vort billede ikke se meget af og de er også meget medtagne. Billederne på triumfvæggen med indgangen til koret er skåret over af de senere indbyggede hvælvinger, men ellers velbevarede. De er højgotiske, fra omkr. 1325 med en dommedagsscene foroven, hvor verdensdommeren er Vorherre siddende med den korsfæstede på skødet og helligåndsdue flyvende foran, altså hele treenigheden. På billedstriben nedenunder til højre de fordømte, der nedstyrtes af engle med dragne sværd, til højre under tre skjolde med nu udslittede skjoldmærker en engel, som blæser dommedagsbasunen og en knælende biskop og præst, som holder alterkalk og nadverbrød. Billederne på hvælvingen er sengotiske, fra 1400-tallets slut. Her er Kristus alene verdensdommer, siddende på dobbelt regnbue. Ved siden af ham den knælende Maria og Johannes Døberen. Nedenunder lukker til venstre St. Peder salige ind ad Himmels port, til højre slæber djævlene fordømte, sammenbundet med en solid jernlænke, ned i det flammende helvedesgab. Til højre over prædikestolen kommer bebudelsesenglen til Maria og nedenunder står en enhjørning, jomfruelighedens symbol. Keldby på Møn. Fot. : Udenrigsmin. Presseb.



Tronende Kristus med sol og måne. På hver side tronen Maria og Johannes med kors og spyd. Midt i en helgen med sit afhuggede hoved med martyrkrans, som ligner en indiansk fjerprydelse. En kronet kvinde med liljescepter står ved siden af livshjulet til højre med evangelistdyr mellem korsgerne. Hejninge. Sammenlign med det smukke livshjul i Birkerød, afbildet på side 71.

hoved er der opdaget en dødedans. På Stevns er der kun brudstykker, men det, der er, er besøg værd: i *Fakse* helgenmartyrier, som kan give mareridt, i *Karise* elegant højgotik og i *Strøby* tidliggotiske bybilleder og jødekarikaturer fulde af dramatik og poesi. Vestpå i Sydsjælland *Ørsløv* med den berømte dansefrise, hvor riddere og jomfruer træder folkevisedansen, hvor bruden pyntes, og spillemanden stryger sin gige, en linjemusik som giver både danserytmen og strengeinstrumentets toner synlig form.

VESTSJÆLLAND

I *Gimlinge* og *Gerlev* findes de ældste signerede danske kalkmalerier; hvis den mester Morten, der har skrevet over selve den hellige nadver på korbuen i Gerlev: »Morten maler har gjort det godt«, er den Morten maler, Christiern 1. tilbragte nytårsaften hos i Slagelse 1471, må han have været en ung mand, da han malede den overmodige signatur. Billederne har højgotisk sjælfuldhed, kan ikke være senere end 1425. I *Hejninge* er det derimod sengotisk bondemaleri med sans for det drastiske. Et vidunderligt uhyre er sfinxen, forsynet med engelsk doktorhat. Og en halshugget helgen står med sit eget hovede i hånden. I *Kirkestillinge* er et møde mellem Joakim og Anna i den gyldne port, som tåler at sammenlignes med Giotto's i Padova. *Gerlev* har på korbuen en stifterfigur med



Dansende par fra den berømte dansefrise i Ørlev. Den er kendt af hvert barn i landet, men desværre næsten altid i Kornerups mere velmenende end vellykkede tegning af den, hvor han har korrigeret malerens meget udtryksfulde fortegninger – f.eks. formindsket de altfor store hoveder. Frisen er den eneste nogenlunde korrekte fremstilling af folkevisernes kædedans, og linjespillet suggererer storartet dansens glidende bevægelse. Når der mangler »blik« i øjnene, er det ikke, fordi der ikke har været det, men fordi det som andre detaljer er forsvundet. Malet ved 1300-tallets midte, muligvis af en indvandret fransk maler, rimeligvis en munk, men altså med sans for verdslige idrætter.



Dommedagsscene fra Mørkov: en djævel med pignsvøbe og sporer rider en fordømt kvinde ind i helvedes flammer. Slyngranken på ribben nedenunder har fået spidse og slikkende former, som understøtter billedets gru og hysteri. Farverne – okkergult, grønt og brunrødt – er knitrrende og brutale. Men djævelen er også til at grine af. Pragtfuld ekspressionisme! Omkr. 1450. Fot.: Forfatteren.

en totårnet kirke i hånden, klædt på som en russisk bojar, en af dronning Dagmars ledsagere fra de slaviske egne? Og i våbenhuset et Judaskys, hvor Kristus må være et portræt af den daværende borgmester i Slagelse eller Kalundborg. *Søby* en storladen tronende himmelmajestæt i korrundingen på sort baggrund.

MIDTSJÆLLAND

I *Ringsted* over korsskæringen de ældste danske historiebilleder i fornem højgotik og i *Vigersted* et broget opbud af senmiddelalderens mennesker. I *Fjenneslev* Asser Rig og fru Inge med deres kirke fra før 1200. I *Vesterbroby* i korrundingen vor skønneste tronende himmelhersker, på lapislazuliblå bund fundet så sent, at nævenyttige restauratorer ikke har pyntet og malet på, et storslået vidnesbyrd om ånden fra Valdemar den Stores tid, og i hvælvingerne lige så typiske billeder af skabelsens forskellige situationer i stjerneindrammede medaljoner fra Valdemar Atterdags. Men vil man se middelalderfysiognomier, skal man til *Ondløse*.



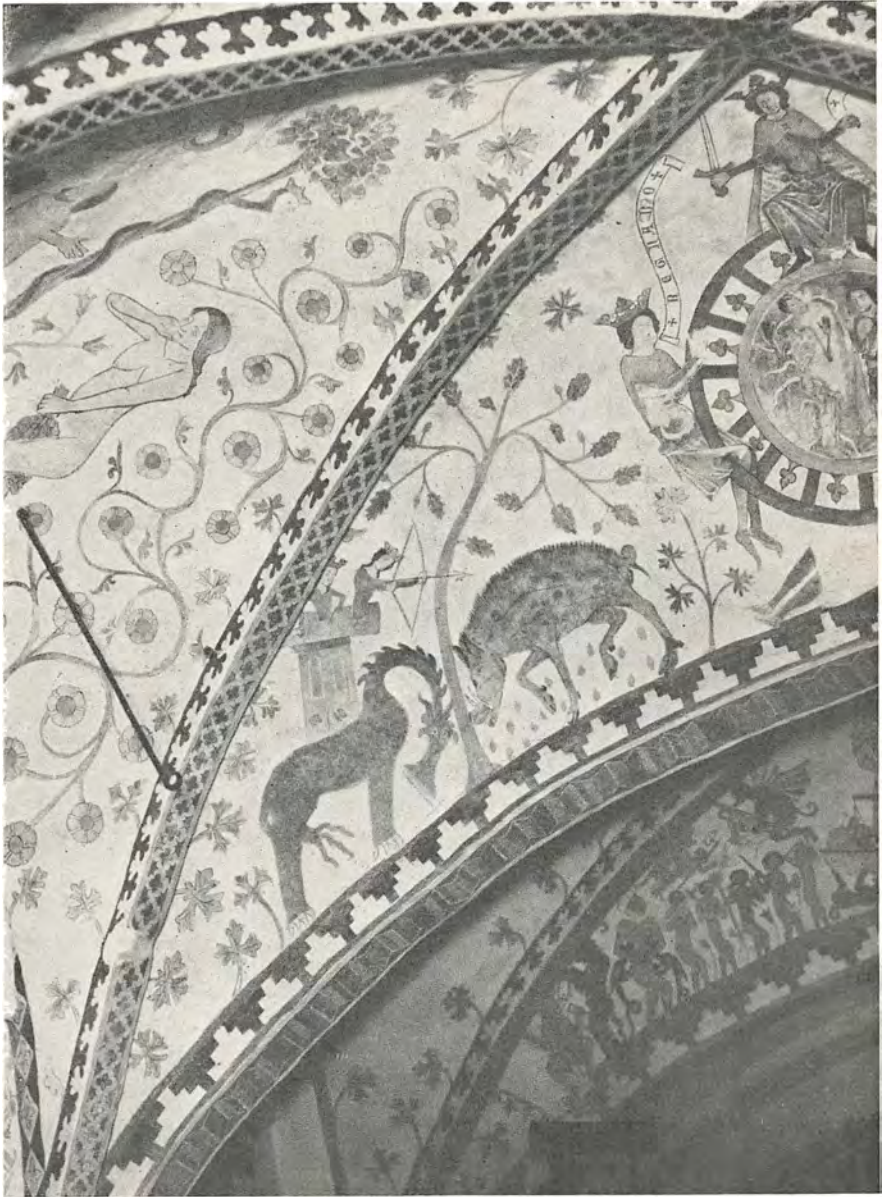
Maria ved siden af den dømmende Kristus. Til højre ses et stykke af regnbuen, han sidder på, og det nederste af hans kappe. Hun har glorie og udslået hår og holder med højre hånd om sit blottede bryst, for at minde den strenge dommer om, at han engang har været et lille hjælpeløst og tåbeligt væsen, som de arme syndere, han skal domme. I skrifibåndet over hendes hoved står: Se de bryster, du har diet! Denne appel til det rørende er ægte senmiddelalder, som tegningen er det med de uroligt bølgende folder i Marias kappe, alt for stor til hendes spinkle krop. Ottestrup. Omkr. 1475.



Indtoget i Jerusalem i Ågerup. Foran æslet står en mand på en klapstige, måske Zachæus i morbærtræet. Ved de kirkelige skuespil, som er malerens direkte forbillede, har man vel anvendt sådan en transportabel stige. Alle personerne har røde kinder. Jerusalem er et pragtfuldt stykke æventyrarkitektur, et kubistisk maleri Braque ikke ville skamme sig over. Omkring 1500.

NORDVESTSJÆLLAND

I *Hjembæk* en brav fortæller fra 1400-tallets begyndelse og i *Viskinge* en kalkmaler fra århundredets slutning, man skulle tro havde set de store italienske freskomalerier. *Mørkøv* er sengotikens kulmination lige omkring 1450, et broget skue med masser af dramatiske detaljer. *Sønderjærnløse* er et af de store nyfund, romansk fra før 1200, meget medtaget af tiden, med vidunderlige detaljer og ædel højhed over helheden. Over et skib endnu læselig tekst: Thomas drager til Indien. I *Højby* ved Sjællands Odde også et skib: Hellig Olavs, og en Mikael Sjølevejer, med klassisk rislende foldfald i gevandtet og pragtfuldt brusende vingefang. *Tudse* repræsenterer det på egnen så virksomme sengotiske Issefjordsværksteds kompletteste kollektion, drøje sager imellem som bondekonen, der er ved at stikke en øltønde an, og djævelen som slår spuns i hende, og nydelige idyller som Jesusbarnets første skoledag. Endelig har *Ågerup* en omdebatteret dekoration; nogle anser maleren for en usædvanlig klodrian, en fræk smører, andre betragter ham som vor middelalders Picasso eller Chagall.



Hvælving i Birkerød. Inde bag ved en dommedagsscene med djævle over fordømte. Til venstre syndefaldet med slangen i træet og Eva gnavende af æblet. Til højre livshjulet med en konge på vej op. I hans skriftbånd står: »Jeg skal regere«, ovenpå det den regerende konge. Til venstre en fantastisk jagtelefant med bueskytter i træårn på ryggen og et vildsvin. Farverne er lige så fornemt afstemte som den elegante guldsmedeoramentik på ribberne og de heraldiske slyngranker. Omk. 1375.



Det eneste danske romanske kalkmaleri, som aldrig har været overkalket. Ved en reparation opdagede man, at det lød hult, når man bankede på triumfvæggen, og da man brød hul, sad Maria med barnet inde i en niche, man havde muret til. Under nichen har stået et lægmandsalter, så menigheden, der jo ikke havde adgang til højalteret, har kunnet henvende sig direkte til Guds Moder. De forgyldte glorier står i stuk og har spejlet de flakkende alterlys. Måløv. 1200-tallets begyndelse.



»Kapitel« på midtpillen i Nyker. Mellem sparredekorerede søjler, der bærer gotiske kløverbladsbuer under spidstage med krabbedekorationer sidder til højre kong Herodes; en djævel med flagermusvinger stående på trønstolens ryg tilhviser ham; i midten Jesus mellem to soldater, som synes at vride hans arme om på ryggen, og i tredje bueslag to vagtposter. Omkr. 1375.

NORDØSTSJÆLLAND – BORNHOLM

I Hornsherred har *Skibby* den tidligst afdækkede tronende himmelkonge. Egnen har adskillige udmalinger af Issefjordsværkstedet som *Dråby* og *Lynge*. I *Nørreherlev* er der en søsyg, som brækker sig ud over skibets ræling; der har han nu brækket sig i 400 år, arme mand. I *Jørlunde* skæres triumfvæggens storladne romanske scener fra brylluppet i Kana og Lazarus' opvækkelse over af de senere indbyggede hvælve. I *Birkerød* skjuler Maria på dommedag synderne i sin kåbes folder. I *Kirkerup* er alle tiders billede af Noahs ark, og i *Måløv* det eneste danske romanske kalkmaleri, som aldrig har været overkalket. Så er der jo også kalkmalerier i *Roskilde* Domkirke: en grøn djævel som skriver alting op, og en lodden behalet herre med bispehue. Og udenfor Københavns dør *Lynghy* og *Tårnby*.

Som øen er kalkmalerierne på Bornholm noget helt for sig selv. Rundkirkernes midtpiller er træstammer, der løfter deres tunge kroner som en slags mægtige kalkmalerikandelabre med højgotikens flammeformer farveblussende eller mildt lysende: i *Nyker* lidelseshistorien, i *Nylars* syndefaldet og i *Østerlars* hele det ny Testamente i tegneseriekoncentrat.

Adskillige historiske perioder er af eftertiden blevet betegnet som forårstider. På intet tidehvert passer betegnelsen bedre end på, hvad en fjendtlig eftertid ikke har undset sig for at kalde »den mørke middelalder«. Middelalderen var for Norden en lys ungdomstid, fuld af forvildelser og udskejelser, fuld af yrende, ødsel kraft, men også af emsig iver og utrættelig energi, fuld af øre drømme. Som de danske folkevisers årstid er tiden, hvor linden løves, er der evigt forår i kalkmalerierne, hvis blomsterornamentik er så direkte hentet fra eng og lund, at man uden vanskelighed kan sammenstille en repræsentativ buket af dansk flora af deres blomsterranker og rosetter.

Kalkmalerierne er selve Danmarks middelaldervår endnu lysende med kabbeleje- og smørblomstgult, med valmuerødt, vildroselilla og nellikerodsbrunt, med gøgeurtsviolet og engræsgrønt.

Et fjernt forår, som endnu blomstrer.



Kalkmalerens pensel. Maleren har ved fyraften lagt den fra sig i et stilladshul i muren, næste morgen var hullet muret til, da han kom – en form for drilleri overfor sysovere, som endnu forekommer mellem håndværkere – og den blev fundet uskadt der 450 år senere. Den er af let træ – formenlig asp – og penselhårene er fastklemt i det spaltede træ; den er bred og flad, så den kan bruges med bredden til fladebestrygning og kantstillet til tyndere streger. Fra Lime kirke. Fot. : Forfatteren.



Det er altid umagen værd at gå på opdagelse i en kirke, der ligger på ens vej, og man kan mange steder finde uventede ting. Denne ejendommelige prydelse, der forestiller Jonas på vej ind eller ud ad »hvalfiskens« gab, er skåret i træ o. 1750, og er ophængt under loftet i Hvidbjerg kirke på Tyholm.

Kirkernes inventar og gravminder

Af Erik Horskjær

For den, der kommer ind for at se på en kirke, som ligger på hans vej gennem landet, og kommer uden særlige forudsætninger, kan det måske være vanskeligt at opfatte bygningen anderledes end som en sluttet helhed. Selvom bygningerne jo så godt som altid består af bestanddele fra vidt forskellige tider, er disse elementer dog i vid udstrækning smeltet sammen, så at det kan kræve en del forkundskaber at udskille de enkelte led af udviklingskæden.

Noget anderledes forholder det sig, når man træder ind ad døren for at se på det inventar, som skiftende generationer har udstyret deres kirkerum med. Det er ligesom disse kunstværker og kirkelige brugsgenstande taler mere direkte til den enkelte iagttager, og det rent menneskelige kommer meget ofte frem – det være sig i kunstens følelsesmæssige indhold eller i de mange indskrifter, der melder om længst afdøde personer, som har ydet deres bidrag til kirkens udsmykning eller sat sig et gravminde.

Kirkernes inventar udgør et stort og betydningsfuldt kapitel i vor hjemlige kunsthistorie. Mens der først fra slutningen af 1500tallet findes større mængder af kunst bevaret uden for kirkerne – på slotte og herregårde – rummer selv de mest beskedne blandt vore gamle kirker så godt

som alle eksempler på kunst og kunsthåndværk, der ofte rækker helt tilbage til 1100tallet. Derfor udgør vore kirkers indre en sand guldgrube for den, der blot har den ringeste interesse for, hvad menneskene før i tiden fandt smukt, og for den, der vil søge at se en sammenhæng i kulturens udvikling.

Udstyret i vore kirker, store som små, er mangfoldigt. I afsides jyske landsbykirker kan det være yderst spartansk, mens de større bykirker, for slet ikke at tale om domkirkerne, kan udvise en så overvældende rigdom på inventar og gravminder, at man næsten må give op på forhånd og nøjes med at indsuge *det* samlede indtryk af offervilje parret med selvhævdelse, som byens velstående borgere og andre formående mænd og kvinder gennem tiderne har præget deres kirke med.

Ved kirkernes inventar vil vi her forstå alt det, som ikke direkte er dele af bygningen som sådan, selvom meget af inventaret er, som man siger nagelfast og på sin vis indbygget i rummet. Den samlede mængde af kirkeudstyr er selv i vort lille land kolossal, og en gennemgang af det kan naturligvis kun blive en servering af smagsprøver og i bedste fald en vejledning og tilskyndelse til at se selv. Meget som fortjener omtale må derfor berøres i al korthed eller endog forbigås, men billederne skulle så kunne supplere den mere karrige tekst.

For at give et overblik over den store mangfoldighed vil vi søge at gå systematisk frem og tage de vigtigste inventarstykker hvert for sig, idet man ikke må glemme, at mange af dem i deres kunstneriske og håndværksmæssige udførelse udviser fællestræk. Meget, der blot ville være gentagelser, er derfor ikke omtalt nærmere.

Ordningen af denne oversigt over kirkeinventaret og dets historie er i hovedsagen den, at man begynder østfra i koret med alteret og dets udstyr for derefter at fortsætte mod vest og standse ved de forskellige dele – døbefonten og dens tilbehør, korbuekrucifikset hvor det end senere er kommet til at hænge, prædikestolen, stolestaderne, pulpiturene, lysekronerne, pengetavler og -blokke, døre, kister, skibe og endelig orgeler og klokker. Derefter omtales uden hensyn til lokal placering i kirkerne minderne om de døde – gravstene, sarkofager, epitafier og andre gravmonumenter.

ALTERBORDE

Længst mod øst i kirken finder man det ene af dens religiøst mest betydningsfulde inventarstykker – *alterbordet*. Et meget stort antal kirker hele landet over har fra deres ældste tid bevaret dette »bord«, der i middelalderen altid på den ene eller den anden måde var lavet af sten. Kun



Alterbordet er et af kirkens vigtigste inventarstykker, og dets plade, der ofte rummer et lille relikviemage, en »helgengrav«, skal egentlig helst være hugget af én sten. Denne fordring er oftest overholdt i Jylland, hvor man finder imponerende granit-alterborde. I Thy er der mange smukt udformede alterborde som dette, der står i Hillerslev kirke, og hvor den svære plade hviler på en kraftig søjle.

i ganske få tilfælde er alterbordet dog ligefrem hugget i én vældig blok – det forekommer mest i kridtstensegne – men som hovedregel er det opført af mere eller mindre veltildannede sten. I Jylland er det næsten altid bygget af fint tildannede granitkvadre på en sirlig sokkel. Overfladen skulle helst bestå af én stenplade, og man finder virkelig mange steder – også mest i Jylland, hvor man bedst mestrede stenhuggerhåndværket – sådanne imponerende stenplader på alteret. Visse steder nøjedes man ikke med den simple form, men forsøger sig med mere raffinerede løsninger. I nogle jyske granitkirker, især oppe mod nordvest i Thy, kan stenpladen hvile på en svær søjle eller pille, eller man laver ligefrem fire bordben af granit som i Tømmerby. Et interessant eksemplar af samme art fra Rødding i Salling findes i Nationalmuseet, og dér er endda det ene af benene formet som en siddende menneskeskikkelse, der almindeligvis opfattes som en hellig bisp, mens andre mere fantasifulde forskere vil formode, at der er tale om en kultisk figur fra førkristen tid, som her har måttet øve trællegerning for den nye gud.

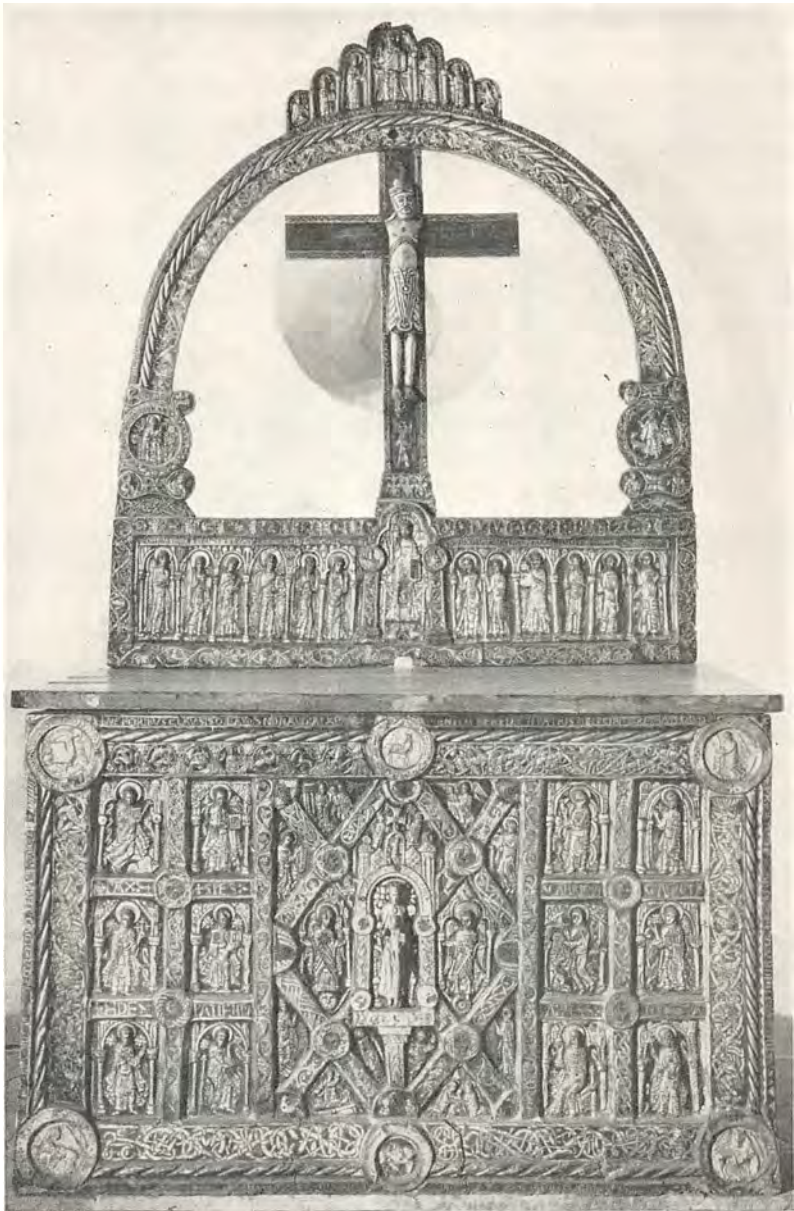
I den katolske tid skulle ethvert alter rumme noget håndgribeligt

helligt – et helgenlevn eller en anden relikvie, en splint af Kristi kors (som må have været meget stort efter den samlede mængde af splinter, der findes i hele kristenheden), en dråbe af Jomfru Marias mælk eller i det mindste en knoglestump fra en af de 11000 hellige jomfruer, der i hvert fald var næsten ubegrænset leveringsdygtige. Bedst var det naturligvis at have en hel helgen liggende, som man i Odense havde Sankt Knud, i Viborg Sankt Kjeld og i Vestervig Sankt Thøger, men i almindelighed måtte man nøjes med mindre stykker, der så anbragtes i en »helgengrav« i alterbordets plade – en lille, afrappet fordybning, hvor relikvien indesluttet i en blyæske blev anbragt i det nederste trin af hullet, mens det øverste dannede anslag for en stenplade, der dækkede over »graven«. Mange steder findes helgenraven endnu i alterbordet – dog sjældent tilgængeligt – men man kan ofte ved kirkerne finde kvadre med et sådant trappesformet hul indsat i murene eller liggende på kirkegården.

Et par meget sirlige alterborde fra 1300tallet kendes på Sjælland – det ene kun delvis bevaret i Roskilde Domkirke, hvor det findes i det vanskeligt tilgængelige domkirkemuseum, det andet smukt restaureret i Grønholt kirke. Fælles for de to smukke borde er det, at pladen hviler på fem slanke gotiske søjler, og udførelsen er udsøgt.

Den sirlige udformning, man mange steder har givet alterbordet, viser, at det har været beregnet til at stå synligt, men man gætter dog næppe galt, når man forudsætter, at man ikke sjældent har haft rigt broderede eller vævede forhæng omkring bordet – flere sådanne kendes fra Sverige og Island. Endelig har vi her i Danmark bevaret en række ganske pragtfulde alterbordsklædninger fra 1100tallet – svære egetræsplader, beslået med rige figurrelieffer og ornamenter udhamret i kobberplader og forgyldt – dele af de såkaldte »gyldne altre«, der betegner et højdepunkt i vor kirkekunst og danner overgangen til de egentlige altertavler, som senere skal omtales. De gyldne altre hører Jylland til, og meget tyder på, at værkstedet har ligget i bispestaden Århus. De fleste gyldne alterprydelser er nu samlet i Nationalmuseet, men man kan endnu i to nordvestjyske kirker – Sahl og Stadil – se disse pragtstykker i deres rette omgivelser; to andre kirker i Jylland har alterbordsforsider af samme familie: I Borbjerg ved Holstebro er de kobberdrevne relieffer og ornamenter efterlignet i forgyldt egetræsudskæring, og i Bjergby ved Hjørring står det snedkrede »skelet« til en sådan alterbordsforside med inddeling i felter svarende til de gyldne altres, men uden spor af relieffer eller bemaling.

Skikken med at dække alterbordet med en forplade – et frontale – holdt sig op gennem tiderne. Et overmåde smukt eksemplar fra Løgum



De »gyldne altre« betegner et højdepunkt i Danmarks romanske kunst. Denne særlige form for alterprydelser er fremstillet af drevene, forgyldte kobberplader, som er anbragt på et underlag af egetræ, og virkningen af de mange figurfremstillinger er ganske overordentlig pragtfuld. Et fuldstændigt sæt som dette fra Lisbjerg ved Århus, nu i Nationalmuseet, består af en alterbordsforside og en opbygning, retabulum, ved bordets bagkant.

klosterkirke med fine, følsomme unggotiske malerier fra o. 1325 er i Nationalmuseet, men ellers er det først fra middelalderens slutning, at malede alterbordsforsider kendes i større tal. Mærkeligt er det, at reformationen på dette punkt i så ringe grad danner skel. Typen fortsætter i ubrudt linie, omend indholdet efterhånden ændres. Mærkelig er en malet alterbordsfor side fra 1561, tidligere i Torslunde kirke, nu i Nationalmuseet, med en fremstilling af den lutheranske gudstjenestes vigtigste kirkelige handlinger: dåb, nadver og prædiken.

Med renæssancen vender træskærerarbejdet tilbage til alterbordsforsiderne. Alterbordet beklædes hyppigt med panelværk opdelt i felter med udskårne ornamentter eller malede motiver – en mode der holder sig op igennem 1600-tallet for tilsidst at blive fortrængt af senbarokkens forkærlighed for det pompøse – guldbroderede fløjlsomhæng, hvor den adelige givers prangende initialer sjældent mangler. Herfra er springet til 1800-tallets næsten ufravigelige, lidt triste standard ikke langt: Et rødt fløjlstæppe med kors af guldguloner, som kan dække over hvad som helst – et kvaderbygget alterbord, en malet eller udskåren alterbordsfor side eller måske blot en tarvelig fyrretræskasse, der ikke rummer andet end lysestumper, tomme flasker og kasserede salmebøger. Først ved århundredskiftet kommer der atter interesse for alterbordets udsmykning. Mange nye og restaurerede kirker får udskårne, malede og forgyldte alterbordsforsider, ofte præget af kredsen omkring Joakim Skovgaard. For tiden går tendensen igen i retning af at lade det nøgne, murede alterbord virke alene ved sit materiale, og ved restaureringer fremdrager man gerne det gamle alterbord, hvis der ikke er nogen ældre beklædning af værdi. Man ser her, som det forøvrigt i det hele taget er ganske karakteristisk for vor tids bedste danske kunsthåndværk, en klar forkærlighed for den ærlige materialevirkning, for at lade den nøgterne konstruktion afspejle sig i det færdige værk. Denne saglige indstilling falder på mange måder sammen med det, vi mener at forstå af vor ældste kirkekunst, og dette bevirker, at vi nu på mange måder i kirkerne kan opleve en genoptagelse af motiver, som havde deres første blomstring for 800 år siden. Ringen sluttes efter en udvikling, der har ført viden om. Denne nøgterne sans for det ægte må endelig ikke forveksles med den velmente, men unægtelig noget tørre »nyromanske« strømning, der gjorde sig gældende i slutningen af 1800-tallet, da man pænt og slikket genskabte romanske motiver ud fra et ønske om, at føre kirkerne tilbage til det »oprindelige«.

ALTERTAVLER

Altertavlen har en lang historie i Danmark, men meget af denne historie er kun mangelfuldt oplyst. Efter alt at dømme har alterbordet fra første færd nok været prydet med et krucifiks, og i ganske enkelte tilfælde ved vi, at der på bordet har stået et eller flere helgenskrin, der rummede resterne af en lokal skytshelgen. Således siges det, at alterbordet i den Skt. Albans kirke i Odense, hvor kong Knud blev dræbt af bønderne, på alteret havde sin navnehelgen, den engelske Skt. Albans skrin – muligvis det, som endnu ses i krypten under domkirken i Odense ved siden af den dræbte konges.

Naturligvis kunne langtfra alle kirker flutte sig med en hel helgen på alteret, og man tænker sig, at den del af de før omtalte gyldne alterprydelser, der anbragtes oven på bordet, må betragtes som en efterligning af et helgenskrin. Dette såkaldte *retable* danner en lav bagvæg for alterbordet, og over denne væg rejser der sig en rigt prydet bue, hvorunder den korsfæstedes billede er anbragt. I mange tilfælde har man sikkert slet ikke haft egentlige altertavler, men ladet sig nøje med kalkmalerierne i apsis eller på korets bagvæg, eventuelt et glasmaleri i korets østvindue. Udkårne billeder – meget hyppigt af Madonna med barnet – har vistnok fra første færd hørt til på sidealtre, og virkelige altertavler kender vi først fra 1300-tallet, hvor et meget smukt og interessant eksemplar er bevaret i Løgum klosterkirke. Denne tavle er et varsel om de følgende århundreders mest anvendte form for alterprydelse, nemlig en skabstavle, hvor midterpartiet kan lukkes med bevægelige fløje, hvis indersider på Løgumtavlen bærer malede billeder, mens man senere som regel ser figurlige billeder skåret i træ, malet og forgyldt. Løgumtavlens skabsparti består af seksten tomme nicher, som må antages at have rummet relikvier af de helgener, der er afbildet på fløjene, men i den senere udformning optages både skab og fløje af figurer. I nogle få tilfælde ser man her meget smukke engelske alabastrelieffer, men det almindeligste er udkårne træfigurer. I den ældste type har man som regel et større antal helgenfigurer af ens størrelse på rad og række, men udviklingen går i løbet af 1400-tallet i retning af mere komplicerede figurrige scener, hvis figurer optræder i alle forskellige formater alt efter deres placering i tavlen. Kulminationen nås omkring 1500 og holder sig den katolske tid ud, og vi har trods enorme tab bevaret et meget stort antal af disse sengotiske skabstavler, som i kvalitet går lige fra det yderst jævne håndværksmæssige til det virtuose. De bedste og største skabstavler skyldes tidens store, berømte kunstnere lybækkeren Bernt Notke, der har skåret den pompøse altertavle i Århus Domkirke, og Claus Berg, der er mester for en række overlegent og pragt-

fuldt udførte tavler, hvoraf den bedste og største er den kæmpemæssige skabstavle, der nu står i Skt. Knuds Domkirke i Odense, men oprindeligt blev bestilt af kong Hans' dronning til slægtens gravkirke, den forlængst nedrevne Gråbrødre kirke i samme by. Andre, ikke mindre pragtfulde altertavler indførtes færdige fra Nederlandene som den, der nu står i Søndresogns kirke i Viborg, men oprindeligt, vist af Kristiern den Anden, anskaffedes til kirken i Københavns slot, eller den langt beskednere, men dog meget fine Maria-tavle, som står på alteret i den lille søkøbstad Sæby i Vendsyssel.

Reformationen satte et punktum for den katolske billeddyrkelse og ryddede bravt op i bestanden uden dog at tilintetgøre hele rigdommen. Selv de krasseste reformatorer lod her i landet adskillige katolske billedskærerarbejder passere, og det varede en god menneskealder, inden man fandt noget at sætte i stedet. Det blev i første omgang til de såkaldte »katekismustavler«, hvor man i skyheden for at afbilde det hellige lod selve evangeliets ord stå bogstaveligt som tavlernes indhold: I en ret enkel arkitektonisk indramning maledes skriftsteder – oftest nadverordene – med gyldne bogstaver på latin, dansk og sommetider tysk. I Jylland beholdt man mange steder den traditionelle skabsform, idet man så i midterfeltet har en malet fremstilling – mest korsfæstelsen – flankeret af skriftord i sidefløjene, der ganske som på de katolske tavler kan lukkes for midterskabet.

Ret længe lod man sig dog ikke tilfredsstillende af den spartanske form for alterprydelse. Allerede fra slutningen af 1500-tallet vender billedskærerarbejdet almægtigt tilbage på altertavlerne, og man når hurtigt igen op på en billedrigdom, der ikke står tilbage for senkatolicismen. Den ældste og samtidig rigeste figurtavle fra renæssancen er pragtstykket i Roskilde Domkirke, som ifølge traditionen skal være afkøbt en spansk skipper for den altfor lave sum, han af hensyn til Øresundstolden selv havde deklareret den til. Hvorvidt det er sandt eller ikke får stå hen – givet er det i hvert fald, at denne her i landet enestående rige altertavle er et nederlandsk arbejde fra Antwerpen, skåret o. 1560, og trods de talrige og tydelige renæssancetræk endnu i opbygning præget af sengotisk tradition, idet det er en skabstavle med bevægelige fløje.

Skabstypen går ellers ved denne tid af mode og viger efterhånden helt til fordel for en sindrig arkitektonisk opbygning, der i begyndelsen holder sig ret nøje til de genoplivede klassiske arkitekturregler; men ret hurtigt går det klassiske i opløsning og den arkitektoniske stramhed viger for vilde bladslang og for de bruskeagtige ornamenter, der har givet stilen navnet »bruskbarok«. Alle forestillinger om bærende og bårne elementer går



Ligesom kirkebygningen selv er altertavlen ofte sammensat af dele fra forskellig tid. I Hornslet på Djursland er korsfæstelsen i midten et træskærerarbejde fra Claus Bergs værksted fra 1520erne, men denne scene flankeres i midtskabet af seks små alabasterrelieffer, der er Nottingham-arbejde, importeret fra England o. 1450, mens de malede sidesøjle med scener fra lidelseshistorien er fra 1672. Fodstykket er fra 1576 og det (nu fjernede) klodsede topstykke fra 1800tallet.

tabt, og altertavlen bliver mere og mere en fantasifuld ramme om større og mindre felter, som udfyldes med skårne eller malede fremstillinger fra bibelen eller den teologiske mytologi overdrevet med alskens engle, dyder,



Pragtstykket blandt alle danske sengotiske altertavler er billedskæreren Claus Bergs kæmpemæssige fløjaltertavle, som nu står i Skt. Knuds kirke i Odense, men oprindeligt blev skabt til kongeslægtens gravkirke ved Franciscanerklosteret i samme by. I fløjene er Kristi lidelseshistorie skildret, og i midtskabet ser man den korsfæstede i de helliges skare. I fodstykket knæler den kongelige familie for den martrede Kristus. Skønt den godt 5 meter høje tavle oprindeligt skulle stå i et betydeligt mindre kirkerum, synes den dog godt, selv i Odense-domkirkens vældige, lyse rum.

sanser og allegorier. Højdepunktet nås af en række drevne billedskærere ved 1600-tallets midte – Abel Schrøder fra Næstved, Lorents Jørgensen fra Holbæk – for blot at nævne et par af de mest karakteristiske.

Efter enevældens indførelse svinger smagen fra det vildt fantastiske til det højtidsfuldt pompøse. Man vender endnu en gang tilbage til de klassiske forbilleder, men dimensionerne sættes i vejret. De store forbilleder bliver de overdådige alteropsatser af marmor og anden sten i storkirkerne, og efterligningerne i træ falder ofte noget kulisseagtige ud, idet man ved bemalingen foretrækker farver, der mest muligt efterligner ædle stenarter. Det er perlemalingens blomstringstid, og vi har især i Jylland endnu bevaret en række ganske stemningsfyldte kirkeinteriører – mest i forhenværende klosterkirker som Børglum, Asmild, Ørslev og Sebber, der blev herremandskirker – der helt præges af denne såkaldte »enevoldsbarok«.



I fodstykket på Claus Bergs pragtfulde altertavle fra o. 1515–20, der nu står i Skt. Knuds kirke i Odense, ses den kongelige familie. Dette udsnit viser Kristiern den Anden foran den afdøde, yngre broder Frans. Kongens billede er en god og karakterfuld portrætstudie.



Et smukt korinterior fra den gamle nonneklosterkirke på Øland i Limfjorden fra o. 1400. Ved siden af den sengotiske figurtavle med Jomfru Maria i midten, ser man et højt spirlignende skab til opbevaring af monstransen. Allertavlen har fået tilføjelser i barok i 1700tallet. Til venstre i billedet skimtes et pompøst marmorepitafium fra 1726 over generallejtnant Hans Frederik Levetzau.

som holder sig langt op i 1700tallet og egentlig først viger, da nyklassicismens kølige, strenge stil vinder indpas.

Den danske nyklassicismes overordentlige enkelhed går godt hånd i hånd med landets fattigdom i begyndelsen af 1800tallet – først krigsårene, derefter statsbankerotten og endelig rigets hårdhændede beskæring i 1814. Bortset fra Thorvaldsens sikre og smagfulde udsmykning af den genop-

førte Vor Frue Kirke i København er der sandt at sige ikke meget godt at sige om nyklassicismens altertavler her i landet. Forøvrigt lod man sig op igennem århundredet utallige steder nøje med tarvelige gipsgengivelser af Thorvaldsens skulpturer – hyppigst netop miniaturekopier af hans berømte Kristusskikkelse fra Vor Frue Kirke. De forsøg, der blev gjort på at sætte noget nyt i stedet for det gamle, faldt gennemgående lidet heldigt ud. Enkelte steder eksperimenterede man med en sammensmeltning af altertavle og prædikestol, hvor præsten efter altertjenesten dukker frem over alteret. Denne idé slog ikke an i større stil, og man holdt sig gennemgående til at anbringe et maleri som alterprydelse, sommetider i en mere eller mindre vellykket ramme. Ved århundredets midte vinder en efterligning af gotikken frem som en særlig kirkelig stilart, og man kan enkelte steder – for eksempel i St. Magleby kirke på Amager – se ganske godt snedkerarbejde i denne tidselagtige prikne manér, der kun altfor tydeligt røber, at forbillederne er af tysk oprindelse.

Med malerierne viste man gennemgående ikke større kræsenhed. Det er rentud forbløffende, hvor hyppigt den gode vilje overstiger evnerne. Mange kirker rundtom i landet besidder endnu – dog mest diskret ophängt som historiske kuriositeter – de altertavler, som digteren Ingemanns fromme hustru fru Lucia frembragte i hobetal med Kristusbilleder, der blot altfor tydeligt røber, at hjemmets hushjælp også har måttet gøre tjeneste som model!

Henimod århundredets slutning bliver kravene nok større – gentagelser og kopier efter Carl Bloch og andre dygtige kunstnere optræder i stort antal, men det er først, da Skovgaard-kredsen vinder indflydelse, man kan tale om nogen virkelig fornyelse, som vel når sine bedste udtryk med en maler som Larsen Stevns, der banede vejen for den utraditionelle kunst til kirkerummet. Det er for tidligt at vurdere, hvad den nutidige kunst kan udrette på dette specielle område. Mange menighedsråd har vist yngre kunstnere en højst prisværdig tillid, og meget tyder på, at den nonfigurative kunst er ved at finde sin plads i kirken, ikke mindst i de glas-malerier, som indsættes over alteret. Tendensen går atter i retning af den yderste enkelthed, og man udelader ofte helt altertavlen eller nøjes med et krucifiks eller blot et glat kors i dennes sted.

ALTERSØLV

Til alterets udstyr hører *altersølvet*, først og fremmest kalk og disk, dernæst oblatæsker – dvs. æsker til opbevaring af alterbrødet – samt eventuelt en vinkande. Fra katolsk tid er der endnu enkelte steder andet alterudstyr som monstranser, salvebuddiker, relikvieskrin, aqvamaniler (kar til den



rituelle håndtvæt) og røgelseskar samt en del alterkrucifikser. Endelig er der i alle kirker alterstager, som kan være fra vidt forskellig tid.

Sølvkarrene har alle dage haft en udsat post med evindelig efterstræbelse, det være sig af tyve og plyndrende krigsfolk eller af landets myndigheder, der i en snæver vending harsøgt at bedre på svigtende økonomi ved inddragelse af kirkernes værdigenstande. Det er derfor egentlig forbløffende at forholdsvis meget alterudstyr fra gammel tid dog er bevaret ved kirkerne.

Fra den ældste, romanske tid er der ikke store sager, og de få bevarede er mest at søge i museer, hvor der til gengæld er meget smukke eksempler på en forfinet guldsmedekunst, bl. a. en kalk fra Alsted kirke i Vendsyssel, som man nok kan gætte på oprindelig har hørt hjemme i den nærliggende Børglum Domkirke. Fra 1300tallet er antallet af bevarede kalke adskilligt større, og mange er endnu at finde på deres gamle plads – eksempelsvis i Borup kirke ved Roskilde, og en meget smuk kalk i Vor Frue Kirke i Odense. Gotiske kalke fra 1400tallet er forholdsvis almindelige, omend de kun i de færreste tilfælde har bevaret deres gamle bæger. I den katolske kirke var det jo præsten, der nød vinen, og bægeret var derfor

Tre smukke alterkalke, som viser hvorledes samme grundform varieres. Øverst en kalk i unggotik fra o. 1300–50 med drevene figurscener på den runde fod – fra Borup sydvest for Roskilde. I midten et pragteksmplar i den skarpt-skårne højgotik i beg. af 1400tallet. Den tilhører Maribo Domkirke og skal være skænket af dronning Margrethe, hvilket sandsynliggøres ved, at den i bunden i emaille har bogstavet »m«. Den har bevaret sit oprindelige bæger. Nederst renessancetidens solide pokal – denne fra 1579 og oprindelig i Hellig Gejst kirke i København, nu i Skt. Pauls kirke i Nyboder.



Typisk sengotisk alterstage med skarpe profiler, hvilende på tre løver. Landet kirke på Lolland.



Balusterformet barokstage med vaseprofiler, 1683. Bårse i Sydsjælland.

på gotiske kalke ret lille, oftest kegleformet. Langt de fleste steder har man på et senere tidspunkt erstattet det lille bæger med et større.

De ældre kalke har som regel en rund, kegleformet fod, mens man senere i gotikken foretrak en udtunget fodplade, der glider over i en sekssidet pyramide. På skaftet er der som regel anbragt en knop, der bærer Jesu navn.

Denne type overtages i hovedtrækkene i renæssancen, som dog også varierer de enklere former og frembringer store pompøse kalke, der mere ligner drikkebordets fornemme pokaler. I det hele taget følger alterkalkens udvikling i det store hele den almindelige stiludvikling indenfor guldsmedekunsten, idet dog opgavens begrænsning ikke tillader overvældende udsving fra den givne grundform – et bæger på en fod. Først med nyklassicismen fremkommer der mere radikale eksperimenter, der dog

aldrig er slået igennem, og den dag i dag fremstilles alterkalkene indenfor de gængse normer.

Derimod har udformningen af oblatæsken været mere mangfoldig. Den traditionelle katolske form minder i store træk en hel del om en alterkalk, idet den har både fod og knop, men »bægeret« er hyppigst sekskantet og dækkes af et spirformet låg, som man kan se det på et fuldstændigt bevaret eksemplar fra He kirke i Vestjylland, nu i Nationalmuseet, vel fra midten af 1300tallet. Af helt afvigende form er den noget ældre emaillede, også i Nationalmuseet, der må have været ophængt under et ciborium (alter-overbygning) i Odense Domkirke.

Fra reformationen er der et langt slip i bestanden af oblatæsker, og de kendes først i større tal fra baroktiden, hvor de oftest formes som et lille skrin på kuglefødder, eller man anbringer dem på små dødningshoveder.

Vinkanderne optræder bortset fra et overordentlig pragtfuldt stykke fra Helsingør som nu er i Nationalmuseet – et fransk emaillearbejde fra 1333 – ikke i middelalderlige eksemplarer. Fra renæssance og barok er der derimod et stort antal bevaret – ofte solide sølvarbejder med rige graveringer, der aldrig glemmer at anføre den ædle givers navn – udprægede repræsentationsstykker for det velstående borgerskab.

Næsten alt det øvrige bevarede alterudstyr fra middelalderen er havnet på museerne. Det gælder de prægtige monstranshuse, hvori det forvandlede nadverbrød stilles til skue enten i en vidtløftig opbygning af træ, formet som et gotisk spir eller i en glascylinder anbragt på en rigt prydet fod under et metalspir. Det gælder også salvebuddikerne, der rummede den indviede olie i tre adskilte rum, relikvieskrinene, ofte udført i emaille og ædle metaller, vandkanderne, der almindeligvis er formet som en orientalsk løve, men også optræder i form af rustningsklædte riddere til hest, samt røgelseskarrene, der sommetider er nærmest kugleformede med gennembrudt overdel som de mange fra Fyn med mesteren Jacob Ruds navn i runeskrift eller med en overdel formet som en fantastisk korskirke med tinder og spir i flere etager.

Middelalderlige alterkrucifikser er kun yderst sjældent bevaret i kirkerne – de må ses på museerne, og vi skal ikke her komme nærmere ind på disse emaillede eller forgyldte metalkors. Når man i kirkerne finder små fremstillinger af den korsfæstede i elfenben eller endnu hyppigere i glat, hårdt træ, hyppigst buxbom, er der så godt som altid tale om indførte stykker fra 1700–1800tallet.

En mere frugtbar arbejdsmark er alterstagerne. Bortset fra de ganske få romanske, som atter fornemmeligst må at søges på museerne, findes der et



*Romansk kirkelampe af granit fra Sønder Dråby kirke på Mors, nu i Nationalmuseet.
De fem huller i oversiden har sikkert været fyldt med olie, hvorfra de brændende væger udgik.*

overmåde stort antal sentmiddelalderlige stager i vore kirker. Den typiske form for disse sengotiske stager af malm eller messing består af en stor, rund fod, der i flere mere eller mindre skarpt profilerede afsæt snævrer ind til et rundt skaft, der opefter leddes af en eller flere ligeledes skarpere eller mere afrundede knopper for atter at svaje ud i en stor lyseskål omkring den torn, hvorpå lyset sættes. Denne type, der i sin grundform hører til i begyndelsen af 1500tallet, holder sig vistnok temmelig længe efter reformationen, idet dog profileringen mister mere og mere i skarphed. Først mod slutningen af århundredet slår en ny type igennem – den balusterformede stage, hvis skaft er sammensat af kugler og hulede led, som efterhånden op igennem barokken antager mere varierede former. De massive, støbte stager holder sig op gennem tiden og fremstilles endnu i gamle former, men i baroktiden optræder også en anden hovedtype, der ikke er støbt, men fremstillet i messingblik. I det hele taget er der mange varianter indenfor stagneres område. I Ølst ved Hobro er der et



Blandt de jyske granitfonte bærer de østjyske lovepnydede fonte førsteprisen. Her er en usædvanlig kraftigt udført font, der står i Vrads kirke i Århus amt.

par stager, der falder helt uden for normen, idet de er fremstillet som menneskeskikkelser i modedragter fra o. 1600, og de bærer i hver hånd en lyseskål. Et par lignende stager, men med engle er i Vor Frue Kirke i Ålborg. Uden for de egentlige alterstagers kreds er der grund til at nævne de kolossale syvarmede stager, som endnu findes i Ribe, Viborg og Århus domkirker, mens en tilsvarende i Roskilde er forsvundet.

DØBEFONTE

Det middelalderlige inventarstykke, som allerhyppist er bevaret i vore kirker er *døbefonten*, idet mere end fire femtedele af de gamle landsbykirker har bevaret deres gamle fonte. I Jylland er der gamle fonte i de 93 pct. af kirkerne, på Lolland-Falster hvor de er bevaret i mindste udstrækning »kun« i de 69 pct. Langt de fleste af disse middelalderlige fonte er hugget i granit og stammer fra kirkernes opførelsestid, altså stort



Fonten i Øster-Broby kirke sydøstligt i Midtjylland er et prægtigt stykke skulptur fra 1100-tallet. Den er indført fra Gotland og udført af en anonym mester, som har fået dæknævnet »Calcarius«.

set fra 1100-tallet. Kun et antal af ca. 150 middelalderlige stenfonte falder udenfor denne karakteristik – det er hovedsagelig smukke importstykker fra Gotland, udført på denne ø af kalksten eller af den særlige Hoburg-marmor. Et relativt ringe antal fonte er støbt af malm på samme måde som kirkeklokkerne og gennemgående af de samme mestre som disse.

De romanske granitfonte varierer i stil og udførelse fra egn til egn, men langt de fleste er formet som en kumme på et fodstykke, altså nærmest som et bæger eller en kalk. Den anden hovedtype — den cylindriske eller tøndeformede — findes kun i et halvt hundrede eksemplarer. Fonten er i almindelighed rund, men afvigelser fra formen er ikke helt sjældne — nogle har firkløverformet plan, mens enkelte er firkantede. Foden på de bægerformede fonte falder i to hovedtyper — den ene formet som en søjlebase eller et kapitæl, den anden udført som en keglestub med mere eller mindre kompliceret profilering.

Adskillige fonte er ganske rå, uden nogen form for dekoration, men i almindelighed er de prydet på en eller anden måde, lige fra de enkleste profileringer til kraftige, sindrige relieffer, idet alle mellemstadier er repræsenteret. Det er ganske umuligt i korte træk at opridse alle de motiver, der forekommer på vore granitfonte. Motiverne er, som allerede antydnet, i høj grad egnsbestemt, således at man kan udskille et stort antal hovedformer — den vestjyske, den østjyske, den fynske, Roskildetypen osv.

Sit højdepunkt når den danske fontekunst ubetinget med de østjyske »løve«-fonte, der i et antal af et par hundrede har deres hjemsted øst for de jyske heder på strækket fra Limfjorden til Vejlefjord.

De bedste af de østjyske »løve«-fonte må betragtes som et af vort lands bidrag til verdenskunsten, idet deres kunstneriske styrke i visse tilfælde kan virke ligefrem overvældende i en sølsom blanding af primitivisme og raffinement. Naturligvis udgør dette store antal fonte ikke en ensartet masse — der er store forskelligheder både i udformning og kvalitet, men fælles for dem er — som navnet siger — at deres væsentligste udsmykning består af løver, oftest fire løver parvis placerede overfor hinanden, meget hyppigt to og to med fælles hoved.

Endnu i romansk tid optræder der især på Sjælland enkelte importerede fonte, idet der dels er tale om en »indenlansk import« af skånske sandstensfonte, dels nogle få tidlige gotlandske fonte, hvoraf de bedst bevarede er den berømte runefont i Åkirke. Ved begyndelsen af 1200tallet ophører den danske produktion af granitfonte næsten helt, og behovet dækkes ind ved kalkstensfonte fra Gotland — langt de fleste ret enkle, men elegante, formede som et bladbæger på en slank, rund fod. Lidt senere, op imod 1300 kommer der hertil nye typer med dekoration bestående af fabeldyr, bibelske skikkelser og planteornamentik, men de er ret fåtallige. Ellers domineres middelalderens sidste århundrede af malmfonte. Et meget tidligt eksempel er den smukke font i Fausing, hvis elegante bæger tænkes båret af tre skikkelser, der er tolket som Paradisets floder, men ellers



Et eksempel på de almindeligste gotlandske kalkstensfonte fra slutningen af 1200tallet, de såkaldte bægterbladsfonte. Raklev på Refsnæs.

De forholdsvis få fonte fra tiden efter reformationen er ofte udført af træ. Kirkerup, Roskilde fjord. 1624, vist af Anders Hatt.

er den almindelige form for malmfonte, som særlig findes i købstadskirker og nogle domkirker – Århus, Ribe, Haderslev – et højt udsvajet kar, båret af evangelister eller evangelistsymboler og med ornamentik ganske svarende til de samtidige kirkeklokkers.

Også fra renæssancetiden kendes en del malmfonte, gennemgående store stykker i ret elegante, vægtige former. Desuden er der nogle få fonte af smedejern som Kornerup og Øland i Limfjorden og endelig en del træfonte i stil med kirkernes øvrige billedskærerarbejde. Meget hyppigt får de gamle fonte et låg eller en himmel ophængt over sig, og i baroktiden bliver det i større kirker moderne at indhegne fonten med en »fontelukkelse«, hvis hovedelement gerne er nøgne, buttede barneskikkelser. Sådanne fornøjelige småfyre kan man for eksempel finde i Vor Frelzers Kirke på Christianshavn og i landets modsatte ende i Børglum Klosterkirke.

En helt original udformning har fonten fået i Borreby slotskapel på Sjælland, hvor den består af et fad, båret af en svævende engel. Samme tanke – at lade en engel bære dåbens vand – er udformet på en noget

værdigere måde af Thorvaldsen i hans berømte dåbsengel i Vor Frue Kirke i København, men ellers har 1880tallet ikke ydet væsentlige bidrag til vor fontekunst. I vore dage går smagen her som på så mange andre områder inden for kirkekunsten snarest i retning af den romanske, dog uden at disses kraft opnåes. En undtagelse er dog fonten i Års i Himmerland, der er hugget af en stedlig håndværker, helt i de gamle stenmestres ånd.

Da dåben i middelalderen foregik ved fuld neddykning, er kummerne meget rummelige, og i de fleste tilfælde forsynet med et afløbshul i bunden, så vandet kunne lukkes ud og gennem foden synke i jorden. Kun i få tilfælde kendes fra middelalderen løse indsatser af kobberblik. Ved midten af 1500tallet eller lidt senere gik man over til nutidens skik med kun at øse vand på barnets hoved, og fonten fik derfor brug for et supplement i form af et fladt bækken, der kunne lægges oven i fontens store åbning. Denne reform gav stødet til en import af imponerende omfang, idet man roligt kan regne med at langt de fleste af Danmarks kirker på et eller andet tidspunkt anskaffede sig et af de fade, som i serieproduktion udgik fra sydtyske værksteder. Der foreligger ikke nogen optælling, men formentlig har rundt regnet halvdelen af vore kirker endnu et af disse Nürnbergerfade, som optræder i forskellige størrelser og varianter og med varierede motiver. De fleste har i bunden en fremstilling af Mariæ bebudelse, andre viser syndefaldet med Adam og Eva ved kundskabens træ og atter andre den romerske taler og skribent Cicero i profil – ingen af motiverne er indlysende knyttet til dåben! Disse fade ligger i tid vistnok o. 1550 til 1600, og de efterfølges af en anden type, der også er såre talstærkt repræsenteret, de såkaldte nederlandske fade, der er af tyndere metal og som regel drevet på fri hand, mens de sydtyske er præget i stempler. Også her findes mange forskellige motiver, men det almindeligste er vistnok spejderne i Kanaen med vindrueklasen mellem sig. Kirkens ringe kræsenhed med motivvalg for dåbsfade har i nogle nordjyske kirker givet sig et rentud grotesk udslag, idet man finder nogle små ganske ensartede tinfade, der under dåbens klare vand viser den lidet opbyggelige bibelske scene med Lot og hans døtre i fuld aktivitet!

En del kirker har vægtige dåbsfade af sølv – atter smukke, repræsentative borgergaver, der ikke let går i glemmebogen – men derudover er der ikke alverden at sige om senere tiders dåbsfade. 1800tallets velmente kunstneriske udfoldelse i galvanoplastik tjener man bedst ved at sige mindst muligt om dem, og heller ikke nutiden synes at have løst den åbenbart vanskelige opgave at finde en passende udformning af dette



Mekanisk præget dåbsfad med Mariæ Bebudelse. Sydtyisk arbejde o. 1550-75. Sonnerup kirke ved Bramsnæsvig.



Hånddrevet dåbsfad med springende hjort. Nederlandske arbejde 1621. Øster Egesborg kirke i Sydsjælland.

inventarstykke. Derimod finder man endnu i mange kirker på landet ganske sobre kander til dåbens vand, mest af tin fra begyndelsen af 1800-tallet.

KRUCIFIKSER

Det katolske kirkeinventar, der ved siden af fonte og alterborde har haft størst chance for at overleve til vore dage er *korbuekrucifikserne*, der blot almindeligvis har måttet finde sig i at blive flyttet fra deres gamle plads over skellet mellem kor og skib til en mere tilfældig plads på en af væggene. Mange krucifikser er naturligvis bukket under for tidens tand og almindelig vanrøgt, men alligevel er der bevaret et anseligt antal, hvis typer stort set dækker alle perioder fra kristendommens indførelse til nutiden.

Vore ældste krucifikser er frembragt i direkte forbindelse med eller dog i al fald nær tilknytning til de før omtalte »gyldne altre«. De ældste – Åby-krucifikset og Lisbjerg-alterets korfæstelsesfremstilling er, som så ofte sagt og skrevet, billeder af en sejrende Kristus, en kronet fyrste, der grum og barsk står foran sit kors. I løbet af 1100-tallet slår den østlige, byzantinske opfattelse igennem i Norden, hvor man søger at løse den opgave at vise den på én gang sejrende og lidende Kristus – guden og manden i én skikkelse. Allerede Tirstrup-krucifikset bærer trods kongekronen præg af dyb smerte ganske som den smukke figur i Ugilt i Vendsyssel og det nogenlunde samtidige krucifiks fra Asnæs i Odsherred, et storladent og kraftigt vistnok engelsk påvirket arbejde, hvis hoved virker overraskende fint og følsomt, hvorved det ligesom danner over-

gangen til den anden gruppe blandt vore fremstillinger af den korsfæstede fra tiden omkring 1200-1250 – den gruppe, der afspejler den forfinede franske stil, som især er rigt repræsenteret i den skulpturelle udsmykning på Nordfrankrigs store domkirker – Chartres, Reims, Amiens. De bedst bevarede krucifikser af denne art er at finde i Skåne, hvor Universitetets Historiske Museum i Lund har et smukt og karakteristisk udvalg, men enkelte har også fundet vej til det øvrige Danmark. Et meget fint, men desværre stærkt ødelagt eksemplar fra Jelstrup kirke findes nu i museet i Hjørring, et andet hænger i Vellev ved Langå, men det allermest fremragende er dog krucifikset i Ørslev kirke ved Vordingborg, måske et af Danmarks allerskønneste billeder af den korsfæstede ved siden af det berømte elfenbenskrucifiks i Herlufsholm, hvis arme af hvalrostand åbner en vis sandsynlighed for, at det trods sin rent franske karakter dog kan være frembragt her i landet.

Den fransk formede skulpturstil, der også gør sig gældende på andre fremstillinger end krucifikserne, først og fremmest Madonna-figurene fra sidealtrene, bebuder en ny opfattelse, en ny stil, gotikken. Overgangen er gradvis, og i mange tilfælde må det være en skønssag, om man vil henregne et krucifiks til den romanske eller den gotiske stil. Hovedsagen er, at det menneskelige – lidelsen og dødspinen – fremtræder mere og mere tydeligt. Dette sker sikkert under indflydelse af de nye munkeordener, dominikanernes og især franciskanernes indflydelse, der netop på denne tid gør sig stærkt gældende i troslivet som i kunsten.

Dette fællespræg ytrer sig temmelig forskelligt rundt om i landets egne, og man kan tage dette som et af beviserne for, at der langtfra udelukkende er tale om en import af færdige kunstværker fra de store værksteder sydpå. En meget særpræget slags krucifikser finder man for eksempel i det nordvestlige Jylland – i Thy med udløbere ned i Salling og den nordlige del af Ringkøbing amt. Det er meget smukke og udtryksfulde billedskærerværker, men lidelsen er fremhævet på en mærkelig, næsten makaber måde ved de klaselignende bloddråber, der vælder ud af naglesårene og sidevunden. Det bedste er vel det, der hænger i Hillerslev kirke i Thy.

I landets modsatte ende, på Lolland og Falster, er der usædvanlig mange korbuekrucifikser fra 1300tallet – henved 25, som naturligvis ikke alle er af samme kvalitet, men gruppen rummer alligevel adskillige fortrinlige kunstværker, som vel at mærke næsten alle synes at være af hjemlig oprindelse. Også her finder den højspændte lidelse mærkelige udtryk, som sine steder går over i det uhyggelige. Det berømteste eksempel er korbuekrucifikset fra Elmelunde på Møn, som nu er i Nationalmuseet, men paralleller hertil findes også andre steder på de sydlige øer.



Et af de smukkeste og bedst bevarede korbuekrucifikser i landet er Claus Bergs statelige billedskærerarbejde i Asperup kirke på Vestfyn, udført kort før 1520. Hans virtuose behandling af det hårde egetræ kommer her til sin fulde ret – bemærk for eksempel lændeklædets voldsomme sving!

Op igennem middelalderens sidste århundrede føjes der vel ikke væsentlige nye træk til den følende og medfølende fremstilling af Kristus på korset, men der sker en yderligere udvikling i retning af realisme. Renæssancens studium af menneskelegemets anatomi går ikke sporphøst hen over hovedet på senmiddelalderens store billedskærere. Nogle af Claus Bergs krucifiksfigurer er i denne henseende næsten lydefri, og de forener

med denne realisme en vild dramatik, som ikke kan undgå at gøre indtryk selv på en mere nøgtern eftertid. I det hele taget betegner Claus Berg et af højdepunkterne i dansk kunst. Der står et vejr af lidenskab, der grænser til hysteri gennem hans virtuose skulpturer, og man vægrer sig næsten ved at tro på, at det hårde, seje egetræ i den grad har ladet sig tvinge af mesteren og de tolv svende, han efter traditionen skal have haft.

Det er ikke alverden vi har af gode krucifikser fra tiden efter reformationen, og det er karakteristisk, at de bedste af dem som regel er ret nærgående efterligninger efter middelalderlige fremstillinger. Dette hænger vel sammen med, at krucifikset efter kirkeforandringen efterhånden måtte vige fra sin centrale plads i kirken – rent bogstaveligt. Mens krucifikset i den katolske kirke havde sin hævdvundne plads over korbuen, følte man i den lutherske kirke efterhånden større og større trang til at skabe fri udsigt ind til koret – vel i forbindelse med de nye altertavler, der vandt frem fra 1500tallets sidste årtier.

Koret var sikkert fra gammel tid så godt som altid adskilt fra menighedens rum ved en eller anden form for skranke. I de store kirker var koret i og for sig noget, der slet ikke vedkom det menige folk – det var præsternes og kannikkernes domæne. For menigheden endte kirkerummet ved korbuen, hvor der som regel stod et »Kristi legems« alter, netop under korbuekrucifikset. Skellet mellem kor og skib kunne være et såkaldt lektorium – så at sige en kommandobro, der strakte sig tværs over kirken. Under beskednere forhold kunne korbuen være opdelt af mindre, murede buer – spor af denne anordning træffer man forskellige steder, i Roskilde Domkirke og i Tikøb kirke, og man har haft dem flere steder på Bornholm. Adskillige steder har man dog nøjedes med en adskillelse af træ – en skranke eller et gitterværk.

En senere mindelse om denne skik har vi ganske enkelte steder, hvor prædikestolen ikke som sædvanlig, er anbragt ved en af skibets mure, som regel i syd, men netop tværs over korbuen, som man kan se det i et par jyske kirker – Thise i Vendsyssel og Ulfborg ved Ringkøbing fjord. Gitterværker fra en noget senere tid findes derimod mange steder i alle mulige udførelser, ligefra ganske beskedne trægitre til rigt udskårne opbygninger som i Sorø, eller prægtige metalarbejder som i Helsingør, hvor de enkelte borgere har forevigtet deres bidrag ved at få navn og stilling indgraveret på de vældige messingbalustre, der udgør korgitret.

Prædikestolen er et forholdsvis nyt indslag i det danske kirkeinteriør. Naturligvis har der også før reformationen været prædiker i danske kirker, og vi har da også ganske få steder prædikestole eller prædikestolslignende anordninger fra førreformatorisk tid. Helt enestående er en prædikestol i Tirstrup kirke på Djursland, som vistnok er et skånsk eller gotlandsk arbejde fra o. 1250, opbygget af rigt ornamenterede kalkstensplader. Ellers er det mest beskedne murede prædikestole vi kender, således som man kan se én – endda udvendig – på Skt. Hans kirke i Odense. En lille gotisk prædikestol i Thurø skal have været brugt i Gråbrødrenes kirke i Svendborg, men – hvorom alting er, så er vore ældste egentlige prædikestole først og fremmest at søge fra årene lige efter reformationen – den ældste af dem, fra Pjedsted, er i Nationalmuseet, men i Nordjylland er der nogle stykker, som i og for sig virker ældre, idet de i deres udførelse praktisk talt ikke har fjernet sig fra den gængse sengotiske snedkerstil med stavværk, fiskeblærer og småspir – Framlev og Voldby er gode eksempler. Højst ejendommelig er også den tidlige renæssanceprædikestol fra 1544 i herremandskirken Rostrup nord for Mariager fjord, i hvis livfulde båndslang man finder en veritabel munk med skriferulle, hvad meningen så kan have været.

Videre frem er hovedregelen den, at der i 1500tallets sidste årtier fremstilles forholdsvis enkle, men ofte meget smukke prædikestole, som meget tit er prydet med lange skriftsteder plus giverens navn og våben. Glæden over det skrevne ord kan sine steder give sig pudsige udtryk. På prædikestolen i Horne i det yderste Vendsyssel citerer man, ganske vist på latin, Luthers påmindelse til den gode præst om de tre ting han har at gøre, nemlig »at bestige prædikestolen, sige noget og atter nedstige« (det sidste underforstået »ikke altfor sent!«).

Højrenæssancen, der indtræder noget forskelligt i tid, glimrer på prædikestole som i andet kirkeinventar først og fremmest ved sine klare arkitektoniske former. Dens mange søjler giver udseende af, at de virkelig bærer noget – opbygningen er konsekvent med bærende og bårne elementer – og efterhånden befolkes denne lidt stive pragtarkitektur med et mylder af skikkelser. Reformationstidens sky for menneskefremstillinger i kirken er forduftet, og til de mange hellige skikkelser, der medtager alt, hvad der kan krybe og gå i det gamle og det nye Testamente, kommer der oven i købet hele renæssancens mylder af allegoriske figurer fra den klassiske oldtids ideverden – sanser og dyder, bukkemasker, trolde og ikke mindst hermer – mandlige svulmende af muskelkraft, kvindelige



Prædikestolene er næsten alle fra renaissance-tiden eller senere, men der er enkelte som endnu er helt sengotisk præget som denne i Ho kirke i Ribe amt.



Den tidlige renessances prædikestole er stramme og klare i deres arkitektoniske udformning. Søjlerne virker som om de bærer noget. Gaverslund kirke ved Vejle fjord.

med mindst lige så svulmende bryster og maver. Interessen for den arkitektoniske opbygning forflygtiges. Man glemmer illusionen om at lade søjlerne bære noget, og de reduceres til rene dekorative elementer for mange steder helt at forsvinde. Barokken er inde.

På samme måde som det er tilfældet for det øvrige træinventars vedkommende er prædikestolene gennemgående i vid udstrækning egnsbestemte, således at man i et bestemt strøg af landet fra kirke til kirke kan følge de samme snedkere og billedsnidere, som ofte kan henføres til en af de større købstæder. Kun i enkelte tilfælde er inventaret hentet langvejs fra – mest i herremandskirker, hvor ejeren har godser rundt om i landet og forsyner kirkerne fra sin foretrukne mesters værksted.

Der synes dog i den senere barok – den såkaldte enevoldsbarok, hvor det pompøse og »fornemme« tager overhånd – at være tale om en noget mere fremskreden koncentration. Den større ensartethed skyldes vel også i nogen grad krav om overholdelse af bestemte tegninger og mønstre. I det hele taget er denne periode fra midten af 1600tallet og fremover mere tilbøjelig til at forlange et samlet interiør, og vi har en række eksempler på en sådan gennemført »barokisering« af kirkerummet – et af de



Efterhånden tager billedskærerarbejdet helt overhånd. Den klare opbygning går i opløsning, og de fornøjelige og livfulde figurer og relieffer vrimler overalt, hvor der er en plads. Ærøskøbing 1634.

smukkeste eksempler i det lille format er Granslev mellem Randers og Århus, hvor en af tidens stormænd, justitsråd Lichtenberg, ombyggede hele kirken og udstyrede den i næsten ren rokoko. Af storkirker er det især de københavnske kirker, der – ikke mindst som følge af byens brand 1729 – gennemgående præges af barok- og rokokostilen.

Af vore domkirker fik både Viborg og Odense i denne tid næsten komplette barokinteriører, men denne noget pralende og hule pomp virkede i ganske særlig grad stødende på de stilstrengte restauratorer i 1800tallets slutning, og mens Odense dog har bevaret sin usædvanlig flotte, svulmende rokokoprædikestol, er Viborg Domkirke helt udrenset for gammelt inventar. Kun i en del før omtalte jyske forhenværende kloster- senere herremandskirker, får man rigtigt indtryk af denne smag og her finder man endnu lidt af denne særlige stemning, der skabes af jævn snedkerkunst strøget med perlemaling.

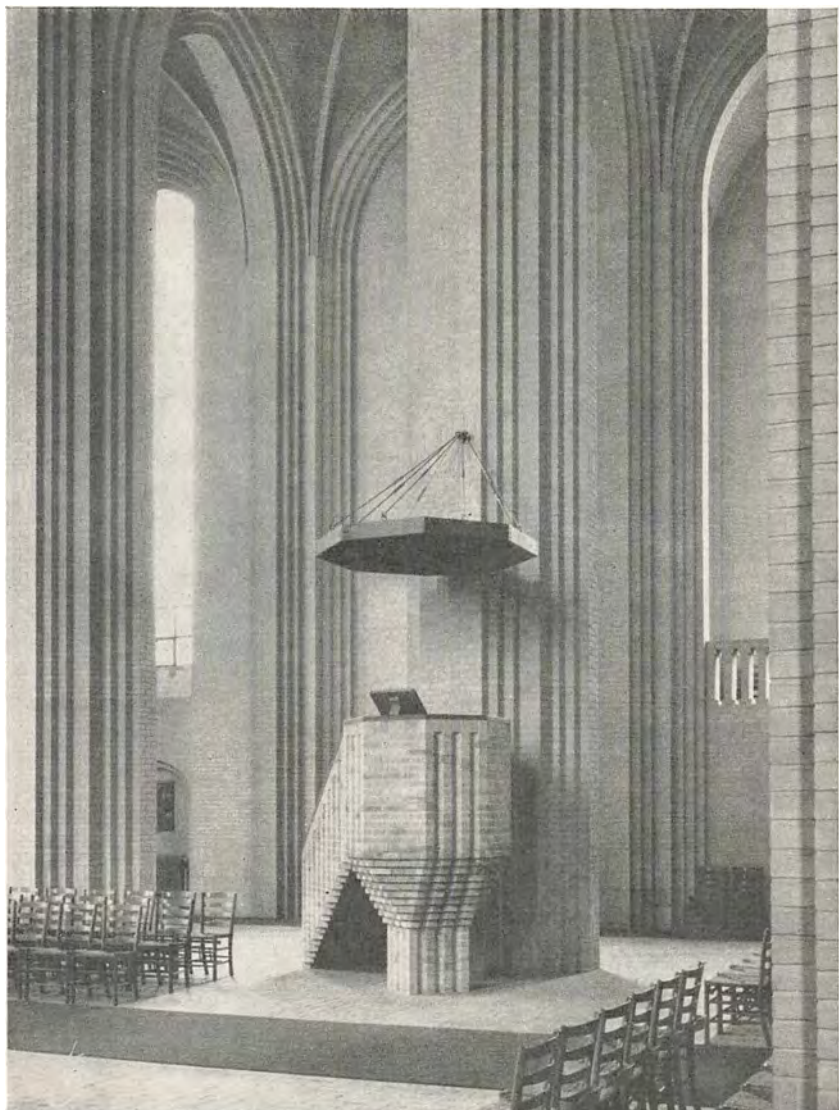
Men vi kom bort fra prædikestolens udviklingshistorie. Der er heller ikke alverden mere at sige om den. Efter nyklassicismens gennembrud forsøger man sig i forskellige løsninger. Dels får man den strenge, riflede cylinderformede prædikestol, dels opstår der helt nye ideer, idet man som sagt sammenkomponerer den med alteret. Det er dog den traditionelle type, som går af med sejren, og de fleste prædikestole fra 1800tallet holder sig så nøje til den enkleste renæssancetype, at det kræver en grundig undersøgelse at fastslå, hvor gamle eller nye de egentlig er.

Først de allerseneste årtier har bragt noget nyt – igen dyrkelsen af det rene materiale. Nu murer man hyppigt prædikestolen op af rene, lyse, gule mursten, som man for eksempel kan se det i Grundtvigskirken – eller man holder sig til ganske enkle former i lyst egetræ.

Man må gå ud fra, at menigheden før reformationen ikke havde siddepladser i kirken. For gejstligheden kunne der i småkirkernes kor være lukkede stole for præst og degn, som man endnu kan se dem adskillige steder især i Vest- og Midtjylland – et par meget smukke stole er for eksempel bevaret i den gamle valfartskirke i Karup. I domkirker og klosterkirker må der regelmæssigt have været rader af korstole, som de meget smukke og interessante, der er bevaret ret fuldstændigt i Ringsted og Roskilde – begge steder fortrinligt billedskærerarbejde fra første fjerdedel af 1400tallet med en overvældende rigdom af relieffer, der selvom de naturligvis skildrer scener af bibelhistorien, i virkeligheden stiller beskueren ansigt til ansigt med middelalderens mennesker i samtidens klædedragter, med våben, redskaber og husgeråd.

Af andet middelalderligt stoleværk er der grund til at nævne de få bevarede højsæder »celebrantstole« – én fra 1300tallet i Løgumkloster kirke; andre helt fra begyndelsen af 1500tallet er Lage Urnes pragtfulde stol i Roskilde Domkirke og den mest elegante i Store-Heddinge kirke.

Først efter midten af 1500tallet begynder de egentlige stolestader at dukke op. I nogle egne, først og fremmest omkring Køge og Ribe, er de gotiske snedkertraditioner særdeles sejlvivede, og man holder længe fast



Nutidens sans for enkelhed og materialevirkning svarer på en mærkelig måde til den stilfornemmelse, der spores i vore ældste kirker. Prædikestolen i Grundtvigskirken i København, der besøges af mange fremmede turister, er et typisk udtryk for denne tendens.

Fot.: Jonals

ved det i sengotisk snedkeri så højt værdsatte foldeværk. Andre steder er det tidlige renæssancestoleværk meget enkelt, og interessen for det antike giver sig pudsige udslag i den store yndest, relief-profilhoveder nyder. Men ellers er det her som på andre områder de velstående herremænd,



Interiør af herregårdskirken Valløby ved Køge, set mod vest. Det pragtfulde stoleværk fra 1591 er som det øvrige renaissanceinventar, prædikestol og pulpitur, af den dygtige snedker og billedskærer Hinrick Reineke. På væggen til højre hænger en smuk malet gotisk fløjaltertavle fra o. 1460, skænket af Oluf Axelsen Thott, som lod sit eget portræt indmale på den.

der går i spidsen med deres herskabsstole øverst i kirken. Man finder i utallige kirker disse lukkede stole med høje gavle, oftest forsynet med herremandsparrets fædrene og mødrene våben.

De menige kirkegængeres stole er gennemgående enklere, men de kan være særdeles pyntelige med deres pilasterbelagte gavle og lågerne, der vel har haft det formål at holde noget af trækken ude. Kirkerne var jo før i tiden aldrig opvarmet, og en langvarig gudstjeneste ved vintertide kan nok have været noget af en prøvelse.

Under normale omstændigheder har kirkerne op igennem århundrederne været fuldtud store nok til at rumme menighederne. Efter reformationen kunne man endda – mest i byerne – tilmed nedlægge et større antal kirker. Men det kunne dog ske, at befolkningen et sted voksede så meget, at der blev for trangt. Her kunne man naturligvis, som det er sket, gribe til at udvide kirken med en sidefløj, men i de fleste tilfælde har man klaret sig med at opsætte et *pulpitur* – en slags balkon, der kunne skaffe en hel del siddepladser. Skriftlige vidnesbyrd beretter hyppigt, at



Et lyst og elegant, overvejende gotisk virkende kirkeinteriør finder vi i Nørre Broby på Fyn, hvis østparti domineres af den store sengotiske fløjtafle, hvor fodstykket med intime scener af Kristi barndom er skåret af Claus Berg.

det var de unge, som fik anvist pladser på disse pulpiturer, og evigt tilbagevendende klager tyder på, at den forvorne ungdom har vidst at tage fordelene af sit isolerede og delvis ukontrollerede stude under loftet.

Disse pulpiturer er ifølge sagens natur som regel ganske enkle tømrer- og snedkerarbejder, som dog sommetider kan være ganske dekorative med deres panelværk. Fyldingerne er ofte malet med billeder af for-

skelligt indhold. Dyder og sanser optræder hyppigt her i renæssancetiden; fra en senere tid, 1700tallets pietistiske periode, finder man mange steder på pulpiturene og på andet kirkeinventar en i vore øjne ret pudsig symbolik, der håndfast og konkret anskueliggør alle pietismens sentimentale, tårepersende, religiøse begreber. Man ser små røde hjerter flyvende, udstyret med duevinger, eller man ser dem lagt på en esse eller banket med hammer på en ambolt osv.

En helt anden karakter har de pulpiturer, som i barokken og rokokoen kom til at erstatte de gammeldags herskabsstole nede på gulvet. Hvis man kunne sammenligne ungdommens pulpiturer med en balkon, eller snarere galleriet i teatret, er de fornemme herskabspulpiturer at lignedes ved teatrets plyds- eller silkeklædte loge, hvor herregårdens indvånere og det bedre borgerskab højt hævet over bønder og andre gemene folk kunne følge prædikenen placeret over præstens øjenhøjde, og eventuelt trække gardinet for og få sig en stille lur, hvis forestillingen blev alt for triviel.

I mange større kirker blev disse højtsiddende lukkede stole genstand for en skarp indbyrdes konkurrence mellem standspersonerne, og resultatet var, at de sine steder belemrede rummet ud over al rimelighed. Derfor har man de fleste steder senere fjernet disse ganske dekorative, men lidet demokratiske indretninger. Et par kirker Sankt Mariae i Helsingør og rokoko-teaterkirken par excellence – Christianskirken på Christianshavn – giver endnu i kraft af deres pulpiturer et indtryk, der leder tanken hen på et veritabelt Holbergmiljø.

LYS – ORGLER – KLOKKER

Om kirkernes belysning i gammel tid ved vi ikke meget, men man kan vist roligt gå ud fra, at den næppe har været overdådig. Om alterets stager er der allerede talt, og de ejendommelige olielamper af sten med en eller flere rækker huller i, som vistnok stammer helt tilbage fra romansk tid, er så godt som alle endt i museerne. Tilbage er *lysekroner* og *lysearme*. De ældste egentlige lysekroner, vi har, stammer vist alle fra den senere gotik – altså fra tiden omkring 1500 og derefter. I hovedformen har kirkekronerne ikke ændret sig så forfærdeligt meget. De ældste, gotiske har dog som regel i midten en forholdsvis slank baluster, der omgives af en eller flere rækker arme og foroven ender med en helgenfigur, men på renæssancens og barokkens kroner svulmer denne midtbaluster op og ender tilsidst som en vældig og vægtig kugle, der – naturligvis – skønnes velegnet til at bære den ædle givers navn og biografiske data.

Men regulære lysekroner har sikkert ikke været enhver kirkes eje. De

fleste steder har man klaret sig med at anbringe smålys på stolegavlene eller på lysepigge, der var slået ind i væggene. Disse lysepigge kunne så, når det gik højt, udvikle sig til en svingbar lysearm – oftest S-formet, som man endnu ser dem mange steder, især ved prædikestolen, hvor de sommetider må dele pladsen med et sæt timeglas, der kunne tjene pastoren som en påmindelse om at holde sin prædiken indenfor rimelighedens rammer for at undgå, at altfor mange faldt i søvn. Skulle dette alligevel ske, ved man, at en kirketjener havde det hverv at vække de sovende med en dertil indrettet kæp. Desværre har vi ikke bevaret nogen af disse instrumenter, men man ser derimod endnu i mange kirker – fortrinsvis i Sønderjylland – et andet instrument til vækkelse, nærmere bestemt vækkelse af samvittigheden. Det er de sakaldte klingpunge – en pose på enden af en lang stang forsynet med en lille bjælde. Disse klingpunge er beregnet til indsamling af kollekten ligesom de langt hyppigere forekommende pengetavler, der havde den uomtvistelige fordel, at man lettere kunne se, hvad sidemanden gav. Nogle af disse pengetavler ser ud til at være af stor ælde – de kan være forsynet med småfigurer af ren gotisk karakter – men de fleste stammer fra baroktiden og de følgende århundreder helt op imod vore dage, hvor diskretionen er blevet større.

Man havde dog også i gammel tid mulighed for at give uden at lade den anden hånd, endsige naboen vide hvor meget. Vi har rundt om i kirkerne mange ærværdige jernbundne *pengeblokke* i alle størrelser. Teknikken ved deres fremstilling er gennemgående ganske ensartet – en træblok er udhulet og derefter beslæet med brede, svære jernbånd, som i forbindelse med en hængelås, ofte af frygtindgydende dimensioner, skulle danne et effektivt værn mod formastelige tyve.

Den samme forsigtighed og forudseenhed kan man iagttage på de ikke helt få kirkekister, der er bevaret rundt om – mange af dem grove og primitive, andre rene vidundere af smedekunst med vældige, komplicerede, indvendige låsetøjer, der kan fylde hele lågets inderside.

Mens vi er ved lås og lukke, kan der være anledning til kort at omtale selve kirkens døre – ikke den arkitektoniske omramning, men dørfløjen. En dør i stadig brug vil naturligvis blive slidt og ret hurtigt gå sin undergang i møde, men der findes dog bevaret nogle få smukke kirkedøre, der må gå tilbage til den romanske tid – smukke, gedigne snedkerarbejder, ofte med tætsiddende, profilerede revler, som den, der findes i Kirke Helsing i Nordvestsjælland. Dørenes beslag er mere uforgængelige end træværket, og man finder da også hyppigt på nyere døre en gammel dørning, der gerne er formet som et løvehoved med ringen i flaben. Den berømmeligste er vel den, der endnu sidder i døren på Ribe Domkirkes

sydlige korsarmsportal og har givet portalen det karakteristiske navn: Kathoveddøren.

Ser man på sengotikkens dørløje, er der to vidt forskellige udformninger, alt efter om der er tale om en yderdør eller en inderdør. Yderdørene er gjort solide ved rigelig anvendelse af smedejernsbeslag ofte i smukke mønstre. En hel gruppe, der har sit hjemsted på Fyn, har fået en ganske speciel udformning, idet man så at sige har slået to fluer med et smæk og ladet jernbeslagene danne bogstaverne i en indskrift – store vægtige gotiske minuskler, der gør sig ypperligt med egetræet som baggrund.

Inderdørene er naturligvis ikke i samme grad udsat for eventuel vold, og derfor har man kunnet gøre dem mere elegante med smukke snitværkfyldinger, stavværk og andre prydelser.

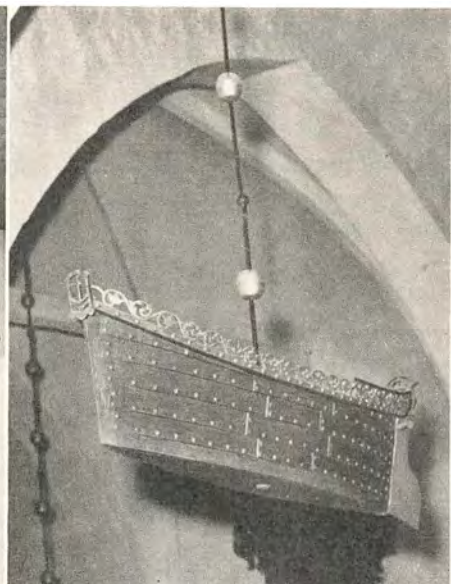
Det store flertal af dørløje er op gennem tiderne naturligvis ganske enkle og funktionelle, men hist og her kan man se rene pragtstykker. Vi vil her se helt bort fra slotskirkernes paradestykker og nøjes med at nævne den kraftigt og djærvt udskårne dør med bibelske scener, der endnu sidder i vestportalen på Sankt Mortens Kirke i Randers.

En ejendommelig skik som man her i Danmark har haft og som især i nutiden har fået en enorm udbredelse er den at ophænge *skibsmodeller* under kirkens hvælv eller loft. Det skal med det samme siges, at langt de fleste kirkeskibe er af ret ny dato, men der er dog bevaret så mange gamle kirkeskibe, at man tør sige, at man her har et glimrende vidnesbyrd om den danske befolknings dybtstikkendesøfartstraditioner. Det ældste kendte kirkeskib er fra 1632 og hænger i Sankt Morten i Randers, og fra hele den følgende periode op til nutiden er der talrige bevaret – nogle aldeles pragtfulde i deres rigdom på detaljer, andre mere primitive. Et kæmpemæssigt eksemplar, der hænger i Århus Domkirke skulle efter traditionen være af russisk oprindelse fra Peder den Stores tid. De fleste kirkeskibe er naturlig nok sejlskibe af alle arter, men nogle få går uden for normen. Tornby kirke i Vendsyssel har således et fyrskib, og den gamle silde- og ålestad Nibe ved Limfjorden har noget helt enestående – en model af en sildekåge fra 1703.

De sidste inventarstykker, vi vil fremdrage i denne korte oversigt, er begge hver på sin vis af musikalsk art, nemlig orgeler og klokker. *Orgelet* er et forholdsvis sent fænomen i danske kirker, for så vidt som vi ikke har meget tilbage af større alder. Et lille renæssanceorgel var indbygget i en større anordning i den før nævnte rokokoprægede Granslev kirke, men ellers er der ikke meget at byde på, hvad angår selve instrumenterne. Noget andet er det, at mange kirker har ganske flotte orgelfacader fra



Kirkeskib i Øster Løgum kirke i Åbenrå amt, skænket 1778 af kaptajn Michel Koch.



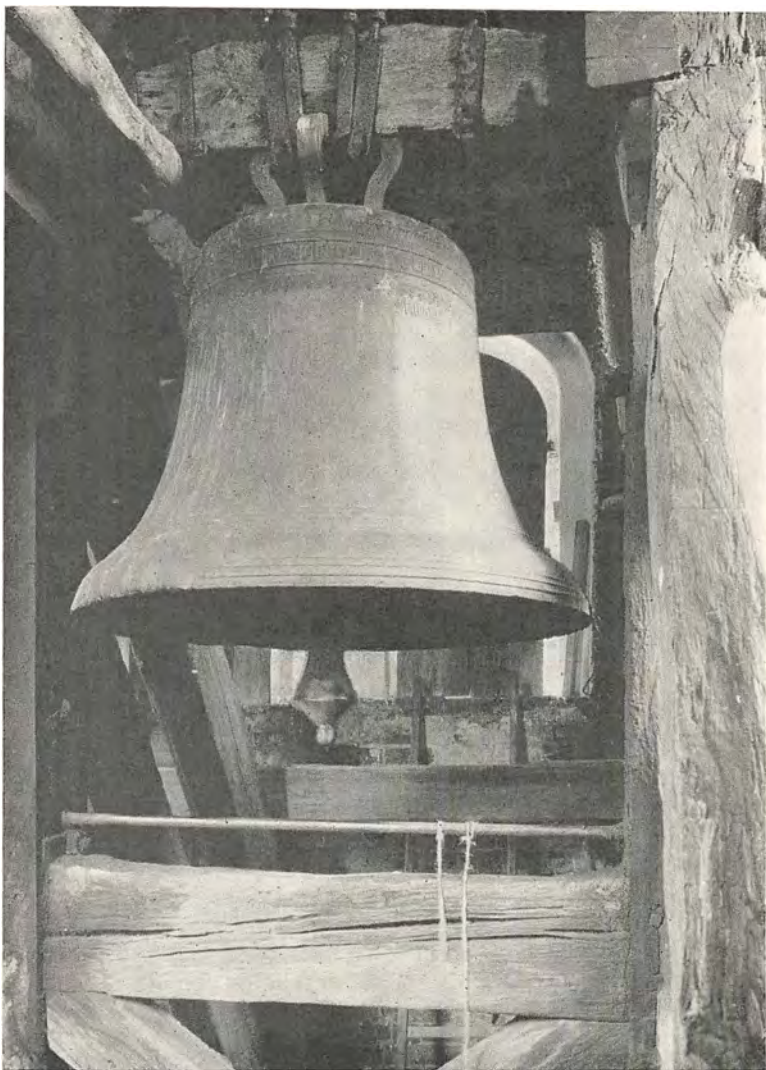
Nibe kirke: model af en af de gamle sildekåge, der var grundlag for byens næring.

renæssancen og fremefter. Opgavens bundne karakter gør, at de vekslende stilarter på orgelfacaderne mest er henvist til at tumle sig på udenværkerne, mens selve hovedlinjerne op gennem tiderne holder sig nogenlunde ensartet indtil vore dage, da man – også på dette område – griber tilbage til middelalderens enkle funktionalisme og lader instrumentets væsentlige dele – orgelpiberne – fremtræde ubesmykket.

På samme måde som orglerne er klokkerne først og fremmest instrumenter, hvis former så nogenlunde må holde sig indenfor visse givne rammer. Studiet af vore *kirkeklokker* er derfor i høj grad et detailstudie for specialister, men de vigtigste hovedlinjer skal dog trækkes op. Desværre må det siges, at Danmarks ældste kirkeklokke – den ofte omtalte bikubeformede klokke i Smøllerup vest for Viborg – også er en af de klokker i landet, det er vanskeligst at komme til at se. Den hænger i et dueslaglignende skab i kirketårnets glamhul, og vejen op til den går ad usædvanlig stejle og vakkelvorne stiger. Kunne denne sjældne og smukke klokke ikke engang få en mere hensigtsmæssig ophængning? Mens denne ældste klokke er tønde- eller bikubeformet med næsten lodrette sidelinier, er de øvrige ældste klokker allerede mere tilspidsede opefter, hvilket giver dem en rigere klangfyldte. Langt de fleste er uden indskrifter, og dateringen må blive skønsmæssig. Der er sikkert mange fra 1200tallet. I 1300-

tallet bliver indskrifterne hyppigere, men først fra begyndelsen af 1400-tallet er det almindeligt, at indskriften foruden anråbelser af Jesus, Jomfru Maria og andre hellige, også indeholder et årstal og eventuelt støberens navn. Vi kender således adskillige dygtige klokkestøbere fra Danmarks middelalder, hvis smukke kirkeklokker endnu gør fyldest. Ud af mangfoldigheden bør man nævne den største af mestrene – Johannes Faste-nowe, der i årene fra 1511 til 1522 har leveret i hvert fald halvanden snes meget smukt støbte og vellydende klokker – et højdepunkt i klokkestøberkunsten i Danmark. Hans fornemste værk er tillige Danmarks største middelalderlige kirkeklokke – en kæmpe med et tværmål på over 160 cm og en højde på 173 cm – som hænger i Roskilde Domkirkes nordre tårn.

Op igennem hele tiden til vore dage kender vi en lang række ofte fortrinlige klokkestøbere, hvis »børn« kan findes spredt over hele landet. Mange af dem forenede håndværket som klokkestøbere med hvervet som stykkestøbere – dvs. kanonfabrikanter, mens andre havde nedsat sig i de større provinsbyer, hvorfra de drog ud og støbte deres klokker på stedet. Mangen »Klokhøj« i landskabet minder om sådanne interessante foretagender – en enkelt af dem blev i sin tid undersøgt ved Jelstrup i Vendsyssel, og dér fandt man ganske rigtigt utallige stykker af lerstøbeformen, som tilmed passede på sognets middelalderlige klokke, der er støbt af en flittig nordjysk støber, hvis initialer vi vistnok kender: PLP. Det vil føre for vidt at opremse de mange klokkestøbere, der har øvet deres kunsthåndværk her i landet – en kunst, der aldrig helt er gået i glemmebogen trods et sparsommeligt fremstød i 1880erne, da man fandt at stålklokker fra Krupps værker i Bochum kunne være lige så gode som malmklokker. En del af disse hænger endnu og ruster op i kirketårnene, mens en enkelt holder vagt på den øde kirkegård ved Nørre Lyngby i Vendsyssel som et sidste minde om den lidt for vindskibeligt nedrevne kirke, hvis materiale til dels kunne indgå i en ny længere inde i landet. Nu om stunder er der især to byer, som leverer klokker til kirkerne i Danmark – Ålborg og Brønderslev – og derfra kommer også de klokkespil, der i de senere årtier efter en lang tavshedsperiode igen er begyndt at befolke kirketårnene til erstatning for ældre tiders sangværker. De fleste af disse nye klokkespil nøjes i almindelighed med at spille korte melodier ved timeslag, men nogle af dem er af et format, så de kan spilles som virkelige instrumenter, ligesom man så ofte kan høre det en søndag eftermiddag i hollandske og belgiske byer.



Klokken i kirketårnet ved Syv kirke i nærheden af Roskilde er støbt i 1515 af en af de ypperste klokkestøbere, der har virket i Danmark, nedertønderen Johannes Fastenowe.

BEGRAVELSER

Vi har nu i store træk gennemgået kirkernes inventar – de genstande, som mere eller mindre direkte står i forbindelse med de levende menneskers benyttelse af kirken som rammen om den religiøse kult, der under vekslende former har udfoldet sig i den og efterladt mere eller mindre tydelige spor.

Men kirken har også i vekslende omfang haft en anden opgave, der vel åndeligt set har en vis væsentlig forbindelse med dens betjening af de levende, men som har givet sig synlige udtryk i genstande, der ikke tjener noget håndgribeligt brugsformål. Det er alle de forskellige minder om de døde, som man kan iagttage i og ved hver eneste kirke her i landet som alle andre steder i verden. Begravelseskikke og formerne for gravminder er et interessant kapitel i menneskehedens kulturhistorie, og dette kapitel belyses glimrende ved besøg i kirkerne, idet det som regel først er sent – og da mest i de større byer – at de dodes sidste hvilested er blevet adskilt fra kirkebygningen og dens nærmeste omgivelser.

Vi skal forsøge uden altfor mange detaljer at få et nogenlunde dækkende indtryk af, hvad man kan vente at finde ved kirkerne, som kan fortælle om henfarne slægters gravskikke, idet vi naturligvis først og fremmest må holde os til de ting – de gravmæler og andre genstande – som er umiddelbart synlige for enhver besøgende.

Middelalderens kirke var i næsten lige så høj grad indrettet for de døde som for de levende. En væsentlig funktion for kirken – og en af dens sikreste indtægtskilder – var sjælemesserne, som efter aftale år efter år afholdtes på afdødes dødsdag, oftest betalt rundeligt af afdøde selv ved testamentariske gaver i form af jordegods. De rigeste og fornemste gik endog så vidt at de indstiftede særlige altre eller tilmed hele kapeller, hvortil denne sjælemesse knyttedes.

Efter alt at dømme har man allerede fra den ældste kristne tid benyttet selve kirkebygningen som gravsted for kirkens fornemste velyndere og for kirkens egne folk, og denne dødekult ligger godt i tråd med den førkristne tids begravelseskikke uden at komme i strid med kirkens egen vidtdrevne dyrkelse af hellige mænds og kvinders jordiske rester. Kirken levede så at sige af sine lig, ligesom Gustav Wied i sin tid ironisk sagde om den gode stad Roskilde.

Det er derfor ikke så mærkeligt, at gravminderne fra forskellige tider har været med til i høj grad at præge kirkernes indre, lige som de langt de fleste steder helt dominerer kirkernes nærmeste omgivelser.

Selve graven, hvor det døde legeme nedlagdes, var som regel bygget som et lille rum eller en kiste af sten – meget ofte med et særskilt lille rum for hovedet, men i modsætning til den forudgående vikingetids skik fik den døde ikke betydeligere ejendele med i graven – højst en fingerring eller et brystkors og for gejstliges vedkommende sommetider en kalk. Over graven blev der lagt en sten, hvis mål i det store og hele svarer til det menneskelige legemes – en smal, aflang sten, der iøvrigt kan være formet på forskellig vis. De almindelige romanske gravsten af granit,

findes i stort tal, i særdeleshed i Jylland, hvor man jo beherskede stenhuggerteknikken til fuldkommenhed. Det er i de fleste tilfælde flade sten, prydet med et kors i lavt relief, sommetider ledsaget af andre symboler eller rankeslyng. I almindelighed har der til disse flade gravsten hørt gavlstene ved hoved- og fodende, sommetider formet som små kors, men kun i få tilfælde er graven nogenlunde urørt, så at man ser hele anordningen. Dette gælder et af landets mest gådefulde og interessante gravminder fra romansk tid – den sagnomspundne dobbeltgrav ved Vestervig kirkes norddør, som vittelig rummer to skeletter – »en broder og en søster« som der står i den desværre meget udslidte indskrift. Det er velkendt, at overleveringen her vil se et håndgribeligt minde om den tragiske kærlighedshistorie mellem prins Buris og liden Kirsten, og meget er i tidens løb skrevet for og imod denne overleverings sandhed. Det er så heldigt, at der netop i Vestervig er bevaret et ganske betydeligt antal romanske gravsten, som indbyrdes er så nært beslægtede, at de må tilhøre samme tid og komme fra samme værksted. En af dem er endog, hvad der er uhyre sjældent, forsynet med et årstal, der omend det ikke er fuldstændigt, i hvert fald daterer indskriften aldeles sikker mellem 1201 og 1209.

Den ældste type blandt de romanske gravsten er sikkert de forholdsvis sjældne, rundryggede, kisteformede sten, der minder om de engelske, der har fået den godt karakteriserende betegnelse »hogbacks« – svine rygge. De forekommer mest i Nordjylland, hvor man ved Skallerup kirke i Vendsyssel kan se en på vistnok oprindelig plads. Formen virker fremmed i sten, og man går ud fra, at de efterligner gravminder af træ, som må have været langt det almindeligste.

De mange Vestervigsten udmærker sig frem for de fleste andre ved at have lange elegant versificerede indskrifter på latin – men ellers er langt de fleste romanske gravsten tavse, eller de nævner, når det går højt, den gravlagte persons navn og måske stand, mest når det drejer sig om gejstlige. Sommetider fortæller gravstenen på anden vis, om hvem den døde var. Et par gavlkors i Vinderslev supplerer på enestående måde vor viden om den tidlige middelalders håndværkerforhold, idet man her ligefrem har et »portræt« af smeden, der har været en alsidig mand, idet det ser ud til, at han både har kunnet hugge i sten og træ, smede, mure og støbe kirkeklokker! Om den harpe, der også er afbildet på det ene kors, antyder musikalske færdigheder eller evner som instrumentmager får stå hen i det uviste.

En gravsten i Sorø kirke viser en abbedstav, og andre, sikkert gejstlige gravmæler viser en hellig bisp, vistnok Nicolaus af Myra, som på den

berømmelige »bispegrav« i Sjørring, der er sammenstillet af flere gravsten med gavlstøtter. En sten med bispebillede fra Djursland, en tid lang på Gjesingholm, nu i Nationalmuseet, giver os navnet på en meget dygtig og virksom stenhugger, der har virket på egnen, hvor han har udhugget prægtige portaler og fornemme døbefonte, nemlig Horder. Det kan være vanskeligt at afgøre, om den skikkelse, der afbildet på en gravsten, skal forestille den afdøde, eller om det er en skytshelgen. Nogle få tilfælde med gravbilleder af den døde synes dog at være uomtvistelige. Det gælder først og fremmest den meget smukke fremstilling af en korsridder på en sten fra Vejerslev på Mors, nu i Nationalmuseet, og en gravsten i Linå ved Silkeborg over en mand ved navn Asser, der vises iført pilgrimsdragt med vandrestav.

Af mere tvivlsom »portræt«-karakter er stenen i Store Anst kirke ved Kolding, hvor man ser en mand og en kvinde over et dyr – en kalv eller et lam. Man har villet set et trofast ægtepar – et par fredsommelige herremandsfolk i de to skikkelser, men med kendskab til middelalderens symbolik kan man have en mistanke om, at billedet skal symbolisere det modsatte af den ægteskabelige dyd, nemlig *luxuria*, vellysten. Givet er det i al fald, at den formodede herremand griber nok så energisk om kvindens bryst.

De før omtalte skrin- eller husformede gravmæler peger frem mod den fornemmere gravskik, hvor hele monumentet fremtræder som en kiste eller sarkofag, der rummer den afdøde og står frit fremme. Man kendte



»Monument over en altmuligmand« kunne man kalde dette lille gravkors på Vinderslev kirkegård i Lysgård herred syd for Viborg. Man gætter på, at det er sat over kirkens bygmester, og dets mange relieffer: økse, klokke, murværk på den ene side, harpe, smedeværktøj og – manden selv på den anden, lader ane at den ukendte bygmester har haft mange strenge på sit instrument.



Den berømte »bispegrav« på Sjørring kirkegård i Thy er i virkeligheden sammensat af mindst to gravminder – prismeformede sten med profilerede endestykker. Den afbildede bisp er sikkert ikke den gravlagte, men en af de hellige bisper, for eksempel Nicolaus af Myra, der var meget populær i søfarende nationer og var sømændenes specielle helgen.

det jo allerede fra helgenskrinene, og hen imod midten af 1300tallet bliver det almindeligt, at kongelige personer gravlægges på denne måde. Tiden er gennemgående faret hårdt frem mod disse sarkofager eller *tumba*'er, som man også kalder dem. I Sorø kirke er der to ruiner – den ene nogenlunde velbevaret for Kristoffer den Anden og hans dronning Eufemia med en datter. Bevaret er dele af selve kisten samt tre broncefigurer – kongen, dronningen og en datter – rige nok i materiale og udstyr, men dukkeagtigt livløse og lidet talentfuldt gjort i kunstnerisk henseende. Langt morsommere er de rester, der er bevaret af tumbaens udsmykning, hvor man foruden hellige mænd og kvinder finder en serie ret frimodige fremstillinger af vellyst og sammes straf. Højdepunktet er hentet fra antikkens sagnverden, nemlig et billede af den græske vismand Aristoteles, der i sin brynde lader sig bruge som hest eller æsel af Aleksander den Stores skønne elskerinde Fyllis.

Af Valdemar Atterdags sarkofag i samme kirke er meget lidt bevaret af den kunstneriske udsmykning – en bispelig skjoldholder, nu i Nationalmuseet – men af gamle stik ved man trods afbildningens ufuldkommen-



Denne romanske gravsten, der er indmuret i Bislev kirke ved Nibe, vidner om en usædvanlig fortælle-glæde. Der er kampscener til hest og til fods og, til højre en jagtscene. Er det en himmerlandsk stormand, der har villet have sin gerning foreviget?

hed, at der har været tale om et pragtfuldt monument med kongens alabaststatue hvilende på låget og to rækker relieffer på siderne. Altså altsammen nært beslægtet med hans datter, dronning Margretes marmorsarkofag i Roskilde Domkirke. Som dette berømte gravmæle står idag, har det ikke alverden at gøre med middelalderen. Kun hovedparten af selve gravstatuen med det smukke ansigt og selve den sorte marmorkiste er oprindelig – al den øvrige udsmykning er resultatet af et velment men ikke videre vellykket forsøg på at løse den ret umulige opgave at genskabe den forsvundne pragt.

En særlig gravform, som ikke har vundet videre udbredelse her i landet er pillegraven, hvor resterne af liget indmures i en lodret væg eller pille bag en plade – eksempler findes i Roskilde – og i det nuværende Danmark har vi kun i Ribe Domkirke en enkelt baldakingrav, en gravform, der mest har været benyttet for høje gejstlige.

Inden vi vender tilbage til gravstenens udvikling, er der grund til at omtale en særlig fin og kostbar form, som nu kun kendes i et enkelt eksempel her i landet – der har været flere, men netop deres kostbarhed har bevirket ødelæggelsen af dem. Det er de flamske stukne bronzeplader som i 1300tallet indføres, og hvoraf kun Erik Mendved og dronning Ingeborgs fra 1319 er bevaret i Ringsted med de to fyrstelige ideal-skikkelser stående i en overvældende rig gotisk fantasiarkitektur, graveret i bronzeplader, der er fæstnet til den sorte stenplade. De andre, der kendes, er gået tabt på grund af metalværdien, som var kirkens værger en for stor fristelse.

Da granitten gik af brug som materiale for gravsten, begyndte en



Over for den himmerlandske vildskab og frodighed kan man passende sætte denne kultiverede og fornemme senromanske gravsten fra o. 1250 i Roskilde Domkirke, som o. 1450 faldt så godt i kantoren Olaus smag, at han annekterede den for sig selv.

omfattende import af gotlandske kalkstensheller, der egnede sig ypperligt til nedfældning i kirkegulvet som en art store fliser.

De ældste gotlandske gravsten er gerne trapezformede lige som graven derunder, og der er rundt om bevaret adskillige. Desværre er det kun på meget få af dem, man endnu kan skelne de indhuggede billeder, der oftest er af udpræget tegnet karakter. Man må ligefrem tænke sig, at kunstneren med et stykke trækul har udkastet figureren på den glathugne sten, hvorefter konturen er fulgt med hammer og mejsel, men ikke særlig dybt. Derfor er den fine tegning i de fleste tilfælde slidt bort, og ofte er det meste af de noget dybere hugne bogstaver i indskriften gået samme vej. I de få tilfælde, hvor tiden har været tegningen nådig, finder vi en meget elegant og yndefuld stil, der ret vækker mindelser om folkevisernes ædle riddere og skønne møer. I Tyrsted ved Horsens har vi en ganske pragtfuld pilgrimsgravsten over en vis Peter Keller, der er afbildet på stenen som en vandringsmand med stav og palmegren, i Odense i Skt. Hans kirke og i Varpelev på Stevns ser man et høvisk adelspar hver under sin højgotiske bu. Et godt og djærvt eksempel er Roskilde-bispen, dronning Margretes gode ven Peder Jensen Lodehats sten i domkirken, som man på grund af ansigtets lidet forskønnede træk har vovet at betegne som et af vore allerældste realistiske portrætter. På denne og den forud nævnte sten i Varpelev har gravskriften fundet den plads, den skulle beholde de følgende 150 år – langs randen, afbrudt i hjørnerne af evangelistsymbolerne.

Man må gå ud fra, at de rå stenplader i stor stil er blevet indført fra Gotland for videre forarbejdning her, for man kan i landets forskellige



Den typiske adelsgravsten fra renæssancen viser den rustningsklædte ridder ved siden af hustruen således som man her ser Mikkel Brockenhus †1555 og fru Karine Lykke, der er gravlagt i Nørre Lyndelse kirke på Fyn.



Christian den Tredies pragtfulde gravmøle i Roskilde Domkirke er udført 1574–75 af den nederlandske billedhugger og arkitekt Cornelis Floris de Vriendt i Antwerpen af forskellige marmorsorter. Kongen selv er gengivet to steder på monumentet – dels liggende i den tempelagtige bygning, dels knælende foran krucifikset på søjlebygningens „tag“.

egne spore en lang række værksteder, som for de flestes vedkommende er anonyme. Henimod middelalderens slutning løftes sløret for flere kunstnernavne, og man finder gravsten, der notorisk er udført af samtidens store billedskærere som for eksempel Claus Bergs imponerende sten over kong Hans og dennes familie i Odense Domkirke, og den livsnære, voldsomme sten over Ribe-bispen Ivar Munk, der ligger begravet i sin domkirke, og formodentlig den noget ældre sten over Århus-bispen Jens Iversen (død 1482), som antages at være i al fald udkastet af den berømmelige lybækker-billedskærer og maler Bernt Notke.

Efter reformationen blev en tid lang den førende gravstensmester Morten Bussert, der også fungerede som en slags hofarkitekt. Et af denne mesters fornemste arbejder er den fortrinligt udførte sten, som man netop i reformationsåret lagde på Absalons grav i Sorø – et værk, hvor renæssancens stilstrømninger allerede gør sig meget føleligt gældende. Et andet adskilligt senere værk fra hans hånd er den kolossale sten i Ringsted over Mourids Krognos (død 1550) som allerede viser en helt udviklet ungrenæssance med karakterfulde relieffigurer af adelsmanden stående mellem sin moder og sin hustru.

En dygtig og flittig stenhugger i det mere beskedne format var Roskildemesteren Hans Maler, der var virksom fra o. 1550–80 og i denne tid har frembragt omkring et hundrede bevarede gravsten, især på Sjælland.

Det må ikke glemmes, at tabet af gravsten må være overmåde stort. Selvom stenene blev lagt »til evigt minde«, var eftertiden ikke altid lige pietetsfuld, og adskillige hundrede, eller måske endda tusinde, gravsten er senere blevet ryddet ud fra kirkerne og skåret i stykker til trappesten og andre nyttige formål. Andre er nok så vindskibeligt blevet anvendt både én og to gange til, idet man simpelthen sleb den oprindelige indskrift ud og satte en ny gravskrift i den gamles sted.

I 1500allets sidste fjerdedel foregår der en betydelig indvandring af nederlandske kunstnere, der med deres overlegne dygtighed formår at gøre sig gældende på så at sige alle kunstens områder. Det er i de adelige godsejeres blomstringstid, og tendenserne går stærkt i retning af kolossale, pragtfulde gravmæler, en bevægelse, der dog på alle måder søges hæmmet af kongemagten, der gerne vil forbeholde sine egne denne pomp og pragt. I Roskilde får Christian den Tredje et vældigt gravmæle af kunstneren Cornelis Floris, som efterlignes af den følgende konge, Frederik den Anden.

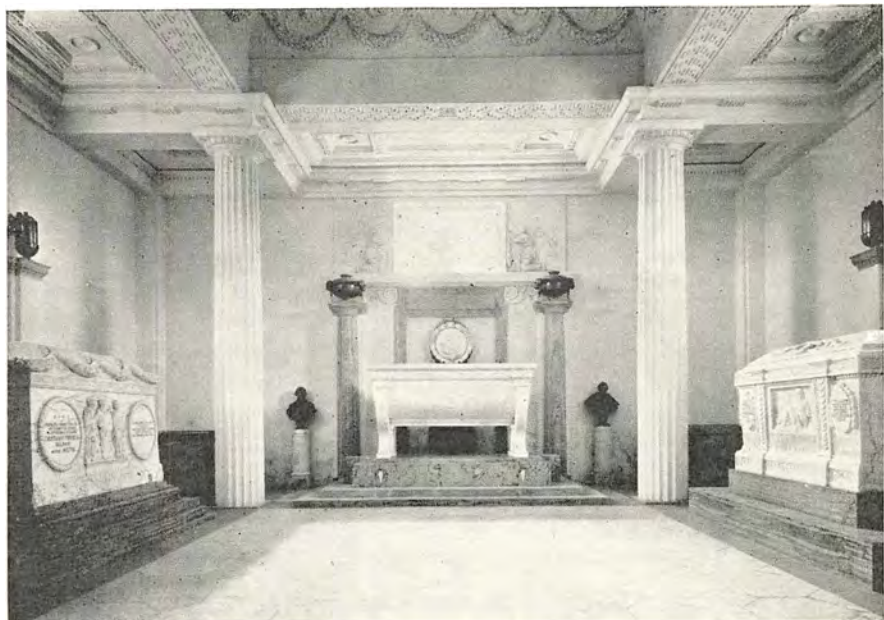
Da adelen ikke får lov til at skaffe sig lignende monumenter, griber man til en anden form for mindesmærker ved siden af gravstene: Epitafierne, som i de følgende århundreder sætter deres præg på kirkerummene og så at sige træder i stedet for katolicismens mange altre. De ældste epita-



Epitafierne – mindetavler over afdøde, dog ofte ophængt af dem selv i levende live – kom på en vis måde til at erstatte den katolske kirkes mange helgenbilleder. Den afdøde er ofte afbildet med hele sin familie således som præsten Anders Pedersen, der med hustru og 18 børn er forevigtet i Hjerm kirke i Vestjylland. Anders Pedersen døde i 1659.

fier – mindetavler ophængt eller opsat i kirken – var relativt beskedne. Det ældste er forøvrigt et arbejde af Claus Berg, nemlig den som ganske ung afdøde prins Frans' i Odense Domkirke. En anden type, der var meget værdsat i reformationstiden var de cirkelrunde maleritavler, som her i landet alle er havnet på museerne (Frederiksborg, Rosenholm), men som endnu kan ses på plads i Visby Domkirke.

Men snart bliver adelsepitafierne imponerende stykker, hvor man oftest i en rig arkitektonisk indfatning ser det værdige ægtepar knælende ledsaget af anevåben en masse. Det ypperste af den slags adelsgravmæler finder man i den lille Voer Kirke i Vendsyssel, hvor Voergårds myndige



I sidste halvdel af 1700tallet svandt sansen for det pompøse til fordel for klassisk renhed og enkelhed. Moltke-slægten lod 1766 opføre et gravkapel ved Karise kirke på Sjælland, hvor den nye stil trådte frem i al sin lysende kølighed. Kapellet er vistnok oprindeligt tegnet af N. H. Jardin, men fuldført af den store danske arkitekt C. F. Harsdorff.

og berygtede bygherre, Ingeborg Skeel, knæler overfor sin husbond, Otto Banner. Under mere beskedne former vinder epitafiemoden en ganske enorm popularitet, og i løbet af få årtier vrimler epitafier over adel, borgere og præster frem på kirkernes vægge og piller. De fleste renæssance-epitafier består af en mere eller mindre logisk arkitekturramme med søjler, arkitraver og andre led omkring et eller flere malerier. Malerierne viser ofte billeder af de afdøde – som regel hele familien på rad og række med levende og døde børn – de dødfødte og som spædbørn døde| ses gerne i tæt svøb som små pupper. Disse billeder giver et rørende indtryk af tidens børnerigdom og – enorme børnedødelighed.

Op i sekstenhundrederne bliver det i stigende grad skik og brug at lade selve ligkisten stå fremme – i begyndelsen forholdsvis enkle kister med beslag som man for eksempel kan se Christian den Fjerdes i Roskilde – senere hen mere og mere pragtfulde sarkofager i metal eller sten. Både sarkofager og epitafier følger naturligvis den almindelige stiludvikling – man har først og fremmest i storkirker som Roskilde Domkirke og de andre gamle domkirker et rigt udvalg af de vekslende tiders gravskulptur,

men provinsbyerne, ja landsbykirkerne kan også være ganske godt med – på landet naturligvis først og fremmest, når kirken direkte hører til en nærliggende herregård. Der bygges ofte hele kapeller til disse herremandsbegravelser, og selvom mange af dem senere er blevet sløjfet og inddraget til almen brug i kirkerummet, er der dog adskillige bevarede med gitterværk og sarkofager, epitafier og somme steder endog rester af gravfanerne.

KIRKEGÅRDE

En mere nøgtern tid satte stop for begravelserne i kirkernes indre, og fra begyndelsen af 1800tallet hører de absolut til undtagelserne. Som en logisk følge dukker i stedet kirkegårdsmonumenterne op. Den klassicistiske smag er næsten enerådende, og man ser rundt om på kirkegårdene et overordentlig stort antal monumenter med knækkede og bekransede søjler – tidens foretrukne symbol på livets forkrænkelighed. Også den antikke gravstele efterlignes i stor stil, og flere af samtidens gode billedhuggere leverer relieffer i græsk stil. Efterhånden bliver yderligere enkelhed mode – en glat marmorplade lænet op mod en cementklods er det almindelige fra midten af 1850erne. Senere kommer forskellige forsøg i nygotik og mod århundredets slutning de mange afsavede træer.

Reaktionen mod klunkestilen giver sig i kirkegårdsskulpturen fortrinsvis udtryk i vor tids forkærlighed for naturstenen, blot med afdødes navn og data, men også de flade granitsten, der dækker over selve graven er nu om stunder ret almindelige – i virkeligheden en smag der ganske svarer til den, der frembragte de romanske aflange gravsten!

Således ser man også her som på mange andre områder af kirkekunsten det samme fænomen, at netop vor tid føler sig i pagt med den tidlige middelalters strenge og enkle kunststopfattelse, der skyr det forvredne og outrerede. Det kan til tider virke lidt fantasiløst, men tendensen er så tydelig, at den ikke lader sig overse.

Dette var i store træk, hvad man har mulighed for at finde i de fleste kirker, man vil besøge landet over, og det skal siges, at det i virkeligheden er ret sjældent, at man kommer i en kirke blot af nogen alder, hvor man ikke finder et eller andet inventarstykke, der har noget særligt at sige, blot man har øjnene med sig – en eller anden ejendommelig enkelthed ved en altertavle eller en prædikestol, en særlig smuk font, et par adelsvåben, der kan fortælle noget om kirkens tidligere ejendomsforhold, en træfigur fra et sidealter eller et korbuekrucifiks, der bringer et pust af middelalderens kunstneriske verden, som ofte rakte på kryds og tværs over landegrænserne.

Ofte er det de fattige, lidt forsømte kirker, der taler stærkest til én, og dér har man måske den største mulighed for at gøre en iagttagelse, der ikke før er gjort. For det skal siges, at vore kirker trods det enorme arbejde, der i årenes løb er udfoldet af arkitekter, historikere og kunsthistorikere, endnu langt fra er udforsket til bunds. Det store, grundlæggende værk, som udgives af Nationalmuseet på grundlag af indgående undersøgelser på stedet »Danmarks Kirker«, dækker endnu kun en halv snes af landets amter – altså mindre end halvdelen – og end ikke dette kæmpeværk gør krav på at være udtømmende.

Nutidens mennesker kommer videre omkring end nogensinde før, også indenfor vore egne landegrænser. De stærkt voksende transportmuligheder skaber for de fleste et øget behov for rejse- og udflugtsmål, og det er sikkert en af grundene til den stadig større interesse for vore kirkebygninger og deres udstyr, som man kan iagttage hos de fleste mennesker, uanset religiøs indstilling eller mangel på indstilling.

Et stigende antal kirker holdes nu åbne til hverdag, og det er kun nogle ganske få – mest domkirker – som ikke undser sig for at opkræve entre til det, der må betragtes som hele befolkningens eje. Nogle steder er dørene dog konstant låset udenfor kirketid, og man kan komme ud for en ret besværlig eftersøgning for at få fat i nøglen. Det ville være ønskeligt, om man overalt fik åbnet kirkerne for besøgende, og skulle der enkelte steder være tungtvejende grunde til at holde dem lukket, burde der i det mindste opsættes en diskret tavle med oplysning om, hvor nøglen er at finde. Kun når der er fuld og fri adgang til de mange kunstneriske og kulturelle værdier, der rummes i vore kirker, kan man sige, at den gamle kulturinstitution, kirken er og især har været, i fuldt mål lever op til sine store traditioner.



STOFFET OG BILLEDMATERIALET

til denne årbog er så righoldigt, at det har været meget vanskeligt at afgrænse og vælge. For læsere, som kunne ønske yderligere oplysninger, bringes her en fortegnelse over den vigtigste litteratur om Danmarks kirker og deres inventar:

- Christiansen, Tage* : Kirken den er et gammelt Hus, 1953
Beckett, Francis : Danmarks Kunst I-II, 1924-26
Broby-Johansen, R. : Den danske Billedbibel (kalkmalerier), 1947
Danmarks Billedhuggerkunst, 1950
Danmarks Bygningskunst, forventes 1962
Danmarks Kirker, udg. af Nationalmuseet, 1933 ff.
Danmarks Malerkunst, 3. udg., 1947
Exner, Joh. og H. Finsen : Kirken i landskabet, 1961
Henningsen, H. : Kirkeskibe og kirkeskibsfester, 1950
Jensen, Chr. A. : Danske adelige gravsten, 1950
Langberg, H. : Danmarks Bygningskultur, 1954
Langberg, H. (red.): Hvem byggede hvad? 1952
Lorenzen, Vilh. : De danske Klosters Bygningshistorie I-XI, 1912-14
Mackeprang, M. : Danmarks middelalderlige Døbefønter, 1941
Mackeprang, M. : Jydske Granitportaler, 1948
Mackeprang, M. : Vore Landsbykirker, 2. udg. 1944
Magnus Petersen, J. : Beskrivelse og Afbildninger af Kalkmalerier i danske Kirker, 1895
Nordisk Kultur b. XXIII (Kirkebygninger og deres Udstyr), 1934
Nordisk Kultur b. XXVII (Kunst), 1931
Nørlund, P. og E. Lind : Danmarks romanske Kalkmalerier, 1944
Uldall, F. : Danmarks middelalderlige Kirkeklokker, 1906

