SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Dette værk er downloadet fra Slægtsforskernes Bibliotek

Slægtsforskernes Bibliotek drives af foreningen Danske Slægtsforskere. Det er et privat special-bibliotek med værker, der er en del af vores fælles kulturarv omfattende slægts-, lokal- og personalhistorie.

Støt Slægtsforskernes Bibliotek – Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her: https://www.dsshop.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. Videre publicering og distribution uden for husstanden er ulovlig.

Links

Slægtsforskernes Bibliotek: https://bibliotek.dis-danmark.dk

Danske Slægtsforskere: https://slaegt.dk

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Frederiksborg Amt

Årbog 1999

Frederiksborg Amts Historiske Samfund

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Udgivet af Frederiksborg Amts Historiske Samfund

Tilrettelæggelse:
Henrik A. Bengtsen, Flemming Beyer, Lars Bjørn Madsen

Sat med Times og trykt hos A-Print, Espergærde.

Oplag: 600 eksemplarer.
Løssalgspris: Kr. 125,-

ISBN: 87-87415-8-0

Forsidebilledet: Kalkmalerier af bebudelsesenglen Gabriel fra Sct. Mariæ Kirke i Helsingør (se side 48)

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Indhold

Jenny Flensborg:
Kalkmalerierne i Sct. Mariæ Kirke og Vor Frue Kloster i Helsingør 5

Nils Engberg:
Hagerup voldsted 69

Foreningsmeddelelser
fra Frederiksborg Amts Historiske Samfund 87

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Kalkmalerierne i Sct. Mariæ Kirke og Vor Frue Kloster i Helsingør

af Jenny Flensborg, mag. art.

Indledning

Om kalkmalerier

Danske kalkmalerier, der også omfatter malerier i de tidligere danske besiddelser i Sverige, har en lang og spændende historie. Mængden af dem i de henved 2000 kirker, der o. år 1200 var fordelt i disse områder er enestående i verden. Krige, brande og menneskelig uforstand har ødelagt mange, men alligevel resterer et imponerende materiale, der er skabt gennem mere end 800 år, og nye fund gøres stadig.

Det hænger sammen med, at det ville være økonomisk uoverkommeligt at gå i gang med at lede overalt, så det er kun, når en kirke trænger til en virkelig grundig restaurering, at man har mulighed for ved samme lejlighed at undersøge, hvad der måske kunne skjule sig bag kalken, den kalk, hvormed man i et meget stort antal kirker efterhånden har dækket den katolske tids malerier. Disse blev efter reformationen mere og mere uforståelige for de protestantiske menigheder, som ofte ikke ønskede nogen udsmykning overhovedet.

Økonomien forhindrer også, at man, skønt det er teknisk muligt, trækker det malede lag af, reparerer muren bag og placerer det igen eller på en anden flade. Det kunne f.eks. være ønskeligt i de kirker, hvor der er malet flere lag kalkmalerier oven på hinanden. Den forbedrede teknik, vi råder over i dag, formår tillige at fremdrage så store partier af kalkmalerierne, at man ofte helt kan undvære at udfylde de tabte områder med en neutral farve og dog få en helhedsopfattelse af den originale udsmykning.

Og der er stor forskel på disse perioders stilistiske udtryksform og på de emner, man har valgt at fremstille. Nu er det jo ikke sådan, at stilen ændrer sig med et slag. Nye idéer vinder ofte langsomt frem, de blander sig med de vedtagne normer og formuleres forskelligt, efter hvem bestilleren måtte være, og naturligvis også efter, hvem der udfører arbejdet.

Inddelingen i perioder er foretaget af kunsthistorikere, som dermed har fået lettere ved at orientere sig selv og interesserede i det uhyre materiale, som kunst repræsenterer.

De romanske kalkmalerier

De ældste kirker var af træ, og også de har været bemalet, men af dem er der intet bevaret kun en enkelt bemalet planke.

De stenkirker, der afløste dem havde tykke mure, små rundbuede vinduer, der sad højt oppe på væggen, og med dybe smige, og desuden flade lofter af træ.

Kirkernes udsmykning samlede sig især om koret, korbuerne og triumfvæggen, og disse malerier er karakteristiske ved at have

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

en gennemgående høj kvalitet. De har et udpræget byzantinsk præg, d.v.s. at de ofte opfattes som „stive" og med „stirrende" øjne; det byzantinske viser sig især i måden, foldekast er malet på og i den fornemme og fjerne ophøjethed, som de udstråler. Også de lange kroppe kronet af små hoveder peger på indflydelse fra Byzans, men variationer i figurmaleriet findes naturligvis også, fortolket efter hjemlige forestillinger.

De eneste verdslige figurer i det første århundrede indtil slutningen af 11-hundredtallet, er stifterbillederne, der alle viser rigt påklædte personer, som derfor må have tilhørt overklassen. Undertiden ses glorier og dragtborter modelleret op og forgyldt, og endog udstyret med huller, hvori ædelsten har været anbragt. Der har været anvendt meget kraftige farver i malerierne, for at man i det hele taget skulle have mulighed for at kunne se dem på grund af det sparsomme lys, som kom ind gennem de små vinduer.

Motiverne i de hidtil fremdragne romanske malerier er i de fleste tilfælde hentet fra Det nye Testamente, således især Kristi liv og passion. Dommedag fik i reglen sin plads på triumfvæggen, den væg, der adskiller koret fra skibet, og som kunne ses af hele menigheden. Her var der også plads til at male de frelste på Faderens/Sønnens højre side, mens de fordømte blev vist på hans venstre.

I korets runde apside fik Majestasmotivet sin plads i reglen på en dybblå baggrund af lapis lazuli. Motivet viser Kristus/Gudfader i mandorla omgivet af evangelistsymbolerne (ørnen for Johannes, løven for Lukas, englen/mennesket for Matthæus og oksen for Markus), og på hver sin side Jomfru Maria og Johannes Døberen samt eventuelt apostle og ærkeengle.

I den senromanske periode til op imod 1300 holder mere verdslige motiver deres indtog, f.eks. kampscener, og dermed mere bevægelighed i figurfremstillingen, dog fortsat med de hellige personer som rolige, værdige og frontale. Mange kirker fik i den periode bemalet alle deres vægge, for også andre motiver end kampscener, såsom Jesu barndom og passion , legender og apokryfe beretninger fandtes der plads til her.

Forbillederne for malerierne har haft deres rødder i byzantinske manuskriptillustrationer, som via de lærde miljøer i andre europæiske lande er nået til lignende miljøer i Norden.

Man har haft emaljearbejder og vævede stoffer med religiøse motiver og frem for alt mønsterbøger med motiverne tegnet i streg på pergament som forlæg. Men hvordan kalkmalerne har båret sig ad med at overføre det lille format i en mønsterbog til en kirkes store flader er stadig gådefuldt, for der er ikke fundet f.eks. spor af et hjælpende stregnet, som man kender det fra senere tiders malerier.

Kalkmalerne var anonyme. De blev betragtet som håndværkere og ikke som kunstnere, og de befandt sig i værkstedssammenhæng med de andre håndværkere, der byggede kirkerne, og med hvem de drog rundt til de opgaver, som de fik tildelt. Men udfra stillistiske kriterier i malerierne har man forsøgt at rubricere de forskellige udsmykninger i værkstedsbetegnelser, som f.eks. Finjaværkstedet, Jørlundeværkstedet m.fl. Sandsynligvis har nogle værksteder været højere estimeret end andre netop på grund af det kunstneriske niveau.

At fastlægge den kronologiske rækkefølge har naturligvis også voldt vanskeligheder, fordi konkrete årstal mangler og mængden af malerier fra denne periode er beskeden.

Det, man har kunnet gå efter, er maleriernes navngivne personer f.eks. stifterne, hvis livsforløb man på anden vis har haft kendskab til. Man har desuden resolveret, at eftersom de romanske kalkmalerier stort set har været malet „al fresco" altså på den våde puds, er de sandsynligvis blevet malet i umiddelbar forlængelse af kirkens færdiggørelse, mens stilladserne endnu stod der. Dermed har såvel kirkens opførelse som maleriernes udførelse i flere tilfælde ret akkurat kunnet fastlægges.

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Gotikken

Den gotiske periode strækker sig for kalkmaleriernes vedkommende rundt regnet over 250 år og var ingenlunde en ensartet periode. Impulserne til ændringer kom fra Frankrig. Her førte tankerne om Herrens guddommelige og dermed livgivende lys og ønsket om at nærme sig det mest muligt til et opadstræbende kirkebyggeri, som tillod lyset at trænge ind i kirkerummet og gennemstrømme de høje vinduer, hvis åbninger blev beriget med glasmosaikker med bibelske motiver.

Ud fra disse forestillinger gik man her i landet i gang med at bygge nye kirker. Men også de gamle romanske blev udvidet både mod øst og vest, de små rundbuede vinduer blev ofte muret til og erstattet af høje spidsbuede med florissant sprosseværk og i stedet for de flade lofter blev der indbygget spidsbuede hvælv. De nye hælv tog ikke hensyn til den tilstedeværende maleriudsmykning, som derfor i dag, hvis den overhovedet eksisterer mere, hyppigt befinder sig over hvælvene i nedbrudt stand eller under senere bemalinger.

Man undså sig heller ikke for at „modernisere" de eksisterende malerier ved f.eks. tilmalinger. Og hvor man før ofte blot havde udsmykket kor og triumfvæg, blev nu alle vægge og lofter udnyttet.

Ændringerne i malemåde, teknik og stil fulgte med nybyggeriet. Teknisk blandedes nu i højere grad „al secco" (maleri på tør bund) med „al fresco"(maleri på den fugtige puds), og stilen antog her i den tidlige gotik mere kvindelige former og større bevægelighed. Fremherskende blev nu specielt i kvindefremstillinger den yndefulde såkaldte S - form, hvor det bøjede hoved på en tynd hals, det fremskudte hofteparti og den ligevægtssøgende nederste kropsdel beskriver et S.

Formen var velegnet til at fremstille Jomfru Maria med barnet hvilende på hoften ikke mindst i skulpturer. Til gengæld virker de ofte store hænder og fødder som overraskende kontraster.

Et ganske stort problem for malerne blev forskellen mellem at male på en plan flade og et buet hvælv. Mange steder klarede de det ved at male motiverne i medaljoner, de fleste malere fik dog efterhånden tilegnet sig den mere krævende teknik.

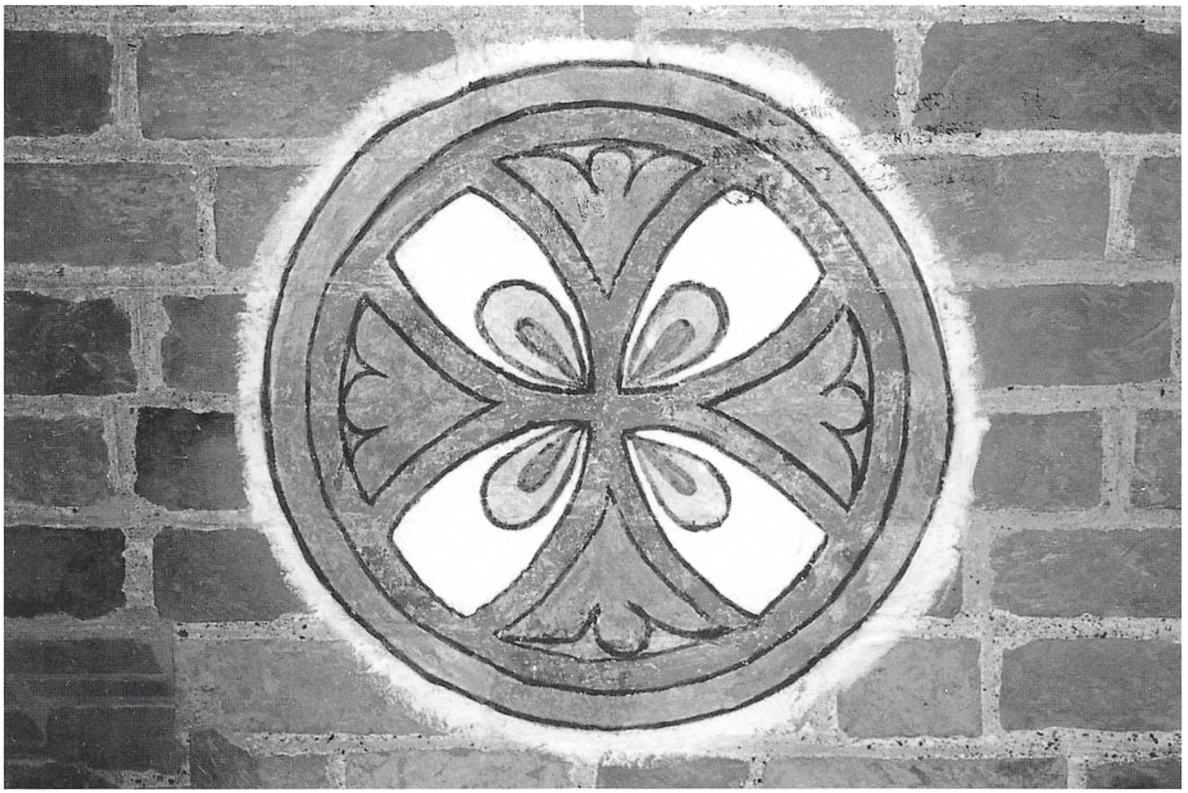
En væsentlig forskel fra det romanske maleri udgjorde anvendelsen af farver. Man brugte stadig kraftige farver, men den farvede baggrund, f.eks. den kostbare blå lapis lazuli, der blev brugt som baggrund for Majestas - motivet i korets apsis, blev nu erstattet af hvid grund. Spredt rundt på denne blev i den tidlige gotik malet strøornamenter, som senere i reglen blev erstattet af skabelonblomster eller -stjerner. De var nødvendige elementer i maleriet for optisk at samle enkeltdelene til en helhed, så man undgik, at motivet eller motiverne kom til at ligne silhuetklip. Om „horror vacui" (rædslen for det tomme rum), som nogle har betegnet brugen af disse ornamenter for, er der altså ikke tale.

Motivvalget op gennem gotikken samler sig stadig om de hellige handlinger i testamenternes beretninger, men også mange apokryfe fortællinger bliver illustreret såvel som helgenlegender, ordsprog og mundheld; også enkeltbilleder af både mandlige og kvindelige helgener foruden ukendte verdslige personer findes der plads til f.eks. i svikler. Også ornamentikken kommer til at spille en stor rolle, ligesom kalendertegn og murermesterdekorationer får indpas, og ind imellem begynder malernes signaturer at vise sig.

Sengotikken

I den sene gotik, hvorfra langt de fleste fundne kalkmalerier stammer, og som også malerierne i St. Mariæ kirke tilhører, er den kunstneriske kvalitet af malerierne lige så stærkt varieret som valget af emner. Således er man ikke veget tilbage for, hvad der i vore øjne er grovheder, samtidig med, at man udførligt har gjort rede for de hellige handlinger. Problemet med at male i hvælv er stort set blevet overvundet og har resulteret i mange

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK



Indvielseskors, vestvæg

fornemme udsmykninger. Samtidig har dog lokale malermestre i nogle kirker tilsyneladende fået udsmykningsopgaver, som de ikke magtede kvalitetsmæssigt, men man får i vid udstrækning et godt indblik i det vanskelige dagligliv, i ændringer af våben og rustninger og klædedragtens forskellige modeluner. Og gennem alle perioder får man ved at studere malerierne indblik i de kirkehistoriske faser, i kampen mellem kirke- og konge-/kejsermagt.

Efter reformationen

Det er en udbredt opfattelse, at alle middelalderlige kalkmalerier blev skjult af overkalkning som følge af reformationen. Det er ikke rigtigt. Den øjeblikkelige overkalkning var ikke udbredt og fandt fortrinsvis sted i byerne. Langt de fleste overkalkninger fandt sted i slutningen af 1700-tallet og skyldtes dels, at man ikke mere forstod malerierne udsagn, dels at smagen havde ændret sig, og at man derfor enten ønskede en anden mere tidssvarende udsmykning eller simpelthen hvide vægge.

Men traditionen med at male på kirkernes vægge fortsatte uden hindringer også efter reformationen og endda stadig med mange af de kendte motiver. Efterhånden ebbede motivationen naturligt nok ud, og kalkmalerierne genopstod først, da man i midten af 1800-tallet begyndte at fatte interesse for deres betydning for vore forfædres religiøse liv.

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Restaureringer af kalkmalerierne i Sct. Mariæ kirke og vor Frue kloster.

Da arkitekt H.B.Storck (1839 - 1922) i 1901 gav sig i kast med restaureringen af kloster og kirke i den nævnte rækkefølge, rettede han derfor også opmærksomheden mod først klosterets udsmykninger. Herom skriver Mads Henriksen (se note 6) i et brev til Storck 19/6-1901, idet han takker for „det interessante arbejde", at „Kalkdekorationerne her i Klosteret ere meget medtagne og flere større Partier af Hvælvingerne ere i Tidens Løb ompudsede, saa det er næsten kun i de 3 Kapper der findes lidt Rest paa det".

2/1-1904 skriver Storcks arkitektmedarbejder på stedet, R.Jacobsen, til Storck, at der på „Hvælvkapperne paa Østfløjens 1 ste Sal findes tilsyneladende velbevarede Kalkmalerier, Bladdekorationer i Farvelighed med Vestfløjens Hjørneværelse." Det drejede sig altså om musikstuen, hvor der for øvrigt boede en skomager.

Om kirken skriver samme R.Jacobsen 28/3-1905 „Jeg kan herved meddele Professoren at der findes Kalkmalerier i Kirkens Hvælvkapper. Stillads er bygget saaledes Afdækningen kan foregaa".

Fra nu af er korrespondancen vedrørende kalkmaleriernes restaurering næsten udelukkende Mads Henriksens, og han gør omhyggeligt rede for fremskridtene og fundene.
31. marts 1905 afdækkes det første maleri.

Det er „Kristus for Pilatus". De mange brøstfældige partier i hvælvene skal kalkeres inden murerne, som er lige i hælene på ham, kan gå i gang.

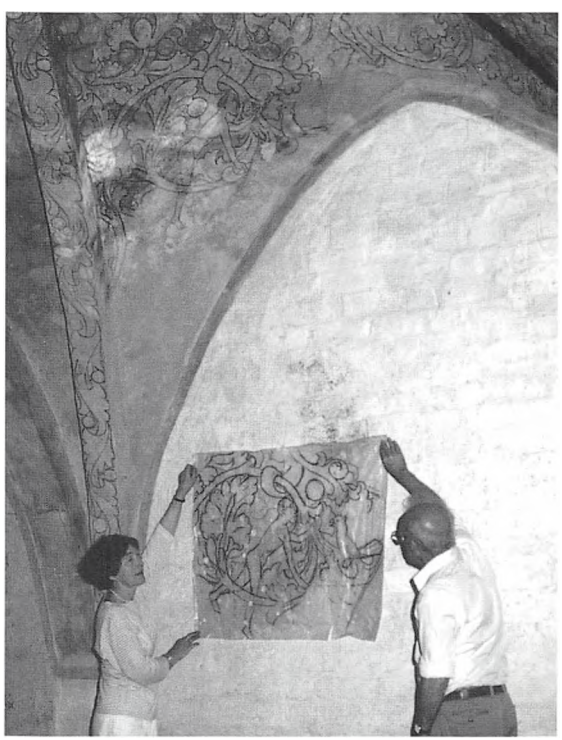
„1.Spb. 1905" skriver han „Sender i Morgen hr. Professoren Kalkering og Tegning af det fundne Våben og Hans Pothorst."

For en sikkerheds skyld tager han nemlig kalker af alle bemalede dele, såvel af ranker som af figurative partier, d.v.s. at han på gennemsigtigt papir, som holdes tæt til motivet, aftegner, hvad der er at se gennem papiret. Skulle så det oprindelige maleri ikke være til at redde, f.eks. hvis hvælvet eller muren har skullet repareres, har der været mulighed for at male selve motivet pány.

Men det siger sig selv, at stærkt medtagne malerier kan være svære at skimte gennem matteret kraftigt papir, og at de opmalede partier kun er i stand til at gengive motiverne, men ikke den oprindelige malers stilistiske eller maleriske formåen.

At det ikke altid har været nemt at arbejde seriøst samtidig med, at murerne skulle passe deres, viser et nødråb, Mads Henriksen sender til Storck „8/7-1906, Mandag aften:

Murerne ere i travlt Arbeide med Afbankning indtil de blanke Muursteen", skriver han, og føler derfor pligt til „ufortøvet at underrette hr. Professoren om de fundne tydelige spor". Han har derfor bedt Jacobsen og Tvede



En kalke sammenlignes med motivet ovenover

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

(en anden arkitektmedarbejder) om at „indstille Afbankningen indtil nærmere Ordre fra hr. Professoren."

Brevene fra Mads Henriksen til Storck slutter 29.august 1906. Derefter er der breve om fortsættelsen af dekorationsarbejdet fra Tvede, som 22.september skriver „Dekorationsarbejdet er fortsat i Højkirken - Rothe (se note 27) blev færdig i Nordfløjen i Tirsdags". Det synes altså, som om Eigil Rothe har overtaget fuldførelsen af restaureringen. Mads Henriksen var da også i fuld gang med lignende arbejder andre steder som arkitekt Storcks betroede restaurator.

Kalkerne og den seneste restaurering

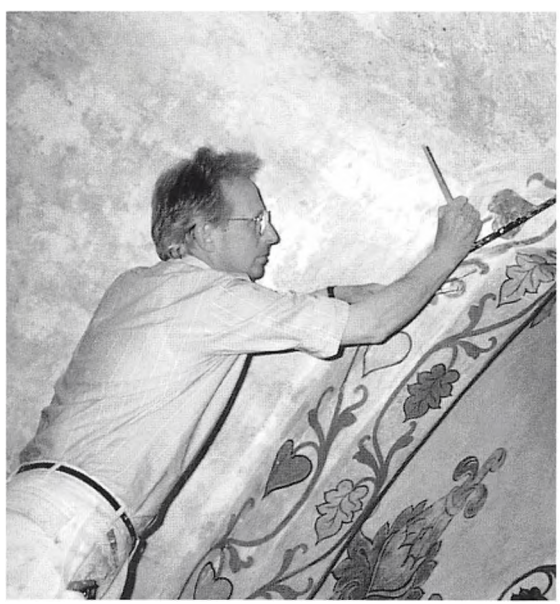
I 1989, da man gik i gang med at indrette mødelokaler og køkken på klosterets første sal ved siden af arkitekt Storcks tidligere kontor og tegnestue og i den anledning ændrede trappeforløbet med henblik på at etablere en elevator, rettede man opmærksomheden mod en papkasse under trappen, hvori nogle af Mads Henriksens kalker stod sammenrullet ved siden af hinanden. Der var både nogle figurative motiver og desværre langt flere af de forskellige rankeformer. Således manglede bl.a. kalken af den formodede donator Hans Pothorst. Nogle af kalkerne var meget store andre små, men fælles for dem var naturligvis, at de var grundigt støvede.

Det lykkedes at udrulle nogle af dem i løbet af et par eftermiddagstimer.

Efter denne korte afsløring, blev kalkerne anbragt på klosterets loft, hvorfra de efter et års tid blev transporteret til Nationalmuseets afdeling for papirkonservering.

Gennem en samtale med denne afdeling har jeg fået oplyst, at man nu har opnået økomisk grundlag for at behandle dem. Det, man forestiller sig at gøre, er at fotografere dem, da de nu synes at have glattet sig tilstrækkeligt til, at en fotografering kan lade sig gøre. Dermed er vejen banet for en registrering af materialet. Til studiebrug er de fotografiske gengivelser mere håndterlige, men det er nødvendigt også at bevare originalerne. Malerierne i kirken var i årenes løb blevet næsten usynlige på grund af støv, sod og snavs, og en prøverestaurering blev iværksat samme år under ledelse af Nationalmuseets bevaringsafdeling i Brede. En rundhåndet donation fra Veluxfonden af 1981 muliggjorde en afrensning og genopmaling af hele kirkens udsmykning, og den foregik fra april 1991 til maj 1992. Nationalmuseets konservator Robert Smalley ledede arbejdet, som blev udført af malermester Johannes Kattrup og hans svende.

Det er på grundlag af denne sidste renovering sammenholdt med Ulla Haastrups beretning i Danmarks kirker og egne iagttagelser, at den foreliggende beskrivelse hviler. Denne gang foreligger der restaureringsrapporter for hver enkelt sekvens, udarbejdet af Robert Smalley, og de er i det følgendetilføjet beskrivelsen af samtlige behandlede partier, så man har mulighed for at se, hvad der er oprindeligt i malerierne.



Malermester Johs. Kattrup

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Kirkens Kalkmalerier

Midtskibet - eller Højkirken

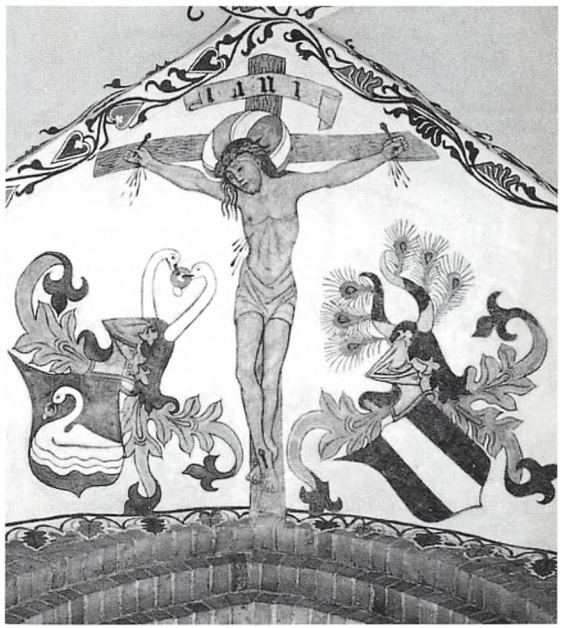
1. fags østkappe

En ikke helt almindelig korsfæstelsesscene. Korset med Kristus dominerer midtpartiet.

Han har tornekrone på hovedet, som er omgivet af en hvirvelkorsglorie. Lændeklædet er kort og stramtsiddende. Gennem hver hånd og de korslagte fødder er kraftige nagler, og blodet strømmer rigeligt [1] såvel fra disse partier som fra sidesåret. På et skriftbånd over hans hovede skal stå „I N R I", forbogstaverne i „IESUS NAZARENUS REX IUDAEORUM" (JESUS FRA NAZARETH JØDERNES KONGE). Men indskriften er ikke alene spejlvendt; den er også vendt på hovedet. Det må have været en lidet skriftkyndig, der har skullet håndtere forlægget her. Det er da heller ikke det eneste sted, det er sket i kirken.

På hver side af den korsfæstede ses et våbenskjold på baggrund af svulstige fantasiblomster og udsmykkede hjelmformer. Ved Kristi højre side viser skjoldet en svømmende svane med en ring i næbbet (Laxmandsslægtens våben) ved hans venstre ses et sort skjold med en lodret hvid bjælke i midten (Braheslægtens våben).Til hvert skjold er foroven føjet en hjelm. På Laxmandssiden danner ydeligere to svanehalse over hjelmen en hjerteform, som foroven afsluttes af en ring, der forener begge næb, mens der over Brahernes hjelm ses „blomstrende" tyrehorn.

I det hele taget er der ikke sparet på blomstrende ranker. Styrke og mildhed i forening er nok det, man har ønsket at illustrere i begge slægter.



Korsfæstelsen m. våbenskjolde

Denne korsfæstelsesscene er med velberåd hu anbragt et meget iøjnefaldende sted, nemlig over det store østvindue. Straks, når menighedens medlemmer er trådt ind i kirken gennem den store indgangsportal, er det første, de har fået øje på, når de har set op gennem højkirken denne påmindelse om Poul Laxmands velgørenhed over for kirken. Våbnene, der er anbragt, hvor man sædvanligvis finder Jomfru Maria og Johannes (i reglen Døberen) er nemlig hans fædrene og mødrene slægts våben, og de skal minde eftertiden om Poul Laxmands store donationer til kirken.

Som påvist af Ulla Haastrup [2] kan man ret nøje datere tidspunktet for maleriet, idet Poul Laxmand, som hun skriver, blev høvedsmand på Krogen i 1482, og netop dette år modtog Sct.Mariæ kirke penge til sjælemesser for ham selv og hans forældre, men ikke for hans første hustru, hvem han menes at have ægtet i 1484. Derfor dateres maleriet til mellem 1482 og -84.

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Frater Godekyn

Østvæggens kvartcirkelblændinger

På hver side af det store østvindue under korsfæstelsesscenen ses to forståelsesmæssigt sammenhængende udsmykninger, der anses for at være fremstillet i samme tidsrum, som østkappens korsfæstelsesscene.

Mod nord ser man en hånd med velsignelsesgestus over ordet „**frater**", mod syd ordet „**godekyn**(us)".

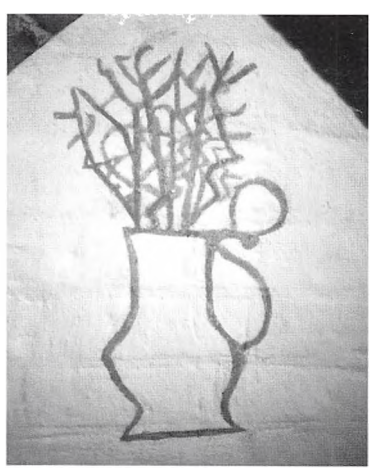
Godekyn var lokalprior for klosteret 1482-93. Hånden stikker ud af den dekoration af modstillede muslingeformer, som i middelalderens kunst betegnede skyer og markerede adskillelsen af det himmelske univers fra det jordiske. Her er det Vorherres hånd, der med sin gestus velsigner klosterets leder og dermed hele institutionen kloster - kirke.

Højkirkens blændingsfelter

Noget tidligere o. 1460 - 75 anses midtskibets blændingsfelter over de tilmurede vinduer at være udsmykket.[3] De fleste er udsmykket med rosetter, der for et par stykkers vedkommende kunne ligne ruder, mens andre minder om indvielseskors. Tre af disse felter har dog figurative motiver.

I nordvæggens femte fag fra øst ses en **„Piéta"**, i samme vægs fjerde fag fra øst en **lågkande med tornede kviste,** og på den modsvarende sydvægs fjerde fag, en **Enhjørning.** De to sidstnævnte fremstår som konturtegninger, sort på hvidt og får af konservatoren ligesom rosetmotiverne betegnelsen „murermesterdekorationer". Det er en betegnelse, som dækker de -mange steder primitive - dekorationer af tegn, symboler, enkeltstående dyr eller planter, som formodes at være blevet malet i hast af murerne, i takt med opmuringen og pudsningen af hvælvene. De skulle tjene som midlertidig udsmykning, inden den egentlige teologisk betonede udsmykning kunne påbegyndes. Måske er der aldrig blevet råd til denne, hvorfor de primitive malerier har fået lov til at blive stående.

Men her i kirken kan de ikke alle anses for at høre under denne kategori.



Kande med tornede kviste

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Enhjørningen

At enhjørningen skulle være blot og bart en „murermesterdekoration" kan man nemlig ikke rigtig tilslutte sig. Dertil er den for symbolladet, idet man må erindre sig , hvilken stor betydning man i middelalderen tillagde enhjørningen. Derfor kan det være af interesse at se nærmere på dette fantasivæsen og ikke mindst dets tilstedeværelse i en kirke.

Dyret i dette felt bærer et hjerteformet blad, et vinblad, i munden. Vinbladet er et af symbolerne for Kristus jvf. Johs. 15,1:" Jeg er det sande vintræ". Dyret har det efterhånden i middelalderen vedtagne hesteagtige udseende med skællet ryg, klove og flammeformet hale. „Takkerne" på hornet skal sikkert illustrere dettes snoede form. [4] Desuden er denne enhjørning indrammet af en „flad" cirkel, hvis kontur svarer til middelalderens signatur for hegn.

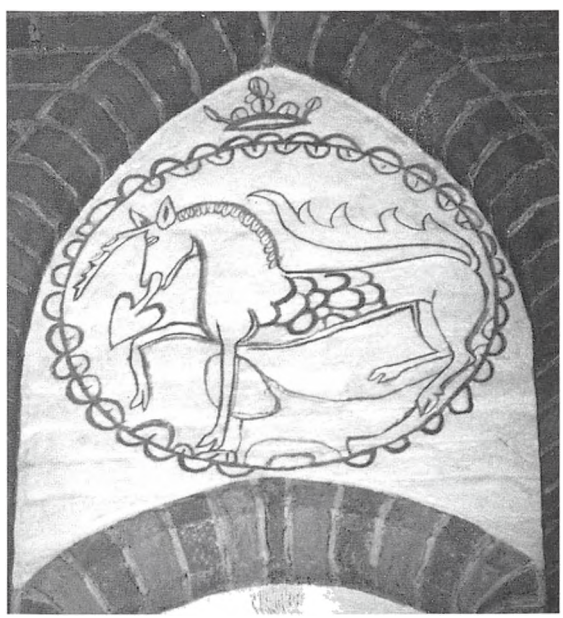
Men sådan havde enhjørningen ikke altid set ud. Middelalderens mennesker troede på fabeldyr; for dem havde dyrene altid eksisteret, og de kunne få deres forestillinger om dem verificeret gennem billederne i „Bestiarierne"[5] , hvori dyr fra alle lande var aftegnet og beskrevet. Med hensyn til enhjørningen havde den i tidens løb skiftet udseende mange gange. Man forestillede sig den oprindelig som et stort, vildt og farligt dyr, sammensat af vidt forskellige kendte og ukendte væsener ofte med rent destruktive egenskaber.

Et vigtigt forhold hos enhjørningen var dens horns giftafværgende egenskab. Når den rørte vandene med det, kunne dyrene drikke af dem, og man troede klippefast, at hornet også kunne forhindre forgiftning hos mennesker. Skønt intet menneske af gode grunde nogensinde havde set dyret, var man overbevist om, at den narhvalstand, som i den profitable handel gik for at være enhjørningens horn, kunne ophæve giftvirkninger.

Da forestillingen om enhjørningen ikke lod sig udrydde, tog kristendommen den til sig og fandt i de oprindelig østerlandske myter om den en brugbar indfaldsvinkel til at placere den i kristent regi. Det hed sig nemlig, at dette vilde dyr, der kunne dræbe alt omkring sig med sit frygtelige horn, kun kunne tæmmes og dræbes ved at blive konfronteret med en uskyldig jomfru. Ved synet af hende ville den fromt gå hen og lægge sit hoved i hendes skød, og jægerne kunne derefter let ombringe den.

Den uskyldige jomfru kunne dermed uden større vanskelighed identificeres som Jomfru Maria, og dermed var der åbnet for en fantasiverden, hvis afbildninger kan findes både på kirkevægge, i bibler, illustrerede skrifter, på altertavler o.l.

Den intense jomfrudyrkelse, som fandt sted i middelalderen, bragte billedkunsten til indkredsningen af Jomfru Maria i en lukket have „hortus conclusus", og hertil kommer et nyt aspekt i forholdet til enhjørningen,



Enhjørning m. vinblad

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Piétá

nemlig jagten på den. Ad snirklede teologiske veje, hvor allegorierne blomstrede, blev ærkeenglen Gabriel betragtet som den, der jager Enhjørningen (Kristus) sammen med sit hundekoppel, bestående af dyderne, til Mariæ skød, hvorved fremstillingen både kom til at symbolisere Bebudelsen og Jesu død.

Det er i denne sammenhæng, enhjørningen i Sct.Mariæ kirke kan ses, og i hvilken den får en langt større betydning, end man tillægger en „murermesterdekoration". Jomfru Maria blev i „hortus conclusus" - motivet placeret i en rund eller firkantet have omgærdet af et flettet rishegn og med enhjørningen hos sig.

Kirkeblændingens enhjørning er netop omkranset af en hegnlignende let udfladet cirkel (den himmelske mandorla) og står eller løber i et ubestemmeligt „landskab"; kronen over hegnet må hentyde til Jomfru Maria, som i de fleste „hortus conclusus"-motiver bærer en krone, og vinbladet er som nævnt et knæsat symbol for Kristus. Blændingens enkelt udformede budskab kan således ses som et symbol på den Bebudelse, der i mange samtidige billedsammenhænge er knyttet til Jomfru Maria og enhjørningen i „hortus conclusus".

Piétà

Piétà er betegnelsen for en fremstilling af Jomfru Maria siddende med sin døde søn på skødet.

Jomfru Maria har her en grøn glorie med det muslingemotiv, som er karakteristisk for glorierne omkring de hellige personers ho-

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

veder i kirken. Den grønne farve har nok virket gylden, set fra gulvplan og i kerteskær.

Hun bærer en enkel kjole under det fodlange slag, som også dækker hendes hovede.

Hendes hænders proportioner svarer ikke til den øvrige fremstilling, og selv om hendes tilbedende gestus i denne situation kendes fra svensk kunst, kan hænderne og deres placering skyldes en fejlopmaling fra Mads Henriksens [6] side, idet hun i Piéta- fremstillinger sædvanligvis holder under Kristi hovede med den ene hånd og om hans arm med den anden. [7] Kristus selv har både tornekrone og hvirvelkorsglorie i grønt og okker. Også hans korte lændeklæde er grønt.

Fremstillingen er ifølge konservator Robert Smalley næsten oprindelig, og ser man på nærfotografiet af den efter afrensningen, bliver man betaget af den inderlighed, der lyser ud af Jomfru Marias smukke ansigt, hvori blikket kærligt er rettet mod sønnens hovede og et forklaret smil synes antydet. Hun er maleriets absolutte hovedperson.

Disse tre figurative fremstillinger: Enhjørningen, vasen med de tornede kviste, som klart associerer til Kristi tornekrone, og Pietá danner tilsammen i komprimeret form på tværs af kirkerummet et fortællende forløb fra Bebudelsen for jomfruen gennem enhjørningen til hendes forventning om sønnens opstandelse, indbygget i piétáfremstillingens budskab om slutfacerne i Jesu jordiske liv, et forløb, hvis manglende scener menigheden var fortrolig med.

Højkirkens vestvæg
Bebudelsen

På midtskibets vestvæg bag orglet findes et maleri, som man i dag kun med vanskelighed kan få øje på fra kirkens gulv. Her er i en niche med dobbelt spidsbue malet en Bebudelse. Jomfru Maria sidder ved et bord med højre hånd på en opslået bog. Den skal både illustrere Jomfru Maria som en lærd kvinde og påpege hendes andel i Det nye Testamente. Ved siden af bogen står en krukke,

Bebudelse, vestvæg

tidligere set som en hankekrukke, med liljer.

Hun har et nu næsten tomt skriftbånd i venstre hånd, og over for hende står ærkeenglen Gabriel med sammenfoldede vinger og en liljestav i højre hånd. I venstre har han et ligeledes tekstløst skriftbånd. Jomfru Marias muslingeglorie kan man på nært hold se har en overvejende grøn pigmentering, og hun har langt løsthængende hår, hvad der i kirkekunsten signalerer, at hun er jomfru, og håret er gult altså en rigtig nordisk type. Også her dominerer mariaskikkelsen maleriet, men desværre er ansigtstrækkene helt forsvundet.

Nederst i billedet har man i konturstreg kunnet skimte en skikkelse af en knælende person vendt mod syd og i en folderig dragt.

Det er formodentlig et stifterbillede eller, som C.A.Jensen [8] skriver i sin rapport fra gen-

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

opdagelsen af malerierne i århundredets begyndelse, „en Karmelittermunk i hvid Ordensdragt (uden Bælte)". I dag er kun et par sorte streger synlige.

På vestvæggen syd for vinduet findes desuden fragmenter af en indskrift med sortmalede minuskler: ...ns iohan r..hib ano dm ld..LXXXX (hr.Johan...i Herrens år (14)90).

Vrængemaskerne

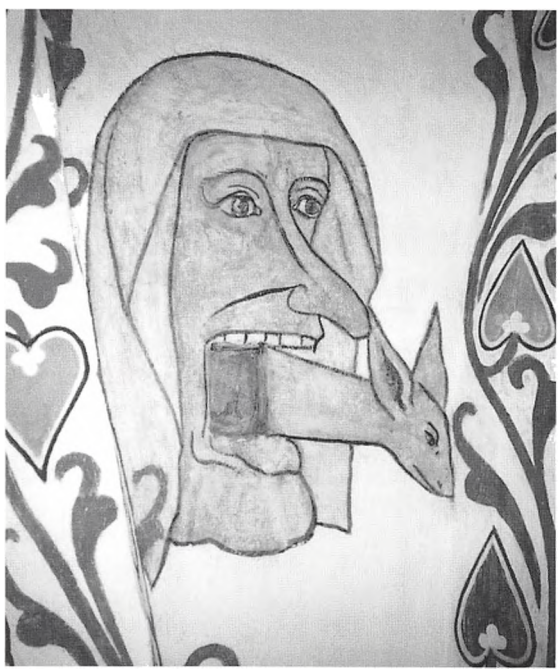
Højkirkens hvælvflige eller -svikler.
Hvis man lægger nakken godt tilbage når man bevæger sig igennem det midterste skib, vil man blive vidne til en grotesk verden, der udfolder sig i hvælvenes flige. Her ser man i 10 af fligene omkring hvælvenes luftkanaler ikke alene **vrængemasker,** som hyppigt forekommer i de sengotiske kirker i reglen blot vrængende, men her udspys fra flere af gabene såvel dyr som mennesker eller sågar dele af dem i en tilsyneladende gådefuld hensigt.

1.fag.
I nordkappens østflig: Figur af en dværg, set i profil.

Hans stilling virker obskøn, og han ser ud til at have en bog i sin venstre hånd, mens han knytter den højre. Noget godt budskab har han næppe, for profilen er lige fra senromersk tid blevet opfattet som symbol på ondskab, ganske vist med undtagelser.

Almindelige mennesker blev fremstillet i trekvart profil, derfor også Kristus, sålænge han var i menneskeskikkelse. Den rene „en face" (lige forfra) fremstilling var derimod forbeholdt Kristus, Gudfader og helgener i andagtsbilleder. [9] *Når man alligevel ser de fleste vrængemasker fremstillet „en face" har formålet været at vise det guddommeliges „modbillede" i al sin jordiske hæslighed.*

Dværg i ond profil



Vrængemaske, kvindehoved spyende et langøret dyr

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Mandshoved spyende et nøgent væsen

Mandshoved spyende en mand med spejl

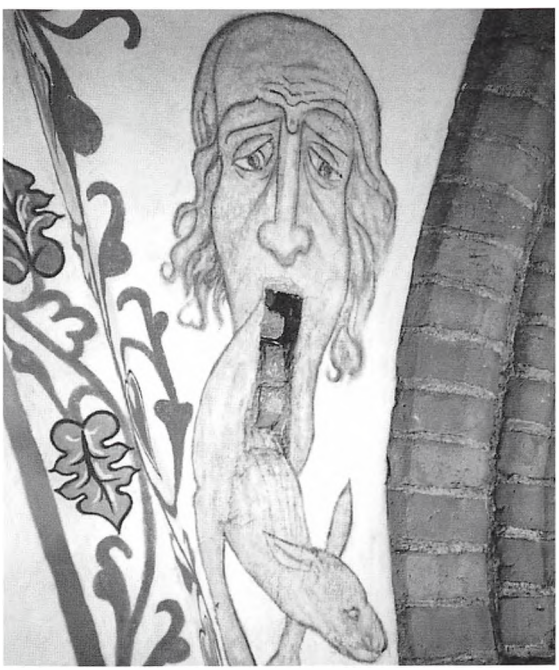
2.fag.

Østkappens nordflig: Langnæset kvindehoved med tørklæde og med et dyr med meget store øren stikkende ud af munden. Dyret er svært at identificere, men man kan nok forestille sig, at billedet skal illustrere en sladretaske, som lytter sig til nyt stof at videre-bringe.

Nordkappens østflig: Et gabende mandshoved med spids hue og slangekrøller. Ud af gabet vælter en nøgen skikkelse med det skaldede hoved nedad og med hænderne i et fast greb om gabets tætte tandrække.

Østkappens sydflig: Mandshoved med slangekrøller (?), iført hat med skygge og fjer i panden, udspyende en skaldet person med et spejl i hånden. I spejlet, selverkendelsens symbol, ses hans ansigt i profil.

Sydkappens østflig: Mandshoved uden hat og med slangekrøller, der udspyende en hare. Haren er et djævlesymbol.



Mandshoved spyende en hare

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Mandshoved spyende en tudse (nedad), en hund og en kat m. en mus i munden

Mandshoved spyende en fod

3.fag.
Nordkappens østflig: Mandshoved med trynelignende næse (man brugte at skære næsen af som straf). Han har langt bølget hår, og udspyer hele fire dyr: skrubtudse (nedad), hund (mod nord) og kat (med menneskelignende hoved) med mus (eller rotte), hvis hale den har i gabet (mod syd).

Tudsen er et gammelt djævlesymbol, og den ansås for at æde lig. Også hunden, der blev betragtet som uren, og katten var i reglen symboler på djævelen ligesom rotten (musen).

Disse sidste var en plage, som man mente, St. Gertrud kunne yde beskyttelse imod, hvorfor man stoppede papirslapper med hendes navn på i dyrenes huller på hendes dag d. 17. marts.

Sydkappens østflig: Mandshoved med slangekrøller og spidspullet hat, som har en skygge, der er delt i flere spidser, der er slået op. Ud af munden spys et menneskeben.

4.fag.
Nordkappens østflig: Mandshoved, der udspyr en ræv med en gås i gabet. En mand sammen med en ræv er et af symbolerne for frådseri.

Sydkappens østflig: Mandshoved, der udspyr en svane, hvis vinger omkranser hovedet som et vældigt skæg. Svanen er bl.a. et billede på Jesu dødskval. Ligesom svanen synger, når den skal dø, således råbte også Jesus på korset: „Eli, Eli...“ (Min Gud, min Gud....Matt. 27,46)

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Mandshoved spyende en ræv m. en gås i flaben

Mandshoved spyende et dyr m. tre øren og to horn

5.fag.
Nordkappens østflig: Mandshoved, der udspyr en kalv med tre synlige øren, foruden to store horn. Det er altså ikke nogen almindelig kalv, og man husker i den forbindelse afguderiet omkring „den gyldne kalv" (2.Mosebog,32)

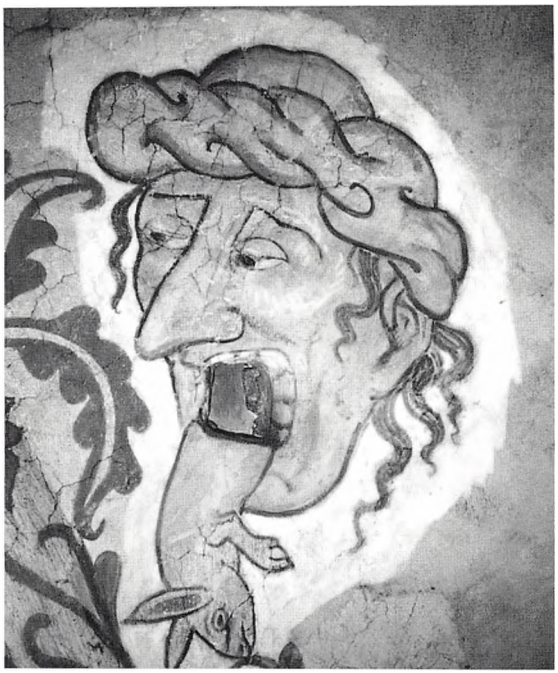
Sydkappens østflig: Mandshoved med „trynenæse" og iført en spids hat med kvast.
Hænderne trækker mundvigene vrængende ud, og han synes at spy ned over hvælvet.

6.fag.
Sydkappens østflig: Mandshoved med slangekrøller og med en „alpehue", som har en lille spids foroven. Ud af hans mund stikker en underarm, hvis hånd holder om maven på et firebenet dyr med klove, måske atter en kalv.

Mandshoved spyende en svane

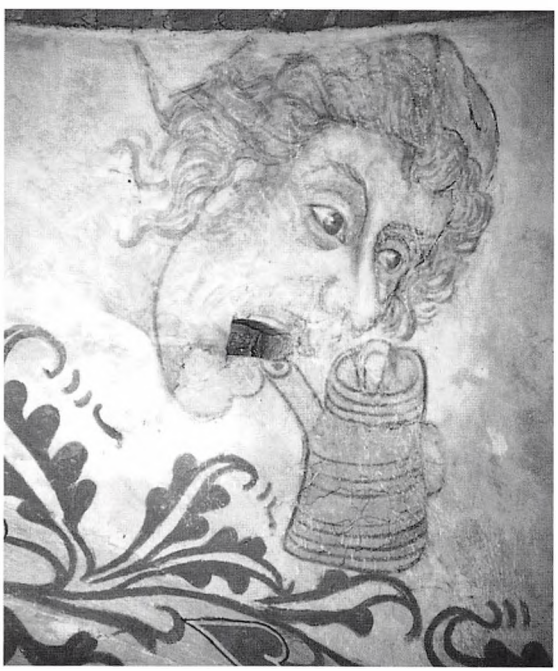
SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Mandshoved, der vrænger



Mandshoved spyende en gris

Mandshoved spyende en hånd, der holder et dyr



Mandshoved m. lågkrus for munden

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

7.fag.
Sydkappens østflig: Mandshoved med slangekrøller iført et hovedtøj, som har en snoet kant. Han udspyer en gris (svin). Den var symbol på utugt og dermed også på djævelen.

Sydkappens vestflig: Mandshoved med tætsiddende hue, slangekrøller og kraftigt markeret krum næse. Han har en tudekande for munden.

Kan vrængemaskerne fortolkes?
Spørgsmålet om , hvorfor de såkaldte Drôlerier d.v.s. vrængemasker, fantasidyr og -mennesker, musicerende og /eller agerende dyr, narre o.l. befinder sig i så rigt mål i middelalderens kunst har længe optaget forskere. Der findes nemlig ingen endegyldig overlevering som forklaring på fænomenet, der ofte har undret og til tider forarget eftertiden. På et seminar over emnet i 1991 blev afholdt en række foredrag, som i 1994 blev gjort tilgængelige i bogform. [10]

En systematisk gennemgang af forekomsten af „drôlerier", skriver f.eks. Katrin Kröll, synes for en hel del kirkers vedkommende at vise et teologisk begrundet billedprogram, idet hvælvene i toppen i reglen viser en eller anden vegetation, som kunne signalere Paradiset, derunder er de hellige handlinger gengivet og i sviklernes, i denne sammenhæng underste verden, har så drôlerierne kunnet boltre sig som kommentarer eller modbilleder til det ophøjede handlingsforløb; jvf. de frontale vrængemasker, som har bemægtiget sig den „en face" position, som ellers er forbeholdt den guddommelige verden.[11]

I litterær sammenhæng kan drôlerierne sammenlignes med de figurer, der optræder i de illuminerede skrifter både inde i teksten og i margenen.

Et godt bud på fortolkningen af vrængemaskerne i Skt. Mariæ kirke i Helsingør kommer fra Prof. dr. phil. Niels Haastrup, som i Peder Laales og Peder Syvs ordsprog har fundet tekster, der synes at passe fint til denne billedverden. Han foreslår, at billederne har kunnet bruges mnemoteknisk, altså som „huskebilleder", som ifølge en lærebog på latin fra 1485 nødvendigvis måtte være særprægede, ja, i virkeligheden ekstreme for at støtte hukommelsen.

Niels Haastrup skriver eksempelvis om billedet af mandehovedet med en tudekande for munden: „Peder Laale siger: „når øllet går ind, da går viddet ud" eller om hovedet med dommerhat og spyende et menneskeben, at det kunne henvise til „ordsproget, som kendes fra Peder Syv: „Ingen stikker så en andens barn i barmen, at ikke foden stikker ud". Altså „lånt" gods - og dermed sandheden - kommer altid for en dag på en eller anden måde." [12]

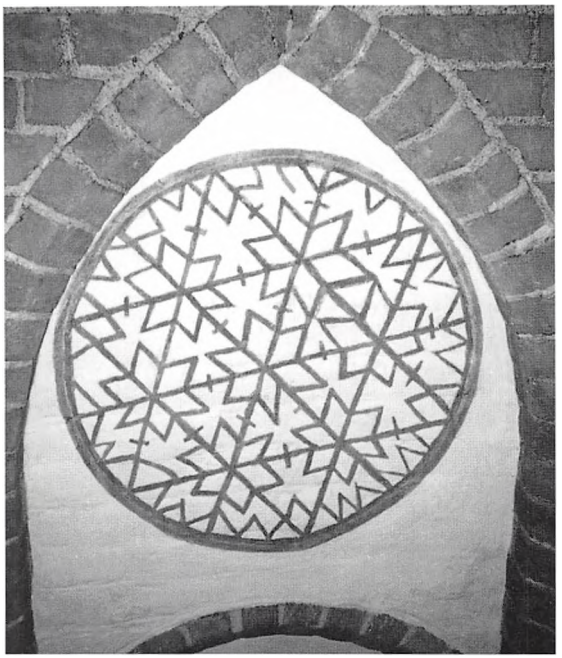
Men, skriver han, vrængemaskerne kan vel også ses som illustrationer til samtidens belærende og formanende mundheld, som sikkert var mangen en kirkegænger bekendt.

Under alle omstændigheder kan de have tjent som advarsel til prædikanten om at passe på,hvad han siger.

En helt ny og spændende fortolkning fremlægger lektor mag.art. Ulla Haastrup i en artikel, der bliver offentliggjort i en kommende bog om jødisk kunst. [12 a] *På grundlag af et rigt billedmateriale dokumenterer hun, at jøders hovedbeklædninger var meget mere varieret, end man hidtil har forestillet sig.* [12 b] *Karakteristisk for disse er, at de i reglen har en tilspidset pul. Alle de former for hovedbe-*

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Gjordbueudsmykning



Murermesterdekoration

klædning, man ser på vrængemaskerne, findes netop i det ovennævnte billedmateriale; yderligere fastslår hun, at malerierne fokuserer kraftigt på maskernes næser. Hvis de ikke er afskåret, er de enormt store, hvad der også er en anvendt måde at karakterisere jøder på. Sammenholdt med slangekrøllerne, der som bekendt bæres af ortodokse jøder foran ørerne, og de djævelskaber, der kommer ud af vrængemaskernes munde, konkluderer Ulla Haastrup, at sviklernes vrængemasker er tænkt som hån mod jøderne, der udgjorde en ganske markant gruppe i det helsingørske handelsmiljø.

Den endelige konklusion vedrørende fortolkningen af de særprægede vrængemasker kunne se ud til at være en kombination af begge de her forelagte.

Højkirkens gjordbuer og bomærker

Alle gjordbuer er dekoreret med bladranker, og her og der findes bomærker, dels i rankerne dels i felterne med de geometriske mønstre. Et særdeles tydeligt bomærke ses i Piétá - blændingen i venstre side af billedet, tilsyneladende til erstatning for et par af de skabelonblomster, som danner baggrund for scenen og dermed får den til synsmæssigt at fæstne sig til væggen.

Med hensyn til de to A'er, som ses i blændingen på 1.fags nordvæg sammen med et geometrisk mønster, har de endnu ikke fundet en fortolkning.

Det er desuden vigtigt at vide, at konservatoren i sin rapport fra 25/8-1992 oplyser, at kun „murermesterdekorationerne" i skibets blændinger i det store og hele er oprindelige i modsætning til udsmykningen i hvælvene.

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Kristus som verdensdommer

Kalkmalerierne i kirkens Sydskib

I dette skib findes kirkens eneste sammenhængende kalkmaleriudsmykning, hvis motiver ikke, som man kunne vente, alene omhandler Jomfru Maria, men derimod i komprimeret form Jesu barndomshistorie fulgt af passionen. Kirken blev bygget af karmelitterne, der er en Maria-broderskabs orden, men der er i kirken hverken bevaret billeder af Jomfru Mariæ egen barndomshistorie eller af karmelittermunke, som man ser det i karmelitterkirken i Sæby, medmindre som tidligere omtalt den knælende figur, som oprindelig kunne ses i vestvæggens Bebudelse, var en karmelittermunk. Mariakirken i Sæby er udover Sct. Mariæ kirke i Helsingør den eneste tilbageblevne karmelitterkirke her i landet, men lykkeligvis også med endog mange bevarede kalkmalerier.

Ottende hvælvfag fra øst
Sydkappen: Kristus som Verdensdommer. Kristus har korsglorie og sværd ved sin venstre side af hovedet, liljer ved sin højre. Ved hans højre og venstre side ses desuden de knælende forbedere Jomfru Maria med hænderne samlet i bedestilling og Johannes Døberen, som er iklædt kamelhårskjortel. I toppen af kappen ses et skriftbånd, hvorpå står „venite (benedicti) p(st)ris mei..." (Matth.-25,34) d.v.s. „kom hid, I min Faders velsignede..."

Restaureringsrapporten: „Kun dele af Kristi dodenkopkappe og få isolerede fragmenter i hoved og ansigt er oprindelige. Nådens lilje er genskabt af undertegnede (Robert Smalley), da attributtet var misforstået som andet."

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Apostlene Filip, Jakob major (?), Andreas og Johannes Evangelisten

Østkappen: Fire apostle med attributter.
Fra venstre (nord) ses Filip med patriarkalkors, Jacob Major (?) med vandringsstav, Andreas med Andreaskorset, der er formet som et X, og Johannes Evangelisten med giftbægeret.

Restaureringsrapporten: „Næsten alt er nymalet bortset fra dele af apostlenes beklædning. Den nederste del af Johannes mangler."

Nordkappen: Fire apostle med attributter
Fra venstre (vest) ses Matthæus eller Paulus med en opslået bog, Peter med henholdsvis en nøgle og en bog; på hovedet bærer han en slags tiara. Derefter følger Bartholomæus med kniv og bog og Thomas med et spyd eller en lanse.

Restaureringsrapporten: „Her er en anden linieføring ved restaureringen end den, vi ellers kender i hele søndre sideskib. Igen er alt nymalet på ny bund."

Vestkappen: Fire skikkelser
formodentlig apostle, men uden attributter.

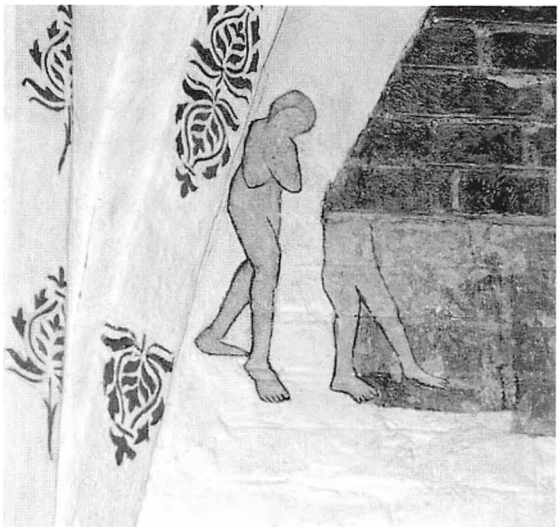
Restaureringsrapporten: „Alt er ved sidste restaurering nymalet på nye bunde. Nederste del af figurerne mangler."

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Apostlene Matthæus (eller Paulus), Peter, Bartholomæus og Thomas

Apostle uden attributter

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK



Adam og Evas uddrivelse af Paradiset

Søndre sideskibs sydvæg. 8. fag
To nøgne skikelser

På denne væg er bevaret en meget beskeden del af et maleri med to nøgne skikkelser, hvoraf den østligste, der ses i hel figur, synes at dække sit nøgne bryst med armene. Figurens holdning med det bøjede hoved peger på, at her kan have været fremstillet en „Uddrivelse af Paradiset". Motivet stemmer godt overens med den dommedagsfremstilling, man ser i hvælvet ovenover: synden og dens frygtelige følger.

Som tiggermunke havde karmelitterne et udadvendt virke. Samtidig med at de tiggede sig til livets fornødenheder og til deres klosters og kirkes opførelse og udsmykning, skulle de belære deres menighed. Det søndre sideskibs billedserie bærer præg af dette pædagogiske sigte. Derfor konfronteres man straks ved sin indtræden i sydskibet for Verdensdommeren. Straffens sværd og nådens lilje ved hans mund symboliserer den magt, han på Dommedag har til at vurdere det liv, hver enkelt har ført her på jorden.

Jomfru Maria og Johannes Døberens forbøn for menneskene hører i reglen også med til dommedagsfremstillingen. Derimod er det ikke ofte man på dette tidspunkt ser tolv apostle som bisiddere ved domshandlingen.

Det er her væsentligt at pointere, at naturligvis kunne Judas, forrædderen, ikke være en af de tolv bisiddere. Han blev i billedfremstillinger erstattet af Paulus, der som rettroende farisæer ganske vist oprindelig nidkært forfulgte Kristi tilhængere, men siden efter sin oplevelse ved Damaskus sluttede sig til dem.

Apostlenes attributter er enten forbundet med deres jordiske virke eller deres martyrium.

Velkendt er, at ***Peter*** *altid afbildes med en eller to nøgler, svarende til Jesu ord i Matth.-16,19: „Og jeg vil give dig Himmeriges Riges Nøgler".*

Den opslåede bog i ***Matthæus****'s hånd hentyder til hans evangelium, (også* ***Paulus*** *afbildes med en bog og tillige i reglen med et sværd og anbragt i sammenhæng med Peter), og den stav, den formodede* ***Jacob Major*** *har i hånden hører med til hans pilgrimsudstyr, der omfatter en muslingeskal i reglen i hans pilgrimshat på den opslåede skygge, pung og som nævnt en vandringsstav.*

Når ***Filip*** *(eller Philip) i den sene middelalder afbildes med enten et latinsk eller græsk (patriarkal) kors hænger det sammen med navneligheden mellem apostlen Filip og den af apostlene til diakon udnævnte anden Filip, som iflg. legenden blev stenet ihjel ved et kors i Frygien.*

Thomas *og* ***Bartholomæus*** *missionerede i Østen; legenderne fortæller om de undere og velgerninger de udførte på deres vej og om de deraf følgende mange omvendelser. Men vrede hedninge ombragte dem; Thomas med et spyd, Bartholomæus blev flået.*

Endelig er der ***Johannes Evangelisten,*** *der var „den discipel Herren elskede". Han afbildedes i reglen som ung og derfor skægløs, og i følge Legenda Aurea [13] prækede han*

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Bebudelse (t.v.) og Besøgelsen

evangeliet i Efesus, hvor den hedenske kejser Domicianus først lod ham kaste i kogende olie og derefter lod ham drikke et bæger med gift uden at nogen af delene skadede ham.

Det er dette giftbæger, der i den bildende kunst er blevet hans attribut. For at synliggøre , at drikken er giftig, ses i reglen en lille drage eller en slange, der snor sig op af bægeret.

Syvende hvælvfag fra øst.
Vestkappen viser to episoder:
Mod syd **„Bebudelsen"** mod nord **„Besøgelsen"** (Marias møde med Elisabeth).

I „Bebudelsen" ses ærkeenglen Gabriel med liljestav og skriftbånd, hvorpå står: „Ave Maria (gratia) plen(a) domi(nus tecum)", gengivet fra Lukas 1,28: „vær hilset du benådede, Herren er med dig". Maria sidder ved sin læsepult med en åben bog, men vender hovedet bort fra pulten og svarer englen gennem sit skriftbånd, hvorpå der står: „Ecce ancilla d(o)m(ini) fiat m(ihi) s(ecundu)m verbu(m)", svarende til Lukas 1,38 „se, jeg er Herrens Tjenerinde; mig ske efter (dit) Ord".

„Besøgelsen" fortæller i knap form om Marias besøg hos sin ældre slægtning Elisabeth, som var gravid med Johannes (senere kaldt Døberen eller Forløberen) Lukas 1.39-45.

I kappefligene to mandsfigurer med strudhætter. Den ene bærer desuden en rundpuldet hat. De har begge lange skriftbånd i hænderne, men skriften er ulæselig. De kan tænkes at være profeter.

Restaureringsrapporten: „På trods af tilføjelser og overmalinger har man ved sidste restaurering holdt sig nøje til den oprindelige bemaling. Flere af bogstaverne på inskriptionsbåndet er originale."

Også Johannes fødsel blev bebudet af ærkeenglen Gabriel, som man kan læse det i Lukasevangeliet kap.1,5 ff. Det mirakuløse ved denne fødsel var, at hans forældre, den fromme ypperstepræst Zakarias og hans hustru Elisabeth, begge var aldrende og barnløse.

Men Herren lod englen forkynde dem om sønnens fødsel og hans fremtidige opgave. Seks måneder efter blev ærkeenglen sendt til Jomfru Maria for at bebude hende om Jesu fødsel og om Elisabeths nærforestående.

Derfor drog Jomfru Maria straks til sin ældre slægtning, og ved dette møde „sprang Fosteret i hendes (Elisabeths) Liv" (Luk.1,41)

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Fødslen og Forkyndelsen for hyrderne

Nordkappen: Jesu fødsel og Forkyndelsen for hyrderne.

Jesusbarnet ligger nøgent med korsglorie på et folderigt klæde på jorden. Ved hans fødder knæler den gloriesmykkede Jomfru Maria med hænderne tilbedende foran sig. Hendes hår er udslået, hvad der karakteriserer hende som jomfru. Ved barnets hoved sidder eller knæler Josef (uden glorie), og æslet og oksen, som altid findes i Jesu fødselsscener, kigger med over den murede krybbe.

Hele den lille scene er omsluttet af en art staldarkitektur, ved siden af hvilken man i billedets højre side ser en enkelt hyrde, spillende på en Zink, foran eller på et risgærde sammen med sin græssende flok. Hyrdehunden foran ham sidder på bagbenene på et langt skriftbånd med en fragmentarisk indskrift: „....quo qu...suo posse deum" (?). Over hyrdens hovede svæver en engel, som med venstre hånds pegefinger henviser til underet og med højre hånds velsignelsesgestus henviser til sit skriftbånd.

Ifølge restaureringsrapporten findes der ikke mange oprindelige partier i denne kappe, englen i toppen og dyrene i østlig flig er nymalet. Efter fjernelse af overkalkning er Mariaskikkelsen i det hele taget oprindelig.

Resten af hvælvets udsmykning må altså være Mads Henriksens værk. Han har sandsynligvis set fremstillinger af fødselsscenen i stil med den fra det tyske lectionarium, man ser afbildet i Tue Gads „Helgener, Legender fortalt i Norden", s.80, som rummer elementer,

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

man også finder i Sct.Mariæ kirkes fødselsscene. Det gælder den murede krybbe, som netop i denne form associerer utilsløret til alteret med Jesus som offerlam. Bag krybben viser på samme måde æslet og oksen deres hoveder; også til dem er der naturligvis knyttet symbolik, endda af ret forskellig art. Men deres tilstedeværelse i fødselsscener har siden år 320, hvor den første fremstilledes på en romersk sarkofag, opfyldt Jes 1,3, som siger: „En Okse kender sin Ejermand og et Asen sin Herres Krybbe; Israel kender intet, mit Folk forstår intet". Oksen er altså i denne scene et symbol på jøderne, mens æslet (asenet) er symbol på hedningene, hvorved de tilsammen symboliserer, at frelsen gælder alle.

Den knælende, tilbedende Jomfru Maria ved Jesusbarnet, som ligger på gulvet på et klæde ofte tillige som i lectionariet omgivet af stråleglans, fik sin billedlige udformning, efter at man fik kendskab til Den hellige Birgitta af Vadstenas syner. Disse fik i det hele taget megen indflydelse på den bildende kunst; især som tidligere nævnt på fremstillingen af Korsfæstelsen og på Fødslen. Om denne sidste kan man læse i „Jesu Barndoms Bog", en bog, der fik vid udbredelse mellem 1508 og 1884, i hvilken periode den blev mangfoldiggjort og citeret utalte gange. [14]

*Om „**Fødslen**" står her skrevet:* [15] *„Den tid iosef var bortgangen (efter fødselshjælpersker) da førte jomfru maria sig af sin hvide kjortel og blev i sin særk igen og tog sit klæde af og løste sit hår og lagde det ud på sin ryg og faldt på sine knæ og bad sin bøn til gud fader. da kom der meget favert skin, og hun holdt sine hænder sammen og så op til himmelen og havde vendt sin ryg til krybben, og selv var hun vendt i øster og var opfyldt med den helligånds nåde, og der fødte hun sit barn jihesum guds søn med stor ære og glæde, jomfru og moder uden al ve. og guds engle de komme af himmelen og gjorde dem stor lov og tjeneste, som barnet lå. da sagde iomfru maria: vær wilkommen min herre og min gud og min kære søn. Barnet begyndte lidet at græde og skjalv af den kuld, som gik af gulvet. da lude moderen ned og tog barnet op til seg med stor glæde og ydmyghed og lagde det til sin bryst og varmded og sætte sig neder og tog et lunt klæde og lagde om barnet, og så svøbte hun det uldne uden om kring. så tog hun et tåne bundt og vandt om hans fødder og arme, som sæd var. så tog hun et annet klæde og bandt om barnens hoved og lagde hannum i kribben."*

Det var en procedure, enhver middelalderkvinde kendte til. Her var man på hjemmebane, og mange kalkmalerier viser da også en eller flere af disse detaljer.

Men også om fødselsscenens andre situationer ved „Jesu barndoms Bog" [16] *besked.*

Da Josef kom tilbage gik han ind„...med stor ydmyghed, der han så barnet, da faldt han neder på sine knæ og bad til barnet , og den tid, iomfru maria lagde barnet i krybben, da holdt oxen og asenet dem fra krybben og nejede med deres hoved og faldt på deres knæ og vederkendte deres herre og skaber..." Og om hyrdernes tilbedelse fortæller bogen: „Den samme nat om mid nattens tide, som gud var fød, da kom engelin til hyrderne og sagde: vi kundgøre eder stor glæde, at gudsøn haver taget mandom og er fød i nat af en reen iomfru i betleem, da sjunge englene Gloria in excelsis deo, og de hørte mange engle sjunge med dem gudslov. Hyrderne ginge straks til betleem og bade til barnet og fundet i en krybbe, som englene havde sagt dem..."

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Omskærelsen (Fremstillingen i templet)

Østkappen: **Omskærelsen**, der her samtidig er **Fremstillingen i templet.**
Jesusbarnet står på alteret, holdt af sin mor, Jomfru Maria. Ypperstepræsten, der helt anakronistisk er iklædt biskopsornat og bispehue, står parat med kniven. Bag ham ses en tjener med et fad, og ved siden af Jomfru Maria står en tjenestepige med offergaven: to duer i en kurv.

Restaureringsrapporten: Meget er opmalet og gendigtet, der findes dog en del originale fragmenter, især i klædedragterne.

Omskærelsen skulle efter Mose Lov finde sted otte dage efter fødslen, mens fremstillingen i templet var henlagt til efter „Renselsesdagene". Til denne begivenhed skulle „efter Herrens lov" bringes et offer bestående af „et Par Turtelduer eller to unge Duer" (Luk.2,24).

Disse to iflg. Lukasevangeliet tidsforskudte begivenheder er i reglen som her fremstillet på eet og samme billede med alteret som et betydningsbærende centralt element. Omskærelsen (Luk. 2,21) , ved hvilken de første dråber blod faldt på alteret, er synliggjort med kniven i ypperstepræstens hånd. Evangeliet fortæller, at det var ved den lejlighed barnet blev navngivet Jesus, men der står intet om, at handlingen foregik i templet.

Om Fremstillingen i templet, hvor offergaverne blev medbragt, handler Luk. 2,22-25.

Også her spiller alteret en central rolle, en rolle, det i Israel havde haft fra gammel tid, som det sted, hvor offeret blev modtaget af Gud. Denne vigtige funktion gled naturligt videre til kristendommen, i hvilken alterets betydning blev udvidet til også at symbolisere Kristi vugge og grav.

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

De hellige tre Kongers tilbedelse

Sydkappen: Kongernes tilbedelse.
Maleriet fylder hele kappen ud. Til højre (mod vest) sidder Jomfru Maria på en trone, der er uden ryg, og iført en hellang rød kappe. På hovedet har hun en krone over det lange udslagne hår, og på hendes skød sidder det nøgne jesusbarn med sin korsglorie. Over hendes glorie svæver en sekstakket stjerne, stjernen, der viste „de vise fra Østerland" (Matt.2,1) vej til den nyfødte konge. Foran mor og søn knæler den ældste af kongerne og synes at kysse Jesu udstrakte hånd. En lille tjener står bag ham med hans krone, og gående på række derefter kommer de to andre konger med kroner på hovedet og en slags monstranser i deres venstre hånd. De skulle jo medbringe „Guld, Røgelse og Myrra"(Matt.2,11).

Kongerne er iført moderigtige dragter med bjælder om halsen og ligesom Jomfru Maria iført lange spidse snabelsko.

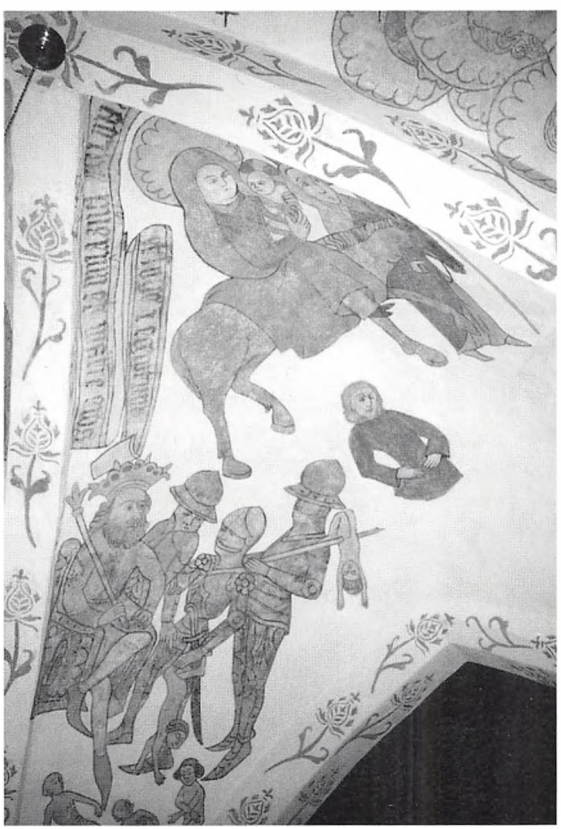
På vinduesprofilen ses rester af en indskrift: „...obtuler(unt)" (Matth. 2,11: „.. og oplode deres gemmer og ofrede det gaver..")

Restaureringsrapporten: Alt er nymalet, men karakteren tyder på, at det er malet efter et rimeligt velbevaret oprindeligt forlæg. Ansigtet i vestlig flig er et urørt oprindeligt fragment.

Allerede fra tidlig kristen tid knytter der sig legender, fortolkninger og kommentarer til Matthæus´ beretning om vismændene (Matt.-2,1-12). Således bruger Tertullian så tidligt som i 3. årh. udtrykket „konger" om dem, og på et ukendt tidspunkt er de blevet navngivet som Kaspar, Melchior og Balthasar, de navne, som også fastslås i „Ermeneia", malebogen fra Athosbjerget [17]. Skønt de alle i tidlig kristen kunst blev fremstillet som orientalere, er det kun „morianen" (om hvem af dem, det

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

er, har der hersket tvivl), der senere fortsat fremstilles som mørk og i reglen også som skægløs. I Sct. Mariæ kirke er alle konger lyse i huden, men den bageste er skægløs, så hierarkiet er dog stadig bevaret. Den forreste og ældste plejer at frembære guldet, som ifølge „Gesta Romanum"[18] betegner kongens iboende visdom, mens røgelsen skulle stå for offer og bøn og myrraen for selvbeherskelsens rensende kraft. Andre kilder fortolker guldet som konge, røgelsen som Gud og myrraen som død-opstandelse/forløsning.



Barnetmordet, flugten til Ægypten og Sædeunderet

Sjette hvælvfag fra øst
Vestkappen: Barnemordet (mod syd), **Flugten til Ægypten**, (i kappens top), og formodentlig **Sædeunderet** (mod nord). Mens de to første scener har belæg i Bibelens Matthæusevangelium 2,13-17, er den næsten forsvundne fremstilling af „Sædeunderet" hentet fra de apokryfe skrifter.

Restaureringsrapporten: Meget her er opmalet og gendigtet, der findes dog en del originale fragmenter, især omkring kongen og soldaterne. Ligeledes er flere af bogstaverne og inskriptionsbåndet langs ribben originale.

Fremstillingerne er stærkt sammentrængt, men for de to førstes vedkommende er man ikke i tvivl om, hvad de forestiller.

Herodes sidder med sit røde skæg på en trone. Han har krone på hovedet og scepter i hånden, og benene med de sylespidse sko er lagt over kors. Tre soldater iført rustninger og hjelme står foran ham, den ene med et barn, spiddet på en lanse, som han har over skulderen. Små aflivede børn ligger på jorden foran dem, og endnu et er på vej derned.

„Flugten til Ægypten", der er en af de hyppigst fremstillede scener fra Jesu barndom, er illustreret på helt traditionel vis.

Jomfru Maria sidder sidelæns på æselet, som bliver ført af Josef. Jesusbarnet er svøbt stramt fra hoved til fod og hviler i sin mors arme med sin lille korsglorie om hovedet.

Over dem ses et dobbelt skriftbånd med en ret tydelig indskrift: „Jo(se)ph surge et accipe puerum et matre(m) eius et fuge in egiptum" (Josef, stå op og tag Drengen og hans Moder med og flygt til Ægypten. Matth. 2,13).

Det vil være rimeligt at antage at den enligt stående person i kappens nordlige del er resten af en fremstilling af „Sædeunderet", der ifølge appokryferne forekom under flugten til Ægypten.

Under denne flugt, fortaltes der, skete en række undere, og det her fremstillede lyder :

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Indtoget i Jerusalem

Under flugten kom den hellige familie forbi en mark, som var ved at blive tilsået. Jomfru Maria sagde da til bonden, at hvis forfølgerne spurgte, om han havde set familien drage forbi, skulle han svare, at de passerede, mens han sådede. Da forfølgerne hen under aften nåede marken, så de folkene i færd med at høste det mirakuløst modnede korn. Men da de på forespørgsel fik at vide, at familien havde passeret , da marken blev sået, fandt de det nytteløst at fortsætte forfølgelsen og vendte om.

Den enlige figur er nok resterne af en af høst-folkene.

Med denne kappe slutter malerierne beretningen om Jesu barndom og går over til lidelseshistorien (passionen), som tager sin begyndelse i påskeberetningen om „Indtoget i Jerusalem".

Nordkappen: Indtoget i Jerusalem.
I kappens midte ser man Kristus med hvirvelkorsglorie ridende på et æsel fulgt af apostle med glorier om hovedet. I byens port står en ung mand med sin kappe, som han har bredt ud foran sig, og æselet har allerede et ben på den. På et skriftbånd, der løber langs med gjordbuen står: „(Hosan)na filio dauid benedictus..." (Hosanna Davids Søn! velsignet være den, (som kommer i Herrens Navn).(Matth. 21,9, Mark.11,9 og Johs. 12,13). Lukas 19,38 har en lidt anden ordlyd.

Restaureringsrapporten: Kristus samt æslet er i det hele taget oprindelig efter fjernelsen af overmaling og overkalkning. Resten er nydigtning på ny bund.

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Fodvasken

Om Indtoget i Jerusalem kan man læse i alle fire evangelier, men kun hos Matthæus findes den opfattelse, at Indtoget var en opfyldelse af den gammeltestamentlige profeti i Zakarias 9,9, hvori det hedder: „Fryd dig saare, Zions Datter!.....se, din Konge kommer til dig, han er retfærdig og frelst, fattig og ridende paa et Asen og paa et ungt Asen, Asenindens Føl." Af Johannesevangeliet derimod fremgår det, at disciplene først senere så begivenheden som en messiansk demonstration.

Østkappen: Fodvasken.
Kristus med hvirvelkorsglorie knæler foran den nøgne Peter, der sidder på en bænk. Han har allerede det ene ben nede i vandfadet, og han løfter sin venstre hånd op til hovedet. Ni apostle med glorier omgiver parret.

Restaureringsrapporten: „Næsten alt er nymalet på ny bund bortset fra Kristi dodenkop kappe, hans hoved og nogle af ansigtets detaljer samt få isolerede fragmenter i figurfremstillingen".

Selve det at tvætte folks fødder var i disse ofte ørkenagtige egne en ikke usædvanlig høflighedsgestus mod gæster på grund af det varme og tørre klima. Men det var slavearbejde, og netop derfor påtog Jesus sig det for at vise, hvordan forholdet mellem kristne skulle være.

Der har dog igennem tiden været megen diskussion om fortællingen, som står i Johs. 13,1-20, fordi man på dette sted kunne have forventet en beretning om nadverens indstiftelse.

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Det er også et af de punkter, der adskiller den romersk -katolske kirke (og lutherdommen) fra den ortodokse kirke, idet fodtvætningen i denne er et sakramente.

Hvad dette maleri angår, må der være sket en fejlopmaling fra Mads Henriksens side med hensyn til Peters nøgenhed [19]. Dels kendes, så vidt vides, ingen steder en tilsvarende ikonografi, og dels er der heller ikke i Bibelen belæg for den, idet ordskiftet mellem Peter og Jesus iflg. Johs. 13,8-11 lyder: Peter: „Du skal i al Evighed ikke to mine Fødder", Jesus: „Dersom jeg ikke tor dig, har du ikke Lod sammen med mig", Peter: „Herre ! Ikke mine Fødder alene, men ogsaa Hænderne og Hovedet", Jesus: „Den, som er tvættet, har ikke nødig at to andet end Fødderne..."

Peter viser med sin løftede hånd i overensstemmelse med sine ord hen til sit hovede, og denne gestus hører da også med til billedets fortællende indhold i alle hidtil kendte maleriers ikonografi vedrørende dette tema.

I sviklerne ses to helgeninder med deres attributter.
Mod nord **den hellige Ursula** med sin pil.
Mod syd **den hellige Barbara** med tårnet.

Disse helgeninder var to af mange kvindelige såvel som mandlige martyrer, som blev æret og tilbedt gennem de afbildninger, man kunne se bl.a. på kirkernes kalkmalerier.

Deres legender, som blev udformet på grundlag af viden om de kristenforfølgelser, som fandt sted især i det 3. århundrede, blev udbygget i middelalderen, og havde mange elementer tilfælles. De unge kvinder var således af ædel byrd, smukke og frygtløse under den tortur, de underkastedes, fordi de nægtede at frasige sig deres kristentro. Gud griber aktivt ind ved mirakuløst at lindre deres kvaler og sønderbryde marterredskaberne. Dog blev de fleste af dem, der er omtalt i de tidlige legender, halshugget til sidst, sjælen bliver skilt fra legemet, og engle kan føre den til Paradis.

Sct. Ursula

For middelaldermennesket var det vigtigt at have nogen at henvende sig til, en, der kunne tale den enkeltes sag hos Gud, der var for ophøjet til, at man kunne henvende sig direkte til ham. Dertil kom den magt til at afværge sygdom og død, som blev tillagt en række af helgenerne.

Sct. Barbara hører sammen med Sct. Margareta af Antiochia, Sct. Katarina af Alexandria og Sct. Dorothea til de fire Virgines capitales „hovedjomfruerne". Men også Sct. Ursula har en fremtrædende plads i helgenskaren, og de ses alle specielt i Jomfru Marias nærhed.

*Legenden om **den hellige Ursula** er af en dramatik, som på ingen måde kan aflæses af hendes sparsomme udstyr, en pil, i denne kirke.*

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Det er interessant at erfare [20], hvorledes denne legende, som i færdig tilstand blev nedskrevet i 1187, havde udviklet sig igennem århundrederne ud fra en beskeden mindetavle om nogle unavngivne martyrer på Ursulakirken i Köln.

Legenden blev gengivet i Legenda Aurea og beretter om en smuk og from kongedatter fra Bretagne, hvem en engelsk kongesøn bejlede til. Men han var hedning og fik derfor tre år til at lære kristendommen at kende i og omvende sig. Ursula ville i mellemtiden foretage en pilgrimsrejse til Rom. En voksende skare fortrinsvis fyrstedøtre sluttede sig til hende undervejs. Men to onde fyrster i den romerske hær frygtede, at kristendommen skulle brede sig til hele verden. De fandt ud af Ursulas hjemrejserute og underrettede de hedenske Hunner om den, så at de ved et bagholdsangreb kunne dræbe dem alle.

Da skaren kom til Köln, kastede Hunnerne sig over dem og dræbte løs; men Hunnerkongen blev så betaget af Ursulas skønhed, at han tilbød hende ægteskab. Det afslog hun, hvorefter han dræbte hende med en pil fra sin bue. Legenden om Ursula omfatter navnlig de 11.000 jomfruer, som den hævder var i hendes følge.

Temaets dramatik har gennem tiden fængslet mange kunstnere, som har kunnet udfolde sig med voldsomme scener, strålende optog og skønne kvinder og ikke mindst de skibe, som bragte pilgrimmene ad flodvejen til Köln.

Sct. Barbara

*Når **den hellige Barbara** har fået et tårn som attribut, har det naturligvis sin baggrund i hendes legende.[21]*

Hun var ligesom Ursula en smuk og ædel jomfru. Hendes far ønskede, hun skulle vedblive at tjene de gamle guder, hvorfor han spærrede hende inde i et højt tårn. Alligevel lykkedes det hende at blive døbt og at føje et vindue til tårnets to, så hun kunne tilbede den treeninge Gud. Den mand, som faderen havde udset til hende, nægtede hun at ægte, fordi hun følte Jesus som sin himmelske brudgom. Under sin flugt fra faderen, som ville dræbe hende, kom hun til et bjerg, som åbnede sig for hende, men ikke for faderen. Da hun alligevel blev fundet blev hun pint på det grusomste og til sidst halshugget af faderen selv. Til gengæld blev han ramt af lynet, så der ikke blev det mindste tilbage af ham.

Legenden blev populær i 1400-tallet, og hun blev regnet mellem de 14 nødhjælpere [22], som man kunne ære særligt, hvorved man ville opnå ikke at dø uden at have fået sakramentet, en chance for alle, der kunne blive udsat for en brat død, som f.eks. minearbejdere og artillerister, hvis skytshelgen hun derfor var.

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Nadveren

Sydkappen: Nadveren
Kristus sidder med sin hvirvelkorsglorie midt for et langt rektangulært bord, der strækker sig horisontalt i hvælvets trekantform. Han har den unge Johannes hvilende i sit skød med hans hoved ved sit bryst og fem andre disciple på samme side af bordet. På den anden side sidder de resterende seks, der dermed vender ryggen til betragteren. Judas, der plejer at være karakteriseret med en pung, lader sig ikke udpege her, ikke engang ved hjælp af ansigtsprofilen, der i almindelighed har karakteriseret onde personer.

Apostlene, der alle har glorier, sidder på skamler og holder knive, brød eller et bæger i hånden. Andre brød ligger på bordet, og ud for Jesus står et fad med et vildsvinehovede, et træk, hvor man har overset den kendsgerning, at svinekød var (og er) forbudt spise for jøder.

Vildsvinehovedet burde dog retteligt have været et påskelam til denne „de usyrede brøds Højtid", hvor disciplene af Jesus får anvist, hvor påskelammet skal indtages, og hvor han indstifter nadveren. (Matth. 26, 17-29)

Restaureringsrapporten: „Hele nadverfremstilligen er en gendigtning på ny bund."

Femte hvælvfag fra øst
Nordkappen: Jesus i Gethsemane have.
I venstre side (vest) af kappen knæler Jesus med hænderne samlet i bøn og med hvirvelkorsglorie. På klippen foran ham står en stor kalk, hvori der befinder sig et kors med en

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Jesus i Gethsemane have

tornekrans. En svævende engel peger på den, og under englen i kappens højre side (øst) sidder de tre apostle, som Jesus havde bedt være med sig i den svære stund; alle tre, Peter, Jacob og Johannes, sovende (Matth. 26, 37-41). Foran Jesus ses et flettet hegn af vidier. I kappefligen under apostlene ses en kvinde med frueklæde over håret, som holder et skriftbånd med indskriften: „(Pater mi) si possibile est tra(n)eat a me...", de ord, man kan læse i v.39: „Min Fader, er det muligt, da gå denne Kalk mig forbi".

Restaureringsrapporten: „Her findes igen mange oprindelige fragmenter, men englen i toppen, kalken, klippen samt figuren i fligen er gendigtning. Det meste af gærdet under Kristus er nymalet".

Selv om klippen med kalken og englen ikke er oprindelige, er denne billedliggørelse af Jesu kommende lidelser ved at vise kalken og lidelsesredskaberne en så alment forekommende fremstilling, at den falder helt naturligt ind i sammenhængen.

Vestkappen: Judaskysset og tilfangetagelsen.

Lidt forskubbet fra midten af hvælvet står Kristus med hvirvelkorsglorie. Judas, hvis pengepung stikker ud under kappen, er ved at omfavne ham, og rundt om dem står en gruppe mennesker, hvoraf en soldat i rustning tager Kristus i armen. Bag ham er yderligere to soldater og en mand med en høj spids hue eller hat, som pointerer, at han er jøde.

Ved siden af Judas står Peter med glorie

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Judaskysset

om hovedet og en savtakket krumsabel i sin hævede hånd. En hjelmklædt tjener er sunket i knæ foran ham med sin trebenede lygte. Det er Malkus, ypperstepræstens tjener, om hvem Johannesevangeliet beretter (18,v.10): „Simon Peter, som havde et Sværd, drog det nu og slog Ypperstepræstens Tjener og afhuggede hans højre Øre. Men Tjeneren hed Malkus."

I kappefligen overfor står en mand iført en kort kjortel; han har et langt slynget skriftbånd i hånden, hvorpå der netop står: „(absci)dit eius auricula(m) de(xter)a(m) era(t) nomen se(rvi Malchus) ioh", hvor ioh. naturligvis viser hen til evangeliet.

Når Malkus er udstyret med en lygte, er det for at illustrere, at handlingen foregår om natten. Det var den almindelige måde, hvorpå man på denne tid stadig betegnede scener, der foregik i mørke.

Restaureringsrapporten: „Som i de øvrige kapper er kun ansigternes og hændernes detaljer tilføjelse. Ansigtet mellem Peder med sværd og Judas med pengepung er et uberørt oprindeligt fragment. Figuren i fligen med inskriptionsbåndet er nymalet, men dens karakter tyder på at være malet efter et oprindeligt forlæg."

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Kristus for Pilatus

Østkappen: Kristus for Pilatus
Pilatus sidder på en tronstol iført en lang klædning med brokadesmønster og med et højt spidspullet hovedtøj. Det er i to farver i et snoet mønster og er i spidsen udstyret med en kvast. Pilatus var romer, så måske skal denne „jødehat" antyde hans føjelighed over for jødernes krav om dødsdom over Kristus.

Foran ham bliver Jesus med hvirvelkorsglorie, nøgne fødder og sammenbundne hænder ført frem af en civilklædt lille mand, der peger på ham, og en rustningsklædt soldat.

Yderligere en soldat med rustning, hjelm og hellebard overvåger den fangne.

I den sydlige kappeflig ses en mand iført kort kjortel og lille kalot. Han holder et skriftbånd, hvis indskrift ikke kan tydes.

Sydkappen: Kristus for Herodes
Også Herodes sidder på en trone. Som konge har han krone på hovedet og et langt scepter i hånden. Hans fodlange klædning afsluttes forneden af en bræmme (måske pelsværk), og et bredt bælte holder den ind til kroppen.

Den barfodede Jesus står foran ham med hvirvelkorsglorie og sammenbundne hænder.

En lille mand i „den onde profil" med meget lange og spidse sko holder ham i armen, mens en anden ved hans højre side hæver armen til slag. Tre rustningsklædte soldater står bag dem.

I den østlige flig under Herodes er bevaret hovedet af en mandsfigur samt hans skriftbånd: „(erat enim) ex m(u)lto t(em)p(or)e cuie(u)s videre (eum)" („thi i lang Tid havde han (Herodes) været ivrig efter at se ham", Lukas 23,8).

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Kristus for Herodes

De to scener hænger nøje sammen og er beskrevet i Lukas evangeliet kap.23, 1-26, som fortæller, at Jesus først blev stedt for Pilatus, som „ikke fandt nogen Skyld hos ham" (v.4) og derfor sendte ham videre til Herodes, som længe gerne havde villet se ham, men da han ingen svar fik af Jesus på sine spørgsmål samtidig med, at „Ypperstepræsterne og de Skriftkloge.. anklagede ham heftigt", sendte han Jesus tilbage til Pilatus, som modvilligt overlod ham til folket og dermed korsfæstelsen.

I reglen skelnes Pilatus i kalkmalerierne fra Herodes på det vandfad, hvori han vaskede sine hænder i mængdens påsyn (Matt. 27,24) for at bevidne, at han var uden skyld i domfældelsen. Det har været vigtigt, at pointere, at det var jøderne, der stod for udåden.

I samme øjemed skildrer Bibelen Pontius Pilatus, den romerske landshøvding i Judæa og Samaria, sympatisk, skønt han ellers er blevet beskrevet som en grum og nådesløs person. (Luk. 13,1; Filon: Brev fra Agrippa I). Netop denne sidste opfattelse af Pilatus synes at have sneget sig ind i maleriet, eftersom han er fremstillet uden vandfadet (renselsessymbolet), men med „jødehat".

At blive „sendt fra Herodes til Pilatus" er i øvrigt som bekendt den folkelige betegnelse for en ørkesløs vandring mellem offentlige instanser.

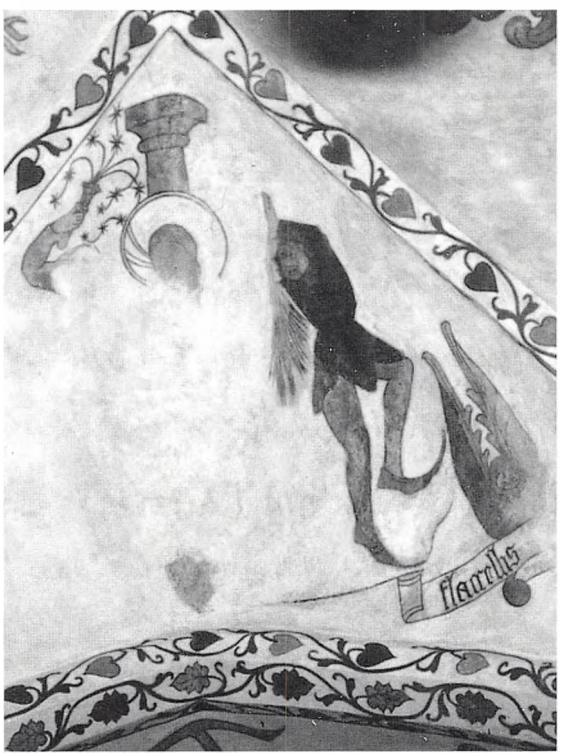
Restaureringsrapporten fortæller, at „Mads Henriksens restaurering i begge disse kapper stort set har fulgt den oprindelige bemaling pånær i ansigtsdetaljerne. Svikkelfigurerne blev dengang nymalet på ny bund."

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Fjerde hvælvfag fra øst.

Østkappen: Rester af Flagellationen (Hudflettelsen).
Bevaret af denne scene er kun dele af søjlen, Kristus var bundet til, og konturen af Kristi hovede med glorien om. Nord herfor ses en arm med en svøbe med mange snerter, hver især med flere knuder, og mod syd en bøddel med lange spidse snabelsko og med et ris i sin hævede venstre hånd. I den sydlige kappeflig findes fragmenter af en engel med et skriftbånd, hvorpå står „flacellis" (med piske).

Restaureringsrapporten oplyser, at „hovedparten af bødlens sydlige dele samt dele af søjlen over og under Kristus er originale, men har været kraftigt opmalet."



Flagellationen (hudflettelsen)

Selv om denne scene kun er kort nævnt af evangelisterne umiddelbart efter scenen med Pilatus, har den for middelaldermennesket været en væsentlig episode i lidelseshistorien dels på grund af dens uretfærdighed dels på grund af det nære kendskab enhver havde til denne barske straf, hudstrygelsen, som blev foretaget i fuld offentlighed.

Mads Henriksen har mærkeligt nok her afstået fra større tilføjelser end de absolut nødvendige for forståelsen.

Nord- og sydkappen er smykket med store **fantasiblomster.** I to af kappefligene udgår fantasiblomsterne fra vrængemasker, der forestiller dels et mandshoved med rundpuldet hat dels en gammel kvinde med et tørklæde om hovedet.

Vestkappen: Dominerende i midten ses et våbenskjold, bemalet med en gryde eller potte med hank. Skjoldets øverste kant ender i en hjelm, op af hvilken der stikker to fjer. Mod nord sidder en mand iført stormhat i en blomsterkalk. Under armen har han et skriftbånd, hvorpå der står **„hans pothorst".** I den modsatte sydlige side sidder endnu en mandsperson iført en tætsiddende hat med opkrammet skygge ligeledes i en blomsterkalk. Dennes stilk udgår fra en vrængemaske, og bag ham svæver et skriftbånd med en ufuldstændig påskrift, hvoraf resterer: „desse", „AGG" og „maler" (tidligere opfattet som det mere sandsynlige „malen", idet indskriften dermed kunne tolkes som „desse (belden let) malen").

Det er bemærkelsesværdigt, at denne indskriftrest under alle omstændigheder er på plattysk, mens alle kirkens øvrige indskrifter er på latin.

Der er god grund til at antage, at man i denne kappe ser kalkmaleriernes donatorer, uden at man dog har kunnet påvise, hvilken relation de eller i hvert fald den klart navngivne Hans Pothorst måtte have til kirken.

Men afbildningen af dem er anbragt på et

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Hans Pothorst

strategisk vigtigt sted, idet kirken her mellem fjerde og femte fag har haft en korskranke, som har afsondret et liturgisk kor fra kirkerummet. Derved har menigheden kun haft mulighed for over skranken at se de følgende episoder af passionshistorien i de resterende hvælvs østkapper, hvorfor episoderne naturligvis er afbildet i disse. Dog en enkelt vestkappe - den lige over korskranken - havde menigheden fuld udsigt til.

De to personer, som ses her, sidder i hver sin blomsterkalk på frugtknudens plads, en yndet fremstillingsform i denne brydningstid mellem middelalder og gryende renæssance, hvis idéer om genfødsel blev symboliseret gennem plantevæksternes cyklus.

Om Hans Pothorst, hvis våbenskjold det er, man ser i midten af hvælvet, vides, at han sammen med Didrik Pining (måske den anden unavngivne person her i vestkappen) har drevet sørøveri fra engelske skibe med den danske konges velsignelse. De havde begge titel af admiral og har levet i en tid, hvor kapring af fjendtlige handelsskibe florerede (15.-18. årh.).Kaperen, der var et privatskib, skulle have bemyndigelse af en krigsførende stat til at deltage i fjendtlighederne i almindelighed mod at overholde visse forpligtelser, som f.eks. landets krigsretsregler. Man kan formode, at der ofte er blevet set stort på disse forpligtelser. I hvert fald har det for mange været en indbringende omend farlig forretning at være kaperskipper.

Om Pining ved man med sikkerhed, at han i 1490 var høvedsmand på Island, og desuden at han og Hans Pothorst, der var født i Tyskland, sammen i 1470´erne ledede en dansk-portugisisk ekspedition mod nord-vest.

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

De nåede både Grønland og Nordamerika og opdagede faktisk dermed Amerika tidligere end Colombus, hvis berømte færd som bekendt først fandt sted i 1492.

Af restaureringsrapporten fremgår det, at „dele af potten på våbenskjoldet, samt den grønne farve ved pottens hank er originale".

Genskabt er skriftbåndets sidste ord, der nu læses som „MALER" i stedet for det tidligere „MALEN", „ligesom bogstaverne Ahh tæt ved dette er ændret til AGG".

Som tidligere bemærket er det dog mest sandsynligt, at der har stået „malen", idet skriftbåndets budskab ellers forekommer uklart, i hvert fald svært tolkeligt.[23] *Tilbage står under alle omstændigheder uvisheden om, hvad der egentlig oprindeligt har været skrevet.*

Det fotografi, som Eigil Rothe tog i 1906, viser kun Pothorst i blomsten med sit tydeligt aflæselige skriftbånd. Den anden person er

Tornekroningen

der intet fotografi af. Fotografiet af Pothorst viser tillige, hvor medtaget hvælvet var. Der går en revne midt gennem personens hoved, og eftersom Mads Henriksen har malet en akvarel af sviklen og desuden, som han skriftligt har meddelt Storck, har taget kalker af „Dekorationerne på de brøstfældige Partier" (29.maj 1905) er det indlysende, at det, man i dag ser, er Mads Henriksens værk. Murerne har nemlig restaureret hvælvene efter først at have fjernet forankringer og stivet de medtagne hvælv af.

10. juli 1906 meddeler han, at i løbet af 14 dage vil han være klar med „Færdigmalingen af de 5 første Hvælv".

Kalkmaleriet viser en meget ung person og kan ikke, hvad man heller ikke kunne forvente, være et portræt af Pothorst, som man nok ville tiltro et mere garvet udseende. Hvorvidt Rothes fotografi, som er meget svagt, viser et lille elegant overskæg, eller der blot er tale om et af flere nedbrudte partier, er svært at sige, men Mads Henriksens samtidige akvarel viser i hvert fald blot et nøgent ungt ansigt.

Tredje hvælvfag fra øst
Østkappen: Tornekroningen

Midt i feltet sidder Kristus , iført en fodlang rød tunika og med korsglorie, på en „trone", en lav stenbænk, hvis armlæn på forsiden understøttes af halvsøjler. På hver side af ham er en bøddel, begge med opkrammede strudhætter, tofarvede bukseben og spidse snabelsko. Bødlerne lægger kræfter i at presse tornekronen ned over Kristi hoved med hver sin kæp. En lille skaldet person rækker ham en palmegren.

En palmegren er det sædvanlige attribut for en helgen, så her må være tale om en restaureringsfejl fra Mads Henriksens side, idet palmegrenen givetvis i stedet for skulle have været et rør. I Matt.27,29, hvor situationen er beskrevet, står der nemlig: „Og de flettede en Krone af Torne og satte den paa hans Hoved

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Korsbæringen

og gave ham et Rør i hans højre Hånd; og de faldt paa Knæ for ham og sagde: „Hil være dig, du Jødernes Konge!". Røret har skullet illudere et kongescepter, og altså være en ekstra forhånelse udover den spottende hyldest.

I hver svikkel sidder en engel i en blomst, begge med skriftbånd, hvis indskriftrudimenter er uforståelige.

De tre øvrige kapper mod syd, vest og nord er udsmykket **med fantasiblomster.**
I nordkappen vokser en af blomsterne ud af munden på en gammel kone med koneklæde om håret; i to andre blomster sidder ynglinge, den ene med hænderne samlet i bedestilling, den anden spiller på luth.

I sydkappen sidder en skikkelse i en af blomsterne med en opslået bog.

Om hele dette hvælv fortæller restaureringsrapporten, at „langt det meste er blevet genopmalet i 1904. Originalt er blot i østkappen dele af Kristi dragt og lidt af en englevinge i den sydlige flig, i sydkappen de røde blade i topblomsten og i nordkappen partiet omkring den luthspillende engel."

Andet hvælvfag fra øst
Østkappen: Korsbæringen
Over sin venstre skulder bærer Kristus et T-formet kors. Han har hvirvelkorsglorie og tornekrone, og omkring livet på den lange røde klædning et reb, hvormed en brynjeklædt soldat foran ham trækker ham efter sig.

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Mellem dem håner en lille, skaldet mand Kristus ved at trække ud i sine mundvige.

Bag Kristus går Jomfru Maria og Johannes foruden Simon af Kyrene, som hjælper med at bære korset, hvilket han iflg. Matt. 27,32 blev tvunget til.

I begge kappefligene er der fantasiblomster, hvori der mod syd sidder en nar og spiller på fløjte, mod nord en mand med opkrammet hue, som spiller på sækkepibe.

Sækkepiben er her fremstillet i sin mest enkle form, nemlig blot bestående af en sæk, et rør til at blæse i og den melodipibe, personen holder med hænderne.

Afbildningen af musikinstrumenter, som blev betjent af såvel mennesker som af dyr og engle, kan man finde både i illuminerede skrifter og på kirkernes kalkmalede vægge.

Instrumentforskere har derigennem prøvet at finde frem til eventuelt ukendte instrumenter, eftersom kun få fra før 1500 er bevaret.

Blæseinstrumenter hører til de tidligste, man kender, og f.eks. sækkepiben ses afbildet både i sin enkle og i mere avancerede former, som man ser den i Rynkeby kirke, hvor en engel betjener en med hele to melodipiber og tre dronere, der støtter på englens skulder. [24]

Vest- nord- og sydkappen er udsmykket med fantasiblomster.
I vestkappen sidder i en af dem en langhalset fugl, som utvivlsomt oprindelig har skullet være en pelikan, der er et af symbolerne for Kristus, endda et af de meget tidlige.

Der er flere fabelversioner, som henviser til denne symbolik. En fortæller, at hunnen dræber sine unger gennem sin glødende kærlighed, og at hannen, da han tre dage efter finder dem døde, atter vækker dem til live ved med næbbet at åbne sin side og bestænke dem med sit blod. En anden siger, at det er moderen, der vækker ungerne til live efter at de er blevet dræbt af pelikanens dødsfjende slangen, den slange, som forførte Eva. Begge versioner viser tydeligt hen til Kristi død og opstandelse for menneskenes skyld.

I nordkappen sidder en ged i en af blomsterne, hvis stængel udgår fra en større geds mund. Måske er det et udtryk for livskraft hos dette husdyr, som var skabt af Gud, til glæde for menneskene.

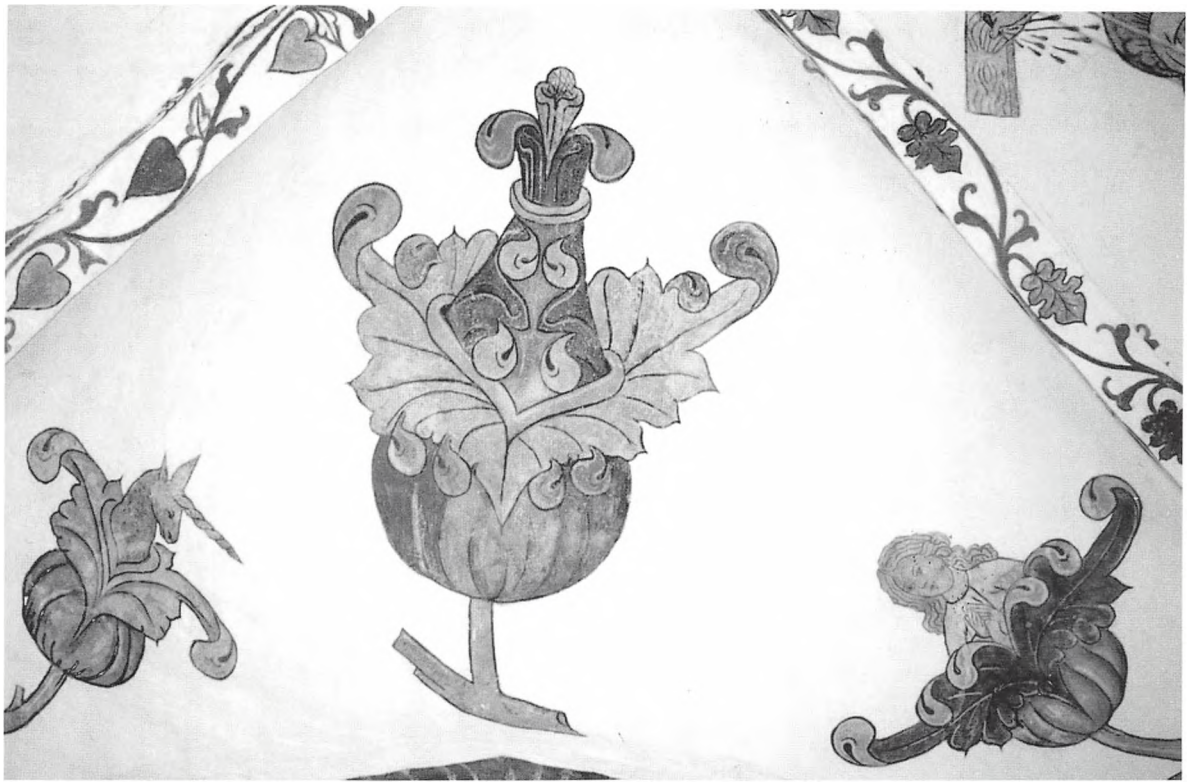
I en anden blomst sidder en engel, der holder et skriftbånd med teksten: „ecce homo" (se,hvilket menneske).

I sydkappen sidder i en af blomsterne en engel med et skriftbånd, der har teksten: „ver ver filius erat". ver skulle have været stavet „vere", og henviser til Matt.27,54, hvor høvedsmanden, der holdt vagt over Jesus, sagde: „Sandelig, denne var Guds Søn".

Restaureringsrapporten oplyser, at „blot den midterste del af Kristi kjole, samt fragmenter af de tre skikkelser bag ham er oprindelige;

Korsfæstelsen

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK



Enhjørning og Jomfru Maria i hver sin frugtstand

desuden var der bevaret mindre farvespor af soldatens grå rustning.

I de tre øvrige kapper er der kun få oprindelige detaljer foruden tilsyneladende de første og de sidste bogstaver i sydkappens inskription.

Der er ingen oprindelig bemaling på ribber og buer."

Første hvælvfag fra øst
Østkappen: Korsfæstelsen

Kristus hænger på korset omgivet af Jomfru Maria og Johannes. På korsets forlængede midterstolpe er et skriftbånd med bogstaverne I.N.R.I, og blodet strømmer fra hændernes naglegab, sidesåret og den tornekronede pande. Kristi glorie er her en almindelig korsglorie, og om lænden bærer han et kort klæde, hvorfra en snip flagrer ud, som man hyppigt ser det gengivet på dette tidspunkt. Kors og figur minder meget om korsfæstelsen i midtskibets østkappe.

Korset er centralt placeret lige over hvælvets gotisk tilspidsede gjordbue, så man får et umiddelbart indtryk af en Golgathascene, hvor selve gjordbuen syner som Golgathabjerget.

De tre andre kapper er prydet med fantasiblomster.

I **sydkappen** sidder en ung mand i en af blomsterne.

I nordkappens vestlige smig udgår blomsten fra en vrængemaske. På frugtknudens plads ses et enhjørninghoved, hvis lange snoede horn peger mod kappens østlige smig, hvor der i en anden blomst på frugtknudens plads sidder en lille person med langt, lyst jomfruhår. Hænderne holdes i bedestilling, så det kan næppe være andre *end* Jomfru Maria [25].

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Scenens tilstedeværelse her kan atter tolkes som en henvisning til den ubesmittede undfangelse, forudsætningen for Kristi liv og passion. I en række andre kalkmalerier ses med samme fortolkningsgrundlag alene enhjørningen i nærheden af Kristus.

Restaureringsrapporten fortæller om østkappen, at „næsten alt er en genopmaling fra 1904. Kun dele af Marias dragt og den øverste del af korset er originalfarve."

I de andre kapper er enkelte dele af blomsternes farver originale.

Nordre sideskib

De to østligste fag er bemalet med fantasiblomster af forskellig art samt vrængemasker omkring „ventilhullerne", men ingen figurative fremstillinger.

Nordvæggen i 7. fag.

Vest for blændingen er malet **en engel,** der netop synes ifærd med at lande. Vingerne er halvt udfoldet og kappen endnu let flagrende. I den ene hånd holder englen et scepter, mens den anden hånd holdes hilsende i vejret. På skriftbåndet over englen kan kun læses ordet „tibi" (dig) og fragmenter af et årstal „(md)xxiii", som formodentlig er 1523.

Oven over englen ses en **mand i halvfigur.** Han har skæg og langt hår og er klædt i en dragt, der var moderigtig på dette tidspunkt.

Hans kappe har brede revers og ærmerne er stramme under en bred pyntemanchet. Han holder et ubeskrevet skriftbånd i sin venstre løftede hånd, og må anses for at være en af profeterne.

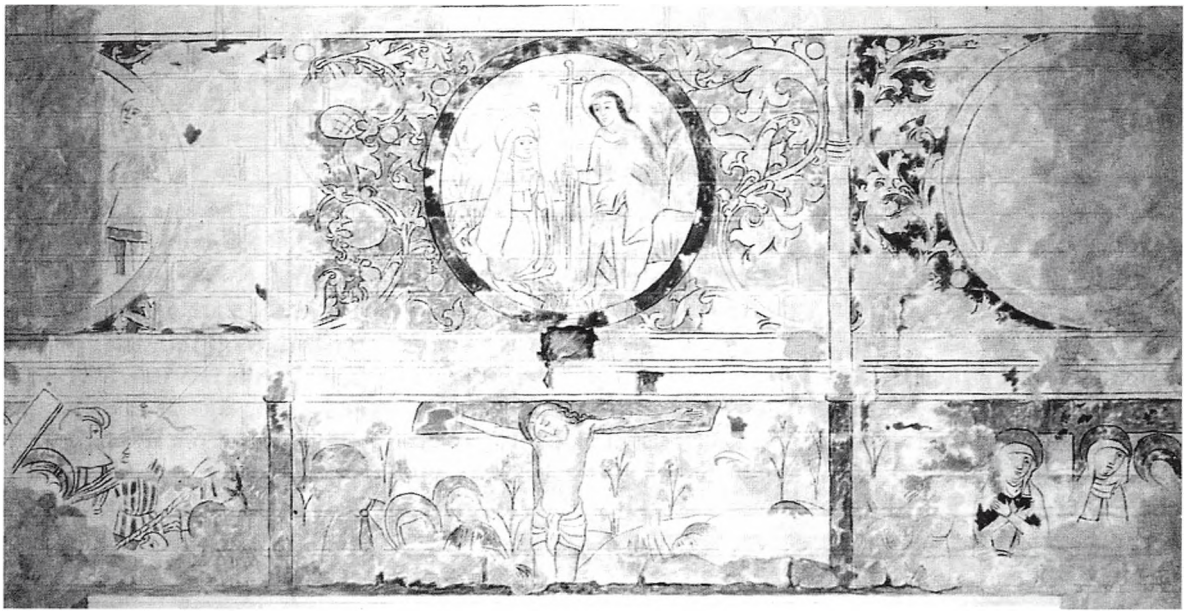
Englens hele fremtoning og gestus peger næsten utvetydigt på, at det er bebudelsesenglen Gabriel, som henvender sig til en nu forsvunden Jomfru Maria på den anden side af nichen. Der kan også have været flere profeter.

Bebudelsesenglen Gabriel og profet

Disse figurative rester af en scene, som den kan have set ud, relaterer nemlig til den form, man anvendte i Biblia Pauperum (de fattiges Bibel). Der fandtes flere forskellige udgaver [26] *af den, og formålet med dem var oprindelig at bekæmpe kætterne (Katharerne), som krævede det gamle testamente fjernet fra Bibelen. Derfor var det vigtigt at illustrere med ord og billeder, at begivenhederne i det nye testamente var forudsagt i det gamle af bl.a. profeterne.*

Der fandtes også løsblade af scener fra Biblia Pauperum, som kunne bruges til andagtsbilleder. Et sådant løsblad kunne f.eks. vise en Bebudelse, som den, man kan se i et af eksemplarerne af Biblia Pauperum. Her ses selve Bebudelsen i bladets midte. På hver

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK



S. Mariæ Kirke. De forsvundne kalkmalerier på korets østvæg. Efter akvarel af M. Henriksen.

side er anbragt en typologi fra det gamle testamente, t.v. Eva med slangen (1. Mosebog kap.3); Jomfru Maria blev af teologerne udlagt som „den anden Eva", t.h. Gideon med skindet (Dommerbogen kap.6); sejrstegnet til Gideon fra Herren var, at kun dyreskindet blev vædet med dug, og parallelliseredes med Jomfru Marias befrugtning ved Helligånden.

Ovenover Bebudelsen ses profeten Esayas og Kong David, som fra oldkristen tid betragtedes som stamfar til Jesus, og nedenunder profeterne Ezekiel og Jeremias. Disse skikkelser er ligesom profeten i denne kirke fremstillet i halvfigur med hver sit skriftbånd, hvorpå der i oversættelse kan læses: Esayas (7,14), „Se, jomfruen skal undfange og føde en søn"; Ezekiel (44,2), „Denne port forblev lukket, og den åbnes ikke;" Jeremias (31,22), „Herren har skabt nyt på jorden, en kvinde skal omslutte en mand". På Davids skriftbånd står: „Herren vil stige ned som regn over et skind" (Davids Salme 72,6).

En af disse profetier kan have stået på profetens skriftbånd her i Sct. Mariæ Kirke.

En forsvunden udsmykning

Selv om oplysningerne om restaureringen af kalkmalerierne 1905- 06 er temmelig sparsomme, rummer de dog et indslag, som er væsentligt for opfattelsen af sydskibets udsmykning og for dateringen af billederne i kirke og kloster.

Under det store midtskibs østvindue befandt der sig et maleri, der muligvis har strakt sig over hele midtskibets bredde. Vi har kendskab til det fra en akvarel, som blev udført af Mads Henriksen under denne tidlige restaurering, fra en nøje beskrivelse i National-

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

museets varetægt og fra to fotografier, som Eigil Rothe [27] optog i 1906.

Disse gengivelser dokumenterer, at maleriet endnu på det tidspunkt var ganske velbevaret. Formodentlig på grund af en altertavle, som man havde placeret foran murmaleriet, blev det ikke restaureret. Helt ødelæggende for det blev opsætningen senere i vort århundrede af to varmeapparater oven på hinanden lige op ad det. Nu resterer der kun svage farverester på væggen, der røber, at det har eksisteret.

Den del af maleriet, som endnu var bevaret i 1906, var opdelt i seks rektangulære felter, som horisontalt var delt på midten af et dobbeltbånd og vertikalt af stave eller enkeltsøjler.

Midterfeltet i nederste række viste en korsfæstelsesgruppe. Kristus hang med sit tornekronede hovede på et T - formet kors, og både hans stilling og korsets form svarede nøje til det samme motiv på Lazarussalens vestvæg. Ved Jesu højre side sås konturerne af to hoveder med glorier, det ene formodentlig Jomfru Marias.

Af den håndskrevne udaterede beskrivelse, på hvis første side er skrevet C.A. Jensen, fremgår det, at i denne scene er af Jesus „hoved og bryst helt forsvundet". Disse partier har Mads Hensriksen uden tvivl mere eller mindre digtet frem, eftersom han i et brev til Storck 26.august 1906 skriver at han har „givet Billederne en Art Restaurering ved en let Optrækning af Konturerne". Nord for denne scene kunne derved skelnes „Korsbæringen" syd for den „Kvinderne ved graven".

I øverste række skimtes (iflg. C. A. Jensen) over korsfæstelsesscenen i medaljonen en knælende skikkelse med tørklæde foran en stående. Midt gennem billedet, skriver han, går en dobbeltstreg. Den er i optegningen blevet til en korsstav.

Scenen er med god grund blevet tolket som Maria Magdalene knælende foran Kristus, som efter opstandelsen viste sig for hende i en havemands skikkelse med ordene :"Noli me tangere" (Rør mig ikke). (Johs. 20,11-18) Motivet ses ikke ganske sjældent i kunsten, og scenen forekommer allerede tidligt i kirkespillene. [28] Almindeligvis ses Kristus med en spade i hånden. Den er nødvendig for at identificere ham som urtegårdsmanden og associerer til opfattelsen af Kristus som „den anden Adam". Den første måtte jo efter uddrivelsen af Paradiset arbejde som et almindeligt jordisk menneske f.eks. med en spade. Gransker man nøje på Rothes fotografi ses faktisk i forlængelse af korsstaven omridset af en spade. En tilsvarende fremstilling findes i Førslev på Sjælland, hvor Jesus er udstyret med både spade og sejrsfane.

Medaljonen var omkranset af et yppigt rankeværk. Det samme var medaljonerne i denne rækkes nord- og sydfelter.

I den nordlige medaljon sås en stående figur i knælang kjortel, mens der intet var bevaret i den sydlige medaljon.

Det er nærliggende at antage, at malerierne har skullet illudere en trefløjet altertavle. Tematisk dækker den de forestillinger, man her i senmiddelalderen gjorde sig om skyld, bod og nåde. Det har været så vigtig en holdning i denne religiøse brydningstid, at man med billedserien her i kirken, der var viet til Jomfru Maria, også har følt behov for at pointere sakramentets nødvendighed. Navneligheden, Maria, har måske heller ikke været uden betydning.

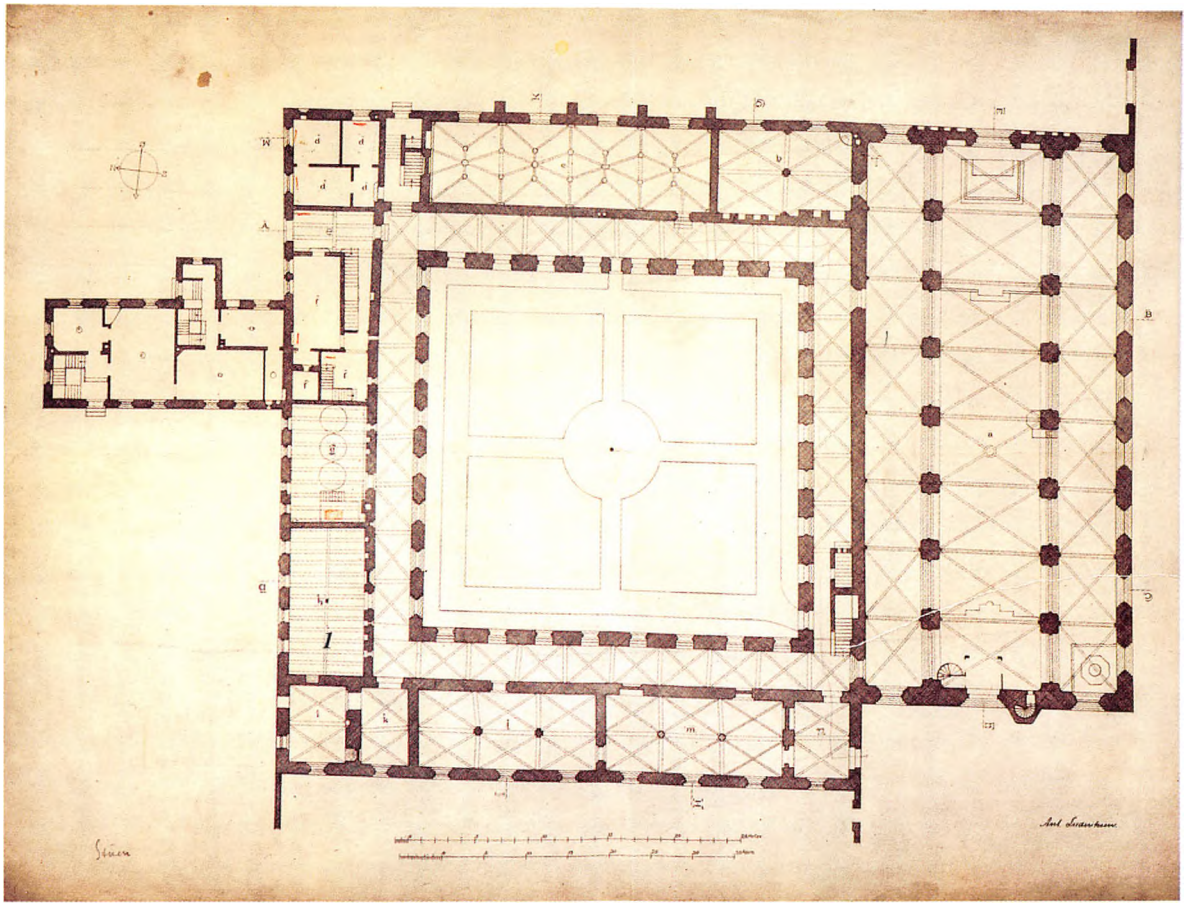
Bodens sakramente er her fremhævet ved netop at vise Maria Magdalene som central figur. Ved sin bodfærdighed gjorde hun sig først fortjent til at modtage syndernes forladelse (Lukas 7,36-50) og senere til at se Jesus (Johannes 20,11-18). Jesu andel i boden understreges i de øvrige felters passionshistorie.

Teologerne lod forstå, at han netop som repræsentant for menneskene led forsoningsdøden for at opveje deres skyld over for Gud.

Det var en tanke, som allerede skolastikeren Anselm af Canterbury fremsatte o. 1100.

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Kalkmalerierne i Vor Frue Kloster



Stueplan af kirke og kloster (efter Ældre nord. arch. 1915)

Den forsvundne altertavle er interessant ved stilistisk at danne bindeleddet til klosteret. De rankeformer og krydsskraverede frugter, man finder omkring „noli me tangere"-scenen, genfindes i klosterets såkaldte priorcelle og i musikstuen, og de lavstammede skikkelser med tunge øjne ses også i Lazarussalens to østligste lignelser og i de sparsomme rester af udsmykningen i klosteromgangen.

Dermed må man formode en værkstedssammenhæng, som viser, at den forsvundne altertavle må være det sidste, der blev malet i kirken, før man tog fat på at udmale klosteret, d.v.s. efter 1500 ca 1510.

Klostergangen

Klosteret er uløseligt bundet til kirken, idet dennes nordvæg er identisk med klosterets sydvæg. En dør fra kirken fører direkte ud i den overhvælvede gang omkring klostergården. Gangen åbner sig ud til klostergården med spidsbuede arkader, og på de lukkede skærmende ydervægge har der uden tvivl ligesom i kirken været en rig bemaling.

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Imidlertid har dels det nordiske vejrlig dels vekslende tiders bygningsmæssige ændringer af det oprindelige anlæg tæret på udsmykningen, så der nu kun er sparsomme rester levnet.

Man kan dog endnu for nordenden af den vestre gang øjne Kristus som „Smertensmand", d.v.s. at han er fremstillet med tornekrone og med lidelsesredskaberne i hænderne og korslagte arme. Her ses blot svøben, som man o. 1510 kun kendte alt for godt.

Ved hans side står Jomfru Maria som „mater dolorosa" (den lidende moder) med et sværd gennem hjertet. Denne symbolik er allerede nævnt i Lukas 2,35, hvor Simeon, der ikke skulle dø, før „han havde set Herrens salvede" (Luk.2,26), profeterer: „ja, også din egen Sjæl skal et Sværd gennemtrænge".

Ofte fremstilles Jomfru Maria med syv sværd med spidsen pegende mod hjertet, symboliserende hendes syv smerter for sønnens skyld:

1. Simeons profeti, 2. Flugten til Ægypten, 3. Eftersøgningen af den 12-årige Jesus i Jerusalem, 4. Mødet med kvinderne på vej til Golgatha, eller synet af Jesus, der bærer sit kors, 5. Maria ved Jesu kors, 6. Jesu nedtagning af korset og Jomfru Maria med ham på skødet (Piétá) samt 7. Jesu gravlæggelse.

På den tilstødende væg (vestvæggen) ses de meget beskedne rester af „Den hellige Katharinas trolovelse med Jesusbarnet". Katharina var dominikanernonne, og i en af sine visioner så hun Kristus række sig bruderingen, som hun derefter, ene af alle, kunne se på sin finger.

Fugleværelset

I vestfløjens nordligste rum, der har to hvælvfag med kraftige ribber, synes udsmykningen alene at være af dekorativ art. Det, man i dag kan se, viser et tæt og frodigt løvhang med store runde røde bær og enkelte pinjekogler. Gule fugle sidder rundt omkring, men anden figurativ udsmykning findes ikke.

Rummet kaldes priorcellen eller fugleværelset, men hvad det har været brugt til, ved man ikke.

Dette rum kaldes også „Dyvekes grav", idet en folkelig tradition fastholder at hun, Chr. II's frille, blev begravet her og ikke i kirken. Hun døde 1517 efter at have spist nogle kirsebær, som Københavns slotsbefalings-mand Torben Oxe havde sendt hende. Hun skulle have været en usædvanlig skønhed og var, som bekendt, datter af „mor Sigbrit", der havde en, syntes man, foruroligende indflydelse på kongen.

Øvre gang.

I østfløjens nordlige ende ses en korsbæring i et cirkelslag, men det er uvist, om maleriet er af nyere dato.

Refektoriet (Lazarussalen)

Munkenes spiserum befinder sig i klosterets nordfløj. Når rummet har fået sit specielle navn, skyldes det en næsten helt bevaret fremstilling af Jesu lignelse om den fattige og syge mand, Lazarus, og den rige mand (Lukas 16,19 ff.). Omend der også er andre malerier på væggene, dominerer denne sammenhængende billedserie rummets udsmykning, der som venteligt har sat formaning om asketisk livsførelse i højsædet.

Fortællingen om Lazarus findes på rummets sydvæg helt oppe under loftet. Sammen med den fortættede fremstilling af hver af to andre af Jesu lignelser danner Lazarusserien en billedfrise af rektangulære motiver i hele væggens længde. Alle tre lignelser er, forståeligt nok i en spisesal, knyttet til mad og drikke.

Lignelserne

Den første set fra øst er lignelsen om Samaritanerinden ved Jakobs brønd (Johannes 4,5-26). Kvinden, der er fremstillet meget lille i forhold til Jesus, er iført en lang gul kjole med stramme ærmer og hun har netop hejst en spandfuld vand op af brønden ved

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Jesus og samaritanerinden

Jesus fristes i Ørkenen

hjælp af et hejseværk. Jesus, som står over for hende, er let kendelig på korsglorien, og han er iført en lang rød folderig kjortel. På et skriftbånd mellem dem står „Da mihi bibere" (giv mig noget at drikke), de ord med hvilke Jesus ifølge Vulgata henvendte sig til hende.

Det var i sig selv en kontroversiel handling, da jøder og samaritanere normalt ikke omgikkes og da slet ikke med en „letlevende" kvinde, som hun viste sig at være. Men denne humanistiske handling var ikke det egentlige motiv i lignelsen. Jesus ville pointere at „den, som drikker af det Vand, som jeg giver ham, han skal til evig Tid ikke tørste...", med andre ord: Jesu ord var vigtigere end mad og drikke.

Inden for samme billedfelt følger umiddelbart efter, fremstillingen af en af de fristelser, djævelen udsatte Jesus for i ørkenen, (Mattæus 4,1-11), hvortil Guds ånd havde ført ham efter hans dåb. Da Jesus havde fastet i fyrre dag og nætter viste Fristeren sig for ham og sagde: „Er du Guds Søn, da sig, at disse Stene skulle blive Brød". Men Jesus svarede: „Der er skrevet: Mennesket skal ikke leve af Brød alene, men af hvert Ord, som udgaar igennem Guds Mund".

Scenen er helt enkelt illustreret med en konfrontation af de to. Jesus pånyt i lang rød kjortel og korsglorie, Fristeren også i rødt men med en gul skulderdækkende hætte på hovedet. I hænderne holder han nogle store sten, som han rækker frem mod Jesus.

Deres samtale er gengivet på de to skriftbånd, som slynger sig imellem dem. Det nederste viser djævelens replik: „ut lapides isti panes fiant" og Jesu svar ovenover: „non in solo pane vivit homo".

Atter her blev munkene mindet om forsagelse.

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Den rige mand ved måltidet

Lazarusserien

Efter disse to lignelser følger, blot adskilt af et smalt lodret felt, lignelsen om den fattige Lazarus og den rige mand. (Lukas 16,19-31).

Stilen i denne serie er anderledes elegant end i de ret plumpt udførte lignelser. Det må have været en anden mere internationalt orienteret person, der har malet den.

På seriens første billede gøres nøje rede for den tids vellevned, som jo ikke menneskeligt adskiller sig fra, hvad man alle dage har kendt. Her sidder den rige mand ved et veldækket bord med en smuk og velklædt kvinde på hver side af sig. Tjenere står parat med vinkander, mens musikanter og gøglere med hunde [29] underholder dem. Omend man i høj grad satte pris på, hvad de optrædende fremførte, rangerede udøverne ikke højt i datidens samfund og er derfor små, hvorved de natur-

Den fattige Lazarus foran den rige mands hus

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Den rige mands død

ligvis heller ikke dækker for hovedpersonerne på den anden side af bordet. Hvorvidt den ene kvinde er den rige mands hustru, den anden en frille, hende, han holder i hånden, er svært at sige, men scenen giver et troværdigt indblik i den tids overklasseliv. Man har gerne villet se en art omvendt perspektiv i billedet, men det eneste perspektivforsøg ses i bordets ene side, og det snerper hen ad centralperspektivet, som endnu ikke var rigtigt trængt frem til Norden.

Lukasevangeliets tekst ses øverst i billedet ligesom i det næste, der viser den fattige Lazarus (Lukas 16,20-21), som ligger syg i gården uden for den rige mands dør. Bibelstedet fortæller, at han er fyldt med sår, og at „han attråede at mættes af det, som faldt fra den riges Bord; men også Hundene kom og slikkede hans Sår". På maleriet er alt dette vist. To tjenere passerer ham, den ene tilkaster ham lidt spise, mens den anden holder sig for munden. En enkelt hund, der mest af alt ligner en lille hest, er også med ved siden af ham; lavere kunne man ikke synke på det jordiske plan. Dog at han snart skal ophøjes ses af glorien omkring hans hoved, uden om hvilken et skriftbånd fortæller, hvem han er.

Da begge dør, byttes rollerne om. På det næste billede ses den rige mands død. Han ligger i sin seng med formodentlig familien samlet på den ene side af sengen sammen med to gejstlige, der nok har givet ham den sidste olie fra kanden, som den ene holder i hånden. Men den rige mands sjæl, der er fremstillet som en lille nøgen menneskekikkelse, bliver alligevel grebet af gule og røde

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Lazarus' død. Himmel og helvede anes t.h.

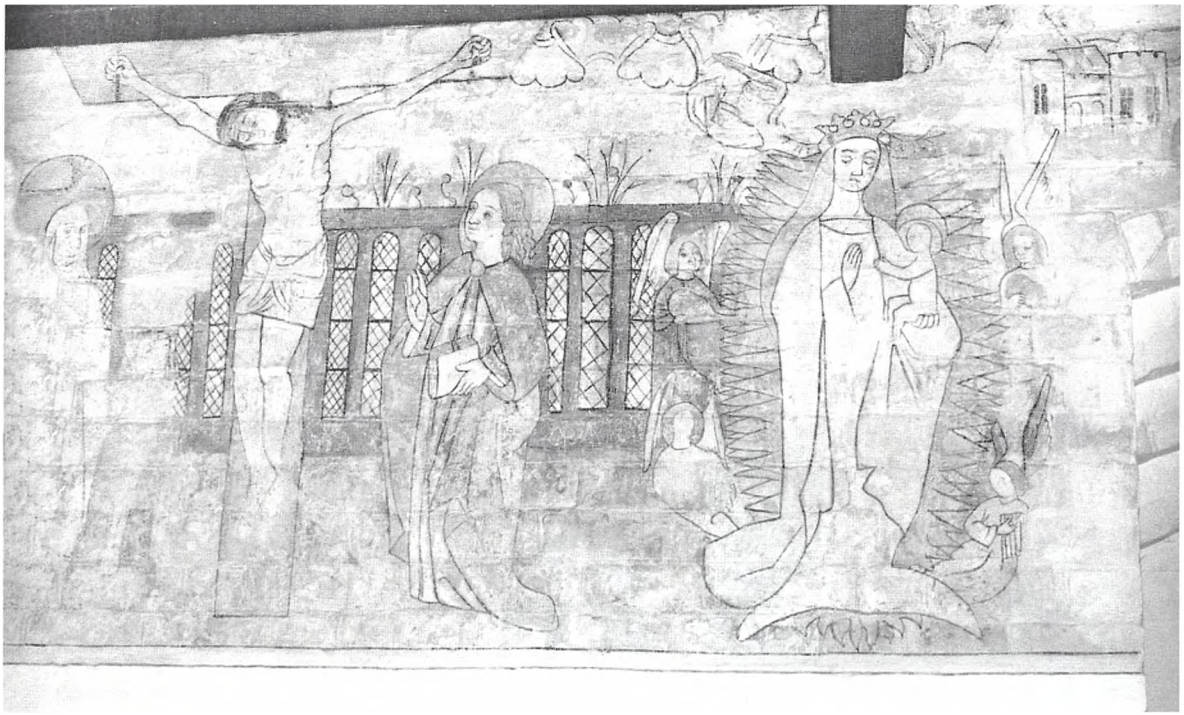
djælve i samme øjeblik, den forlader hans mund. De står ved hovedgærdet og sengens anden side. Een djævel løfter truende en stok, en anden holder et skriftbånd, hvorpå der står „forbandet". Minusklerne øverst i billederne gengiver Bibelens tekst: „Men det skete, at den fattige døde, og at han blev henbaaren af Englene i Abrahams Skød; men den rige døde ogsaa og blev begraven. Og da han slog sine Øjne op i Dødsriget, hvor han var i Pine, ser han Abraham langt borte og Lazarus i hans Skød." (v. 22-24).

Forskellen mellem de to afdødes situation er tydeligt markeret, idet man på det næste billede ser den fattige Lazarus liggende død i sine pjalter. Men nu er det engle, der modtager hans fromme sjæl i bedestilling fra hans mund. Det er sort nat, men øverst i billedet lyser himlen med et mylder af røde skabelonstjerner, og to af de fem engle er allerede halvt deroppe.

Det er det smukkeste og mest stemningsfulde af seriens billeder, som slutter med et næsten forsvundet billede, der er delt i to af en vandret dobbeltlinie.

Øverst har man kunnet se den fattige Lazarus formodentlig hvilende i et klæde i Abrahams skød (fra romansk tid betegnelsen for Paradiset), hvortil englene havde bragt ham, og nederst lidt bedre bevaret den rige mand i Helvedes pine. Herfra udspinder der sig en samtale mellem den rige mand og Abraham (vers 24-31), hvor den rige mand trygler om lindring for sig selv eller i det mindste en advarsel til hans familie. Men Abraham er ubøjelig, for, siger han: „ Barn ! kom i Hu, at du har fået dit gode i din Livstid, og Lazarus ligesaa af det onde; men nu trøstes han her,

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK



Korsfæstelsen og Jomfru Maria i Solgisel

og du pines." (v.25) Noget af deres samtale kan ses på skriftbåndet, der snor sig over den rige mands hoved.

Vestvæggen

Her er malet en korsfæstelsesscene, hvor Kristus hænger på et T-formet kors mellem Jomfru Maria på hans højre side og Johannes på hans venstre. Som det ofte sker, er det vanskeligt at sige, hvilken Johannes, det drejer sig om. Det unge ansigt og det lange gyldne hår peger på Johannes Døberen, mens bogen i hans hånd viser hen til evangelisten Johannes.

Bag Jomfru Maria ses en kutteklædt skikkelse, som vel kan være en karmelittermunk, og bag Johannes ses den apokalyptiske kvinde (Johs. Åbenbaring 12,1-3), Jomfru Maria, i solgisel stående på halvmånen med barnet på armen og med krone på hovedet.

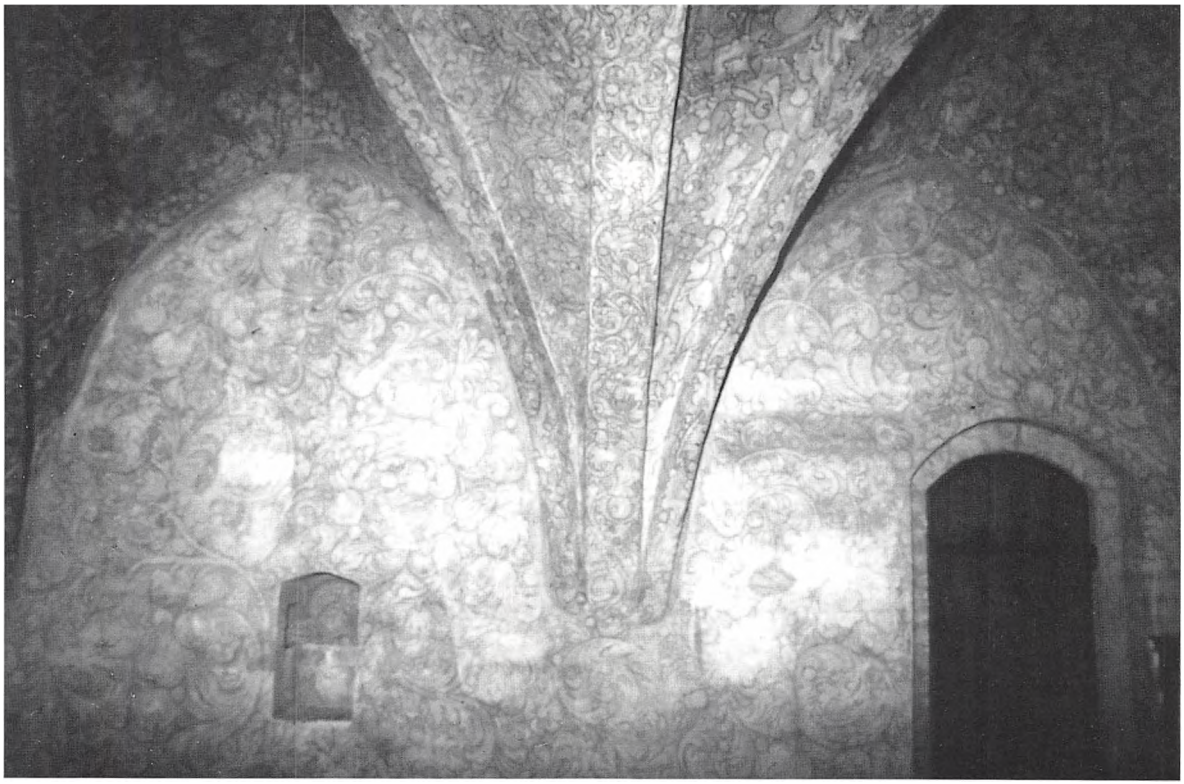
Solgislet er omgivet af små engle, der bærer noget i hænderne, hvoraf en af tingene ligner et musikinstrument.

Baggrunden dannes af et gennembrudt rødmalet hegn, hvorover enkelte blad- og blomsterløse vækster ses i små grupper. Bortset fra disse vækster associerer denne baggrund til en kirkevæg med høje smalle vinduer, hvis sprosser antyder tilstedeværelsen af glasmalerier.

Væggen har uden tvivl været helt bemalet, og der resterer endnu til højre for vinduesnichen helt oppe ved loftsbjælken et hoved omkranset af en glorie samt et skriftbånd med utydelige skrifttegn.

Kirke og kloster er blevet dekoreret over en ret lang periode fra o. 1460 til o. 1530, af-

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK



Musikstuen

hængigt af donatorers velvilje. Der kan påvises stilistisk sammenhæng såvel med kapellerne i Roskilde og Jørlunde kirke, som med Raus og Munka Ljungby kirker i Nordvestskåne. Man har nok engageret tidens mest velanskrevne værksted i Skåne eller på Sjælland til at varetage opgaverne.

Med hensyn til restaurering af malerierne i denne sal, ved man, at Eigil Rothe istandsatte malerierne i 1906, og man mener uden at have direkte bekræftelse på det, at de sandsynligvis har været genrestaureret af konservator Egmont Lind (1896 - 1978).

Derudover er malerierne atter nylig blevet afrenset af Robert Smalley.

Musikstuen

I musikstuen har munkene kunnet føle sig hensat til Paradisets Have. Samtlige hvælv og ribber er dækket af grønne ranker, der snor sig kunstfærdigt ud og ind og omkring hinanden. Kødfulde blade, vældige fantasiblomster, frugtknuder og kuglerunde frugter demonstrerer en overvældende frodighed, hvori gule fugle dukker op overalt. I hver af midthvælvets fire kapper skimtes som i et fikserbillede en engel, som musicerer på et instrument. Med deres harpe, gige, lut og trompet danner de en himmelsk englekvartet, „som nok i jordisk regi ville have haft svært ved at fungere sammen", men her „klinger i en himmelsk harmoni", som Dorthe Falcon Møller skriver i „Klang på kalk" (s.80).

Havde det ikke været for de kraftige sorte konturer i hvælvenes dominerende grønne bladhang, ville man næppe have anet, at det i

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

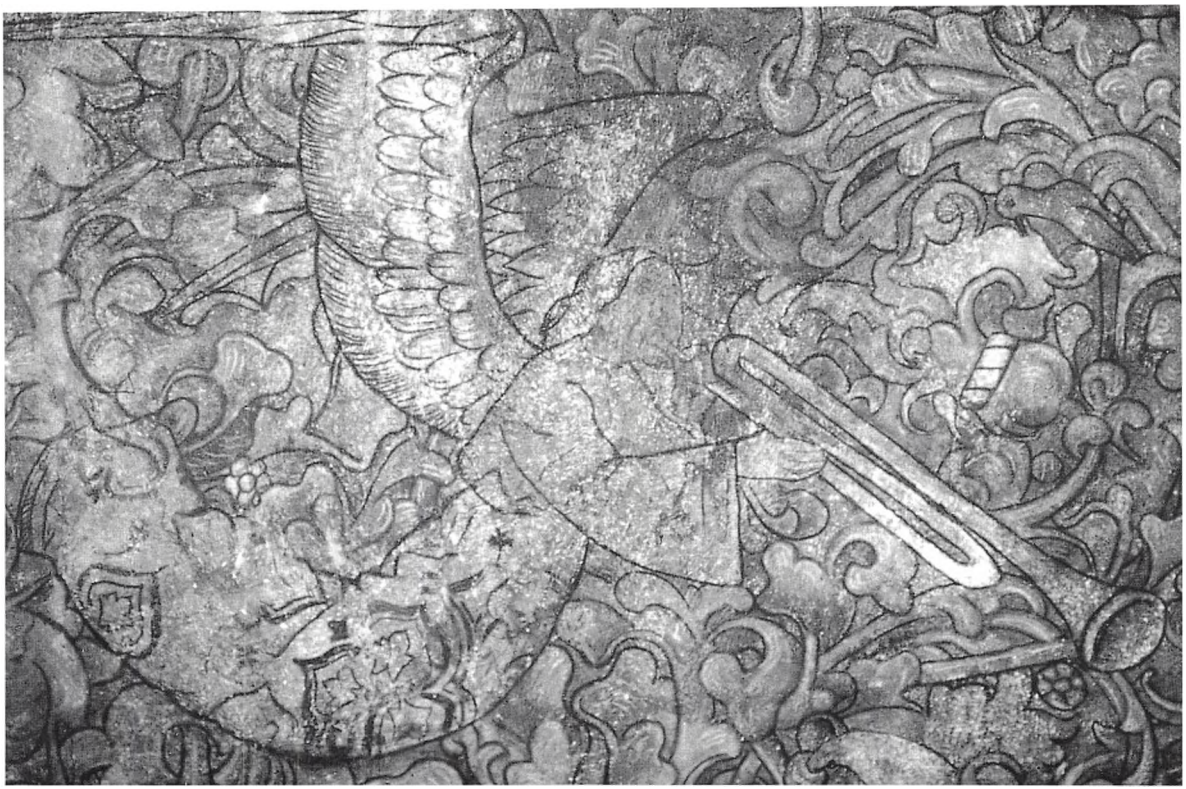
Engel med harpe, musikstuen

denne planteverden vrimlede med små væsener. Nogle af dem er nøgne, et par af dem er bevæbnet med kølle eller bue og pil, andre vrænger, spiller på et instrument eller klatrer bare i bladhanget. Måske ser man her de forhindringer, man dengang forestillede sig, menneskesjælene i fugles skikkelse kunne blive udsat for i deres søgen efter de himmelske væsener.

De grønne vækster findes ikke alene i hvælvene. Også på samtlige ribber snor det frodige planteværk sig arkitekturopløsende. Men ikke nok med det. Alle væggene er tillige fuldt udsmykkede med bladhang, men her af en anden art. Det er mere spinkelt og behersket i sine slyngninger end hvælvenes - og så er de røde. Det ville være rimeligt at antage, at den røde farve har skullet illudere solens lys på en „løvhyttes" vægge af skærmende plantevækster i et rum, der det meste af dagen kun har fået køligt lys gennem de østvendte vinduer. Der har været brug for lys- og solilluderende effekter, ikke mindst på grund af „løvtagets" mørknende virkning.

Fra det tidlige 1400-tal begyndte den dekorative brug af plantevækster at vise sig i kunsten med arnested i det sydvestlige Tyskland, og i århundredets løb bredte denne form for dekoration sig til at omfatte såvel kirkeinventar som arkitektur. Mange kirkerum blev omdannet til paradisiske haver, hvor væksterne foldede sig ud i hvælvene og modsvaredes af altertavlers og korstoles florissante rankeværk. At løvhytten eller pergolaen med sin skyggefulde indkredsen af et grønligt transparent lys har været model for hvælvenes symbolik, ses af de bestræbelser, kunst-

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK



Engel med tompet, musikstuen

nerne har gjort sig for at omskabe inderummet til et frodigt uderum.

Eftersom rankeværk blev malet efter skabeloner eller grafiske forlæg, som blev brugt i lange perioder og ofte fra forskellige perioder i samme bygning, så er forlæggene i sig selv uegnede til datering af dekorationerne. Men måden, de er brugt på, kan give et vink om tidspunktet for rankeværkets udførelse.

Den totale udsmykning af hælv, ribber og vægge, hvor arkiteturens former skjules af væksternes mangfoldighed, hører til den seneste middelalder. Sammenholdt med den renæssanceprægede sølvgrå tone (som allerede observeredes af Eigil Rothe i 1901), der ligger over rummets løvtæppe, må det antages, at dette rum er det sidst udsmykkede i kloster- og kirkeanlægget, og at udsmykningen næppe har fundet sted førend i 1520'erne, altså ganske kort tid før reformationen.

Musiksalen blev restaureret af Mads Henriksen i 1906, hvorved der blev rekonstrueret mange partier, der var gået tabt. Derudover foretog man en generel opmaling.

I forlængelse af rensningen af refektoriets malerier for nylig er også musikstuens malerier blevet renset af Robert Smalley, men der foreligger ingen restaureringsrapporter om disse to aktiviteter.

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Engel med gige, musikstuen

Konklusion

Det har undret og undrer fortsat mange, hvorfor man ikke ser flere malerier af Jomfru Maria og karmelittermunkene i en kirke, der er viet til hende og bygget af denne Maria-broderskabsorden, sådan som man ser det i Sæby Sct. Mariæ karmelitterkirke.

Dertil kan man svare, at eftersom kirken uden tvivl har været fuldt bemalet som alle andre middelalderkirker, så har der været rigelig plads til, at der også kunne have være malet f.eks. en Maria-cyklus om hendes barndom, en cyklus, som var meget yndet.

Der kan også meget vel have været malet enkelte andagtsbilleder af hende, og der kan have været en eller flere Mariaskulpturer især i forbindelse med sidealtre. Disse har været nødvendige, da menigheden jo på grund af korskranken ikke i almindelighed havde adgang til hovedalteret. I mange kirker har der netop stået et alter viet til Jomfru Maria på den venstre side af triumfbuen, set fra kirkeskibet.

Står man i kirkerummet og forestiller sig udsmykningen blot ud fra det, man i dag har viden om, hvilket inkluderer den nu forsvundne altertavle, så er Jomfru Maria i virkeligheden til stede overalt. I højkirken skjult i enhjørningfremstillingen og figurligt i Piéta.

Hun er i den oprindeligt for alle synlige Bebudelse på vestvæggen og har givetvis været halvparten af nordvæggens bebudelsesscene. Hun stod som forbeder i det første

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Engel med lut, musikstuen

Lille væsen i bladhanget, musikstuen

maleri (Dommedag), man så i sydskibet, hun var med i Korsbæringen midtvejs i lidelsesberetningen og i sydskibets sidste synlige hvælvkappe i Korsfæstelsen samt i nordkappens frugtknude. Og væsentligst må man ikke glemme hendes absolutte hovedrolle i Sydskibets komprimerede beretning om Jesu barndom. Hun er forudsætningen for den.

Man må heller ikke glemme, at under „noli me tangere"- motivet på den forsvundne altertavle var umiddelbart bag alteret atter en korsfæstelse med hende som lidende deltager. Når døren til munkenes lektorium blev åbnet, har også denne altertavle været synlig for menigheden.

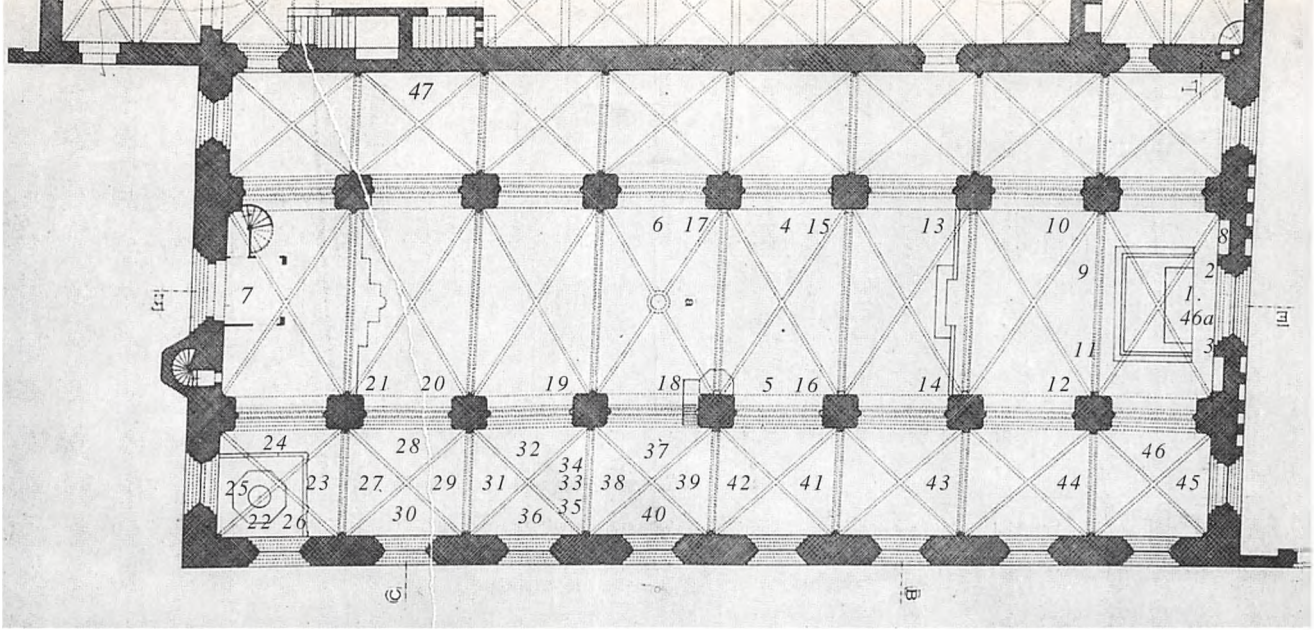
Det er værd at huske, at det ikke mindst var helgendyrkelsen, „afguderiet", og da især af Jomfru Maria, at reformationens vrede rettede sig imod. Nogle steder, og det gjaldt navnlig i byerne, blev kirkerne stormet, alt inventar ødelagt eller brændt, malerier overkalket eller hugget ned og munkene jaget på porten.

Mens reformationen kun langsomt trængte frem til mere afsides liggende steder som Sæby, og heller ikke alle steder var lige voldsomt fremfarende, lå Helsingør centralt med sit livlige handelsliv. Her har der været grobund for de nye tanker, som den fremrykkende reformation førte med sig. Den individuelle holdning til religiøse spørgsmål blev fremmet af muligheden for at mangfoldiggøre Bibelen efter Johann Gutenbergs [30] opfindelse af bogtrykkerkunsten i 1450. Det var ikke længere forbeholdt adel og gejstlighed at kunne læse og skrive.

Munkene i Helsingør karmelitterkloster har i disse sidste for dem skræmmende tider kort før, at reformationen på én gang blev lovbefalet i 1536, følt sig trængt. De har med deres billedserie i sydskibet både villet hædre deres skytshelgen og synliggøre bodstanken måske i et lønligt håb om, at den Almægtige ville stå dem nådigt bi.

Kalkmalerierne i Sct. Mariæ kirke i Helsingør bidrager til belysning af skiftende tiders kulturelle liv, både det religiøse og det politiske.

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK



Sct. Mariæ kirke plan efter Ældre nord. Architektur 1915.

Højkirkens (Midtskibets) vægge

1. Korsfæstelse m. våbenskjolde (s.11)
2&3. "frater - godekyn" (s.12)
4. Lågkande m. tornede vækster (s.12)
5. Enhjørning (s.13)
6. „Piétá" (s.14)
7. Bebudelse (s.15)

Vrængemaskerne (s.16 - 22)

8. Dværg i profil
9. Kvindehoved m. tørkl.
10. Mandshoved spyr nøgen mand
11. „ „ mand m. spejl
12. „ „ hare
13. „ „ hund,tudse,kat m. mus
14. „ „ menneskeben
15. „ „ ræv m. gås i flaben
16. „ „ svane
17. „ „ kalv m. 3 øren
18. „ der vrænger
19. „ „ menneskearm m. dyr
20. „ „ svin
21. „ m. tudekande for munden

Sydskibet fra øst

8. hvælvfag (S.23 - 27)
22. Kristus som verdensdommer
23. Apostle
24. „
25. „
26. Uddrivelsen af Paradis (væggen)

7. fag (S.27 - 32)
27. Bebudelse - Besøgelse
28. Jesu fødsel, bebudelse f. hyrderne
29. Fremst. i templet (Omskærelsen)
30. Kongernes tilbedelse

6. fag (S.32 -37)
31. Barnemordet, Flugten t. Ægypten, Sædemanden
32. Indtoget i Jerusalem
33. Fodvasken
34. Svikkel nord : Sct. Ursula
35. „ syd : Sct. Barbara
36. Nadveren

5. fag (S.37 - 41)
37. Jesus i Gethsemane have
38. Judaskysset og Tilfangetagelsen
39. Jesus for Pilatus
40. Jesus for Herodes

4. fag (S.42 - 44)
41. Flagellationen (Hudflettelsen)
42. Pothorst m. våben

3. fag (S.44 - 45)
43. Tornekroningen

2. fag (S.45 - 47)
44. Korsbæringen

1. fag (S.47 -48)
45. Korsfæstelsen
46. Enhjørning og Jomfru Maria
46a. Den forsvundne altertavle (s. 49 - 50)

Nordskibet 7.fag, nordvæg (S.48 - 49)
47. Bebudelsesengel og profet

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Noter

[1] Den bloddryppende fremstilling af den lidende Kristus ofte suppleret af blødende sårmærker efter slagene under flagellationen (hudflettelsen) var inspireret af Birgitta af Vadstenas (1302 - 73) åbenbaringer. Den hellige Birgitta var en af middelalderens lærde kvinder, og hun fik stor indflydelse både på sin samtids politik og på det kirkelige liv netop gennm sine åbenbaringer. Disse blev samlet og udgivet af hendes spanske skriftefader, Alfons, der ordnede dem nogenlunde kronologisk i otte bøger, som Tryggve Lundén har oversat fra latin. De er udgivet i fire bind af Allhems Förlag Malmö 1957-59. Tre gange i hendes liv åbenbaredes for hende Kristi lidelser på korset (1.bog kap.10, 4.bog kap. 70 og 7.bog kap.15), og det er herfra inspirationerne er hentet til de fremstillinger, man hyppigt bliver præsenteret for i den sene middelalder.

[2] Danmarks kirker, Frederiksborg Amt. s.342. Alle skriftbånds citater og oversættelser er refereret efter dem, der forekommer i Ulla Haatrups artikkel om kalkmalerierne i Sct. Mariæ kirke i Helsingør.

[3] op.cit. s. 34o

[4] En fyldig redegørelse for Enhjørningens udvikling og betydning kan læses i Lise Gotfredsens instruktive bog „Enhjørningen", Samlerens forlag 1992. Desuden i Adèle Schreiber: "Enhörningen", Carlssons Bokförlag, Stockholm 1998.

[5] Bestiarierne er oversættelser til forskellige sprog af oprindeligt græske manuskripter fra o. år 200, der indeholdt fabler om dyr, man mente eksisterede, i en kristen tolkning.

[6] Mads Henriksen (1853-1940) var oprindelig uddannet som malersvend. Han gik på Akademiet fra 1873-85. Rejste fra 1886 i Italien, men slog sig endelig for en længere årræke ned i Wien som dekorationsmaler. Efter at have arbejdet for H.B. Storck blev han knyttet til Nationalmuseet som restaurator af kalkmalerier.

[7] Danmarks Kirker. s.348

[8] Den senere højt estimerede leder af Københavns bymuseum Christian Axel Jensen (1878 - 1952) var arkæolog og kunsthistoriker. Han tog magistergrad i 1903 og var allerede som student knyttet til Nationalmuseet som volontør. Han blev derefter ansat samme sted som assistent.

[9] Ulla Haastrup: Kristus en face, i Kristusfremstillinger (red. Ulla Haastrup) Kbhvn. 1980.

[10] Katrin Kröll / Hugo Steger: Mein ganzer Körper ist Gesicht. Rombach Verlag, 1994

[11] Ulla Haastrup: Zannermasken und - Figuren im Profil und en face, i værket note 10.

[12] Danske Kalkmalerier, Sengotik 1475 - 1500, nr. 30 og i det i note 10 nævnte værk under titlen: Die Masken in der Marienkirche von Helsingør.

[12a] „Jødefremstillinger i dansk middelalderkunst" i „Jødisk kunst i Danmark - jøder i dansk kunst", red. Mirjam GelferJørgensen. Rhodos. 1999.

[12b] I vore øjne er disse hovedtøjer ret opsigtvækkende. Var de også det dengang ? Meningen var under alle omstændigheder, at man straks skulle kunne se, at personen var jøde. Allerede i 900-tallet blev jøderne i Spanien af araberne tvunget til at bære en spids hat i hvidt og gult, og på Laterankonciliet i 1215 besluttedes det, at alle jøder bosat blandt kristne skulle bære en sådan jødehat.

[13] En samling af legender om helgener, som skyldes ærkebiskop Jacobus de Voragine (d.1298)

[14] Beretningen om Jesu fødsel i „Jesu Barndoms Bog" er en næsten ordret gengivelse af den vision, Den hellige Birgitta havde i sommeren 1372 i Betlehem på sin pilgrimsrejse til Det hellige Land. Birgitta så tillige Jomfru Maria tage skoene af før den store begivenhed. På nogle gengivelser af „Fødslen" ses netop et par sko eller støvler under Jomfru Marias seng f.eks. i Undløse kirke, hvor Birgitta selv er med iført pilgrimsdragt. Birgittas naturalistiske vision omfattede også synet af efterbyrden, som hun så ligge „indsvøbt og smuk" ved siden af barnet, skønt fødslen var gået så hurtigt, at hun ikke kunne se „hvordan og med hvilken kropsdel, Jomfruen fødte". Tryggve Lundén (se note 1) 3.bd.7.bog 21. kap. s. 238.

[15] De forekommende citater stammer fra Gottfred af Ghemens udgave 1508, og de er her tillempet nutidig ortografi.

[16] op.cit.

[17] Bogen er nedskrevet i 1700-tallet udfra århundredgamle vedtagne regler.

[18] „Romernes bedrifter", en novellesamling fra middelalderen af ukendt oprindelse.

[19] Man kan undre sig over, hvad Mads Henriksen har set, da han aftegnede sine kalker, for på kalken af denne scene ses Peter ganske vist med nøgne ben, men nogle

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

røde streger ned ad dem, kunne godt tyde på spredte rester af det oprindelige maleri, som der iflg. Smalleys restaurerings-rapport ikke har været meget tilbage af. Hele kalken bærer dog snarere præg af at have skullet tjene til forlæg for nyopmalingen, da farverne på den er kraftige og konturerne meget tydelige. Mads Henriksen synes ikke at have haft kendskab til den knæsatte fremstilling af „Fodvasken", hvor kun fødderne er nøgne.

[20] Tue Gad „Helgener. Legender fortalt i Norden", Rhodos København 1971

[21] op.cit.

[22] De 14 nødhjælpere er; **Achatius/ Aegidius**. Blev som eremit næret af en hinds mælk; dræbt af en jægers pil. Derfor var han de ammende mødres skytshelgen. At tribut: Hind og pil.
Barbara, som omtalt ovenfor ; **Blasius** . Reddede en enkes eneste svin ud af en ulvs gab. Skytshelgen mod bl.a. halssygdomme. Attribut: Svinehoved.
Christophorus, Kristusbæreren. Hans billede i stort format og på et synligt sted forekommer umådelig hyppigt i middelalderens kirker, for havde man set ham, var man i det mindste den dag beskyttet mod en ond og brat død. Fremstilles med Jesusbarnet på skuldrene og stav i hånden. **Cyriacus. Dionysius** eller Saint Denis : den første biskop i Paris. Han blev halshugget, men gik iflg. legenden med det afhuggede hovede fra Montmartre til Saint Denis. Han påkaldes ved hovedpine. Attribut: fremviser sit hoved, men har ofte også et hoved på dets rette plads.
Erasmus, Biskop i Antiochia. En legende fra 1300-tallet fortæller, at han martredes til døde ved, at hans indvolde blev vundet op på et hejseværk. Han er sømændenes skytshelgen, men anråbes også ved kolik og mavesmerter. I malerier vises han med hejseværket, eller/og med syle eller spigre (som blev drevet op under hans negle), eller/og med en gryde, fordi han ifølge en version blev levende kogt i tjære. **Eustachius,** Jægernes skytshelgen. Attribut: Hjortehoved med krucifix mellem hornene. **Georg,** kendt som den sct. Georg, der reddede prinsessen fra dragen. Han er Englands, spejdernes og landmændenes skytshelgen. Fremstilles med spyd og drage, ofte også med prinsessen samt hendes forældre siddende i et tårn. **Katarina af Alexandria.** Hendes fremtrædende rolle ses af den ring, Jesusbarnet sætter på hendes finger (de formæles). Hun ses desuden især med et sønderbrudt knivbesat hjul (torturredskabet), sværdet, som halshuggede hende og evt. kejser Maxentius under fødderne. **Margareta af Antiochia,** jordemødrenes skytshelgen, Fremstilles med krone på hovedet, kors eller korsstav og drage, eventuelt også med due (helligånden), fakkel og kam.
Pantaleon og Vitus. Til tider erstattes nogle af disse helgener med andre, eller en femtende nødhjælper til føjes.
Nærmere om disse nødhjælpere kan læses i Frithiof Dahlby „ De heliga tecknens hemlighet". Berlings, Lund 1977

[23] Se Danmarks kirker s.346, og Handels- og Søfarts museets årbog 1972 , Henning Henningsen: Da en dansk-portugisisk ekspedition fandt Amerika for 500 år siden.

[24] I „Klang på kalk" af Dorthe Falcon Møller, Forlaget Falcon 1996, kan man blive grundigt informeret om musiksymbolikken i dansk kalkmaleri.

[25] Adèle Schreiber: Enhörningen s. 175 - 76.

[26] De var vidt udbredte i middelalderen. I dag findes de få, der er bevaret, i faksimile. Den her benyttede er: Biblia Pauperum, Billedbibelen fra middelalderen med indledning og oversættelse af Knud Banning, G.E..C Gad Kbhvn. 1984.

[27] Eigil Rothe (1868 - 1929) var kunstmaler og fungerede som konservator for Nationalmuseet. Han var den første, der indså betydningen af at restaurere nænsomt, så at mest muligt af det oprindelige kalkmaleri blev bevaret. Nedhugning og genopmaling efter kalker blev brugt unødigt meget.

[28] Bengt Stolt „Medeltida teater och gotländsk kyrkokunst", s. 107. Ödins förlag, Visby 1993.

[29] Man har hidtil tolket de fire små figurer foran bordet som tjenere, der bringer maden i lågfade. Men i en artikel i „Mein ganzer Körper ist Gesicht" (s. 380 - 84) har teaterhistorikeren Klaus Neiiendam fremført en anden fortolkning af scenen. Han fremhæver, at det var sædvanligt ved europæiske fyrstehoffer at gøglere underholdt under taflet. Forfatteren drager en overbevisende parallel til situationen på kalkmaleriet gennem to i bogen gengivne billeder fra skrifter fra henholdsvis 1386, Chronique de Charles V, og ca. 1430, holländischen Bilderbibel.

[30] Johann Gutenberg blev født i Mainz omkring 1397. Død samme sted 1468.

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Litteratur

Banning, Knud: „Biblia Pauperum" ..... København 1984

Bibelen: Bibelselskabet for Danmark ..... København 1919

Dahlby Frithiof : „De heliga tecknens hemlighet" ..... Lund 1977

Danske kalkmalerier bd.1 - 6, red. Ulla Haastrup, Nationalmuseet ..... København 1985 - 92
bd. 7, red. Louise Lillie, Nationalmuseet ..... København 1992

Ferguson, George: „Signs and Symbols in Christian Art" ..... Oxford UniversityPress 1975

Flensborg, Jenny: „En klosterkirkes billeder" i Danske kalkmalerier 1475 - 1500, s. 112.
„ „ „Karmelitterkloster og -kirke" og „Et fuldstændigt udsmykket klosterrum" i Danske kalkmalerier, 1500 - 1536, s. 134 og s.137
Begge red. Ulla Haastrup ..... Nationalmuseet 1991 - 92

Gad, Tue: „Helgener, legender fortalt i norden" ..... København 1971

Gottfred af Ghemens: „Jesu Barndoms Bog" 1508

Gotfredsen, Lise: „Enhjørningen" ..... København 1992

Haastrup, Niels: „Hvad kan der ikke komme ud af munden på et menneske" i Danske kalkmalerier 1475 - 1500, s. 116, og „Die Masken in der Marienkirche von Helsingør" i „Mein ganzer Körper ist Gesicht", Kröll/Steger ..... Rambach 1994

Haastrup, Ulla: „Kalkmalerier i S. Marie kirke i Helsingør" i Danmarks kirker II Frdb.amt 1. Bind ..... København 1964
„ „ „Kristus en face"i „Kristusfremstillinger", red. Ulla Haastrup, København 1980
„ „ „Zannermasken und - figuren im Profil und en face" i Kröll/Steger „Mein ganzer Körper ist Gesicht" ..... Rambach 1994
„ „ „Jødefremstillinger i dansk middelalderkunst" i „Jødisk kunst i Danmark - jøder i dansk kunst", red. Mirjam Gelfer-Jørgensen ..... Rhodos 1999

Henningsen, Henning: „Da en dansk-portugisisk ekspedition fandt Amerika for 500 år siden" i Handels- og Søfartsmuseets årbog 1972

Kaspersen, Søren: „Kirken som en have" i „Løjttavlen", Forlaget De Unges Kunstkreds 1983

Keller, Hildegart L: „ Reclams Lexicon der Heiligen und der biblischen Gestalten" Stuttgart 1979

Kröll, Katrin/
Steger, Hugo; „Mein ganzer Körper ist Gesicht", Rambach Verlag 1994

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Lundén, Tryggve: "Birgitta af Vadstenas åbenbaringer I-IV" ..... Malmø 1957- 59

Müller, Lisbet og Mogens: Bibelens kulturhistorie IV ..... København 1980

Møller, Dorthe Falcon: „Klang på kalk„ ..... København 1996

Neiiendam Klaus: „Spielleute in zwei spätmittelalterlischen Wandmalereien" i Kröll/Steger:
„Mein ganzer Körper ist Gesicht" ..... Rambach 1994
Reclams Lexikon der Heiligen und der biblichen Gestalten ..... Stuttgart 1979

Saxtorph, Niels M.: „Danmarks kalkmalerier" ..... København 1986

Schreiber, Adèle: „Enhörningen" ..... Stokholm 1998

Smalley, Robert: „Rapport over istandsættelse af kalkmalerier i Sct. Mariæ kirke i Helsingør"
Søndre sideskib: Maj , Aug. og sept. 1991
Højkirken 25. aug. 1992
Nationalmuseet, ikke publiceret.

Stolt, Bengt: „Medeltida teater och gotländsk kyrkokunst„ ..... Visby 1993

Voragine, Jacobus de „Die Legende Aurea„ ..... Darmstadt 1984

Nationalmuseets arkiv af upublicerede breve, artikler og billedmateriale vedrørende Sct.Mariæ kirke og kloster, samt kalkmaleriregistranten.

Derudover har malermester Johannes Kattrup, der har stået for malerarbejdet i de nyligt restaurerede kalkmalerier i Sct. Mariæ kirke, venligst udlånt sit rige fotografiske billedmateriale.

Fotos på siderne:
10, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 27, 30, 32, 34, 41
er optaget af malermester Johannes Kattrup.

8, 11, 13, 24, 25, 28, 31, 33, 25, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 54
er optaget Peter Christiansen.

42, 58, 59, 60, 61, 62
er optaget af Jenny Flensborg.

53, 54 (ned), 55, 56, 57
er optaget af Poul Ipsen.

5
er optaget af Ulla Haastrup.

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Hagerup voldsted

Af Nils Engberg

På en landtange, der oprindelig har skudt sig ud i Hagerup sø kan man stadig ane konturerne af et voldsted. Nu er der kun en svag lavning tilbage, hvor voldgraven engang afskar den yderste del af tangen, og søen skal man bruge sin fantasi for at finde. Den er for længst drænet bort og udlagt som eng.

Da man i 1786 fremstillede det første matrikelkort for den lille landsby Hagerup, var søen der endnu, og voldgraven må også stadig på den tid have været markant, for man tegnede den med på kortet (fig.1). Området lå nærmest som en ø, og man fornemmer den særlige status, som har været knyttet til stedet. Det harmonerer med, at gården der lå her hed „Hofgården". Den blev udflyttet engang mellem 1786 og 1819 og fik i den forbindelse navnet Steensbjerggård.

I første omgang synes der at være blevet plantet asketræer på det tidligere voldsted. Det fik navnet Askovbanken, men har nu i mange år været overpløjet. Voldstedet er ikke fredet, og i årene omkring 1980 foretog medlemmer af Slangerup Historiske Forening mindre udgavninger på borgbankens top. Herved kom spor af bygninger for dagens lys, og det lykkedes at hjemtage et større genstandsmateriale, der tidsmæssigt rakte helt tilbage til 1100-årene.

Et truet fortidsminde.

Nationalmuseet har en mangeårig tradition for udforskning af voldsteder. I 1992 havde museet flere ønsker til en voldstedsundersøgelse.

Ét har baggrund i den stadig mere truede bevaringstilstand for de overpløjede voldsteder. I den moderne landbrugsdrift råder man over store og kraftige maskiner, hvor jordbearbejdningen, navnlig pløjningen, går dybere i jorden end det skete med tidligere tiders lettere og motormæssigt svagere maskiner. Det betyder, at vi år for år får udjævnet landskabets konturer. Der bliver gnavet af bakketoppene og materialet deponeres stille og roligt i lavningerne. Voldstederne hører til blandt de kategorier af fortidsminder, som blev placeret højt i forhold til omgivelserne. Derfor er de rester af forsvarsværker, bygninger mv. som måtte gemme sig under pløjemulden særligt udsatte for ødelæggelser. Det gælder både de fredede og ikke fredede voldsteder. For de ikke fredede er det logisk nok, men for de fredede er det en ikke forudset effekt af den stærkt mekaniserede landbrugsdrift. Da voldstederne i sin tid blev fredet, var det selvfølgelig, fordi man anså dem for bevaringsværdige og havde en begrundet formodning om, at der på stedet stadig var værdifulde rester bevaret under pløjemulden.

Resterne mente man at kunne sikre ved en bestemmelse om, at der ikke måtte foretages

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

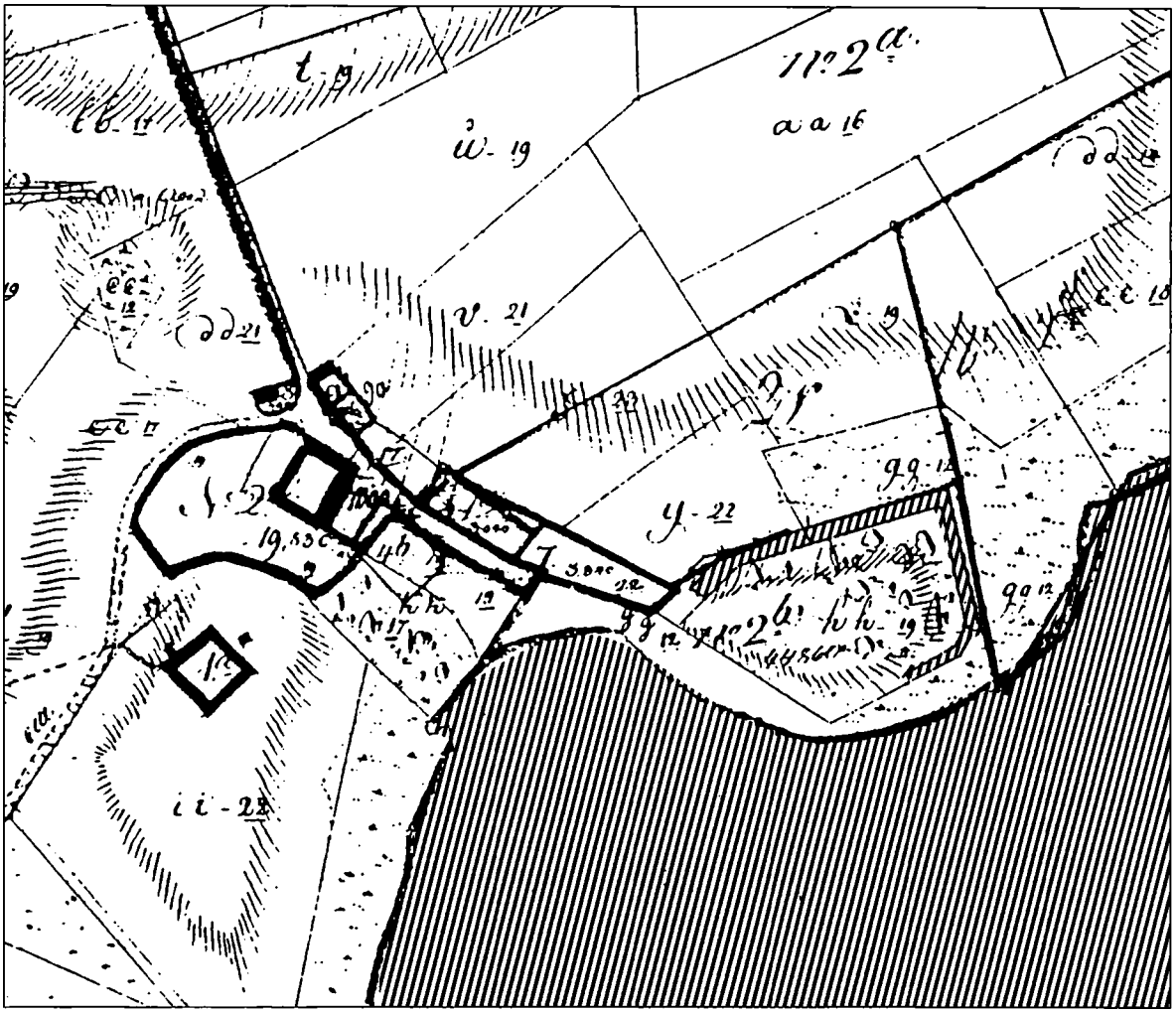


Fig. 1. Udsnit af matrikelkort fra Hagerup landsby 1819. Sø og voldgrav er blevet skraveret.

andre og mere dybtgående jordarbejder end den, som foregik ved den normale landbrugsdrift. Den normale drift er bare noget helt andet i dag end for 30-40 år siden.

Med udgravningerne i Hagerup har vi ønsket at se, hvad et tilfældigt valgt overpløjet voldsted kan sige om bevaringsforhold og muligheder for arkæologisk at hente oplysninger om voldstedets kulturhistorie. Står anstrengelserne mål med indsatsen i en tid, hvor der pga. begrænsede økonomiske midler til arkæologien må prioriteres hårdt i det arkæologiske arbejde?

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Gård, kirke og voldsted.

Et andet formål med undersøgelsen af Hagerup voldsted har været at udforske muligheden for en sammenhæng mellem sognets kirke og et voldsted, som ved sin placering ikke umiddelbart synes at have noget med kirken at gøre.

Det har gennem tiden været livligt diskuteret hvem der stod bag byggeriet af vores over 2000 middelalderstenkirker. Var det selvejende bønder som i kollektiv ånd i 900-årenes 2. halvdel og i 1000-årene gik sammen om opgaven, eller var der snarere tale om en elitær situation, hvor kongen, bisperne og deres slægtninge og støtter blandt stormandsfamilierne i århundrederne efter kristningen o. 960 stod bag? I dag er vi overbevist om, at det er den sidste model, der er den rigtige. Vi kender den fra Island og Grønland, hvor kirkerne er opført på gårdens område. I den tidlige middelalder regner vi nu gård og kirke i sammenhæng som stormandsidentifikation. Endnu er det kun lykkedes arkæologisk at fremvise et enkelt sikkert eksempel fra 1000-årene: Lisbjerg i Jylland.

Ved Forhistorisk Museum Moesgårds udgravninger har det kunnet påvises, hvordan kirken var omgivet af et hegnsforløb, som også omkransede en gård fra 1000-årene (fig.

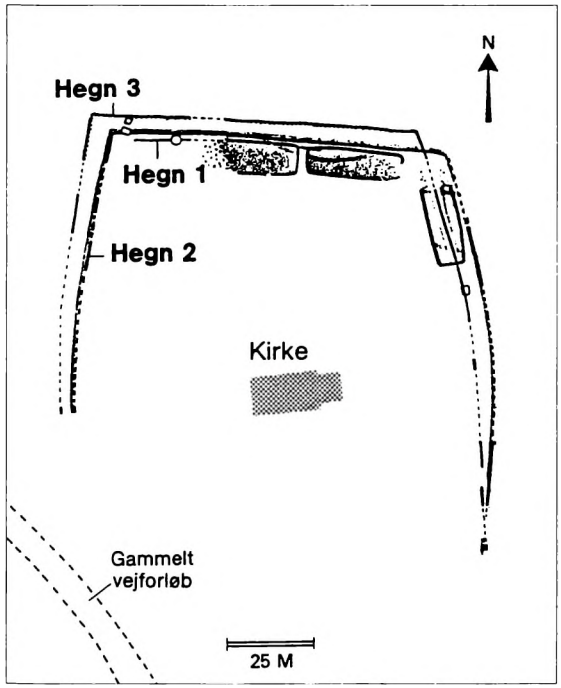


Fig. 2. Området omkring Lisberg Kirke med spor efter hegn og huse hørende til et stort gårdanlæg fra 1000-årene. Gengivet efter SKALK 1989, nr. 5.

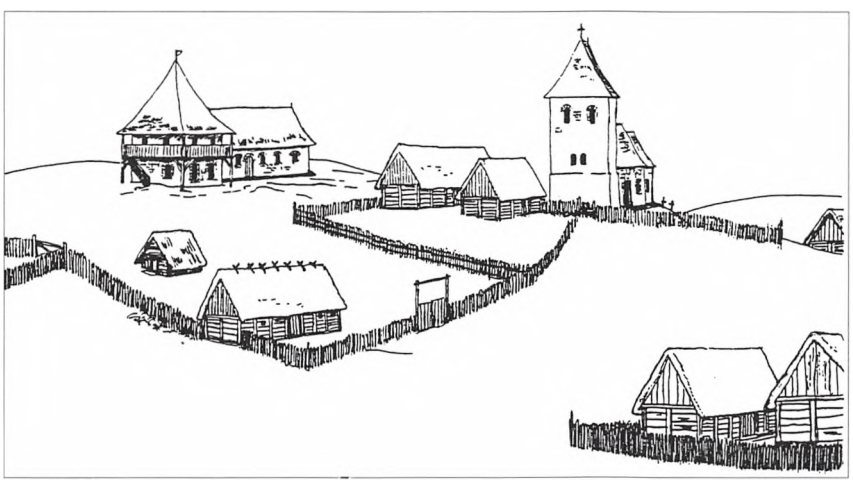


Fig.3. Rekonstruktion af stormandsgård i Bjäresjö, Skåne i tidlig middelalder (efter Callmer 1992).

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

2). Den nuværende stenkirke er blevet opført i 2. halvdel af 1100-årene, men den har haft to forgængere af træ dateret tilbage til 2. halvdel af 1000-årene, dvs. samtidig med gårdens bygninger. Den nære sammenhæng mellem gård og kirke er således sikker i 1000-årene, men da stenkirken opføres er sammenhængen øjensynlig ophørt. Bevidste om, at det er baseret på et sparsomt skriftligt kildemateriale antyder udgraverne, at gården i 1000-årene har tilhørt århusbispen, og at han måske i 1102 har flyttet sin residens fra Lisbjerg til Århus. Efterfølgende kan det være bispen, som har stået bag opførslen af stenkirken med dens fornemme gyldne alter (nu i Nationalmuseet).

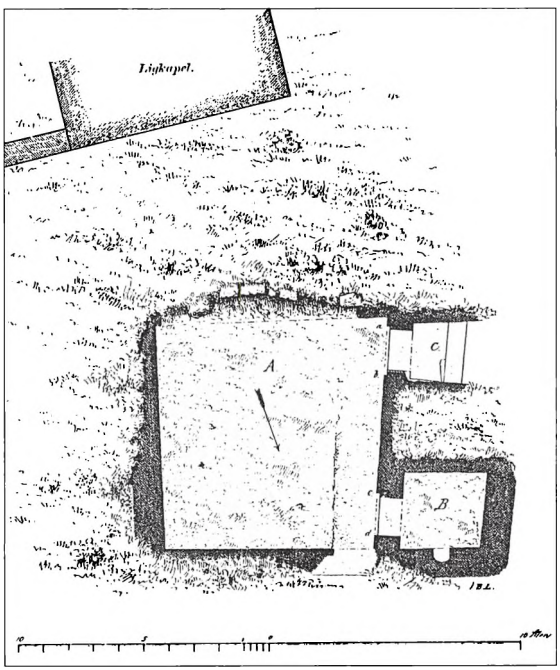


Fig. 4. Plan af kælder fritlagt nordvest for Fjenneslev kirke i 1891-93. Tegning: J.B. Løffler. Nationalmuseets arkiv.

I hele landet har vi kendskab til 20 ubefæstede middelaldergårde med rester af stenhuse eller kældre i en afstand af mindre end 100 meter fra en sognekirke. Fra 1100-årene kender vi for tiden kun 6 arkæologisk efterviste og sikre eksempler på en så tydelig sammenhæng mellem gård og kirke, at stormandsidentifikationen må være rigtig. De er alle fra Østdanmark. Det drejer sig om hustomter fundet udenfor kirkegårdene, men opført i samme materiale som de ældste dele af kirkerne. I Skåne er det et stenhus beliggende sydvest for Bjäresjö kirke og opført mod midten af 1100-årene af samme type kvader som kirken (fig. 3). På Sjælland er der arkæologisk påvist en bygningsmæssig sammenhæng mellem kirken og et stenhus i Varpelev, på Sct. Jørgensbjerg i Roskilde, i Rye vest for Roskilde, og ved Asnæs i Odsherred. Det sidste eksempel er Fjenneslev, kendt via de skriftlige kilder som et af centrene for den sjællandske stormandsslægt Hviderne. En kælder med fine bygningsdetaljer blev her udgravet i 1860'erne (fig. 4).

Fremtidige arkæologiske udgravninger vil uden tvivl bringe flere eksempler frem for dagens lys, for træk og detaljer ved mange kirker antyder, at også ved bygningen af stenkirkerne har aristokratiet i bred forstand haft afgørende indflydelse. Fjenneslev kan tjene som eksempel på, hvordan vi ud fra antagelsen om sammenhængen mellem kirke og gård kan udnytte kirkernes stormandstræk til at sandsynliggøre eksistensen af en nærliggende gård. Romanske tårne, dvs. tårne bygget i 1100-årene og frem til tiden op mod ca. 1250 antages at være opført på bud af stormandsfamilier (fig. 5). Særligt fine stenarbejder ved kirkebygningen tolkes på samme måde.

Herskabsgallerier i tårnene tages entydigt som stormandsindikation og stifterbilleder ligeledes (fig. 6). Her Asser Rig og hans kone Inge, der donerer henholdsvis kirke og guld til Guds udstrakte hånd. Som allerede antydet vil det ikke være uden komplikationer direkte at slutte fra stormandstræk ved sten-

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

kirkerne til eksistensen af en nærliggende stormandsgård. Lisbjerg er et eksempel på, at gården flytter væk i forbindelse med at stenkirken bygges, Stenløse kan nævnes som et andet eksempel, hvor situationen er den modsatte. Her flyttes stenkirken væk fra gården og opføres andet steds i landsbyen. Hagerup voldsted kan vise sig at være en mulig tredje overraskende variant på separationen mellem gård og kirke i 1100-årene.

Fig. 6. Stifterbillede fra Fjenneslev kirke. Asser Rig fru Inge donerer kirke og guld. Foto: Lennart Larsen. Nationalmuseets arkiv.

Fig. 5. Fjenneslev kirke. Foto Victor Hermansen 1928. Nationalmuseets arkiv.

De skriftlige kilder.

Når vi ved hjælp af de middelalderlige skriftlige kilder forsøger at få mere at vide om voldstedet i Hagerup bliver vi skuffede. Voldstedet omtales slet ikke. Det er dog ikke et særtilfælde. Langt de fleste af vore ca. 800 voldsteder er anonyme. Landsbyen Hagerup derimod optræder i kilderne adskillige gange, og det er i den forbindelse vi må hente informationer.

I Sorø klosters gavebog er nævnt, at Skjalm Hvides datter Magge i 1170 skænkede sin del af Hagetorp Ore til Sorø Kloster. Det omtales også, at Absalon af hendes bror Sune købte „den øvrige del af denne skov", som han

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Fig. 7. Hagerup voldsted 1992. Søgegrøften fotograferet fra nord over voldstedet med den delvis tømte voldgrav i forgrunden. Foto: Nils Engberg.

derefter skænkede til klosteret. I Pedersborg sogn findes også en bebyggelse ved navn Hagerup, så det er ikke entydigt, at det i gavebogen omtalte gods er fra Jørlunde sogn. Begge sogne er kendt som centrale områder i Hvideslægtens godsbesiddelser i 11-1200-årene. Flere forhold taler dog til fordel for at "Hagetorp Øre" har ligget i Jørlunde sogn.

Voldstedet er en realitet, og vi kan fra 1387 og frem til 1562 følge adskillige herremænd, som skriver sig til en Hagerupgaard i Jørlunde sogn. I 1492 skænkes den af væbneren Jep Mikkelsen og hans hustru Tale Jensdatter til et vikarie, som de stiftede i Roskilde domkirke, og herefter var det kapitlet i Roskilde, der forlenede gården bort. Det er samme gård, som i 1561 mageskiftes til kronen, hvorefter den falder i status. Den bortforpagtes herefter på almindelige fæstevilkår, men navnet „Hofgaarden" er nu knyttet til den, og den er både i 16- og 1700-årene større og med mere jordtilliggende end de andre gårde i landsbyen. At voldgraven er blevet bevaret, jævnfør det ældste matrikelkort, helt op til gården udflyttes omkring 1800 er endnu et tegn på, at folk der boede på Hofgården videreførte en tradition om gårdens særlige status i landsbysamfundet.

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

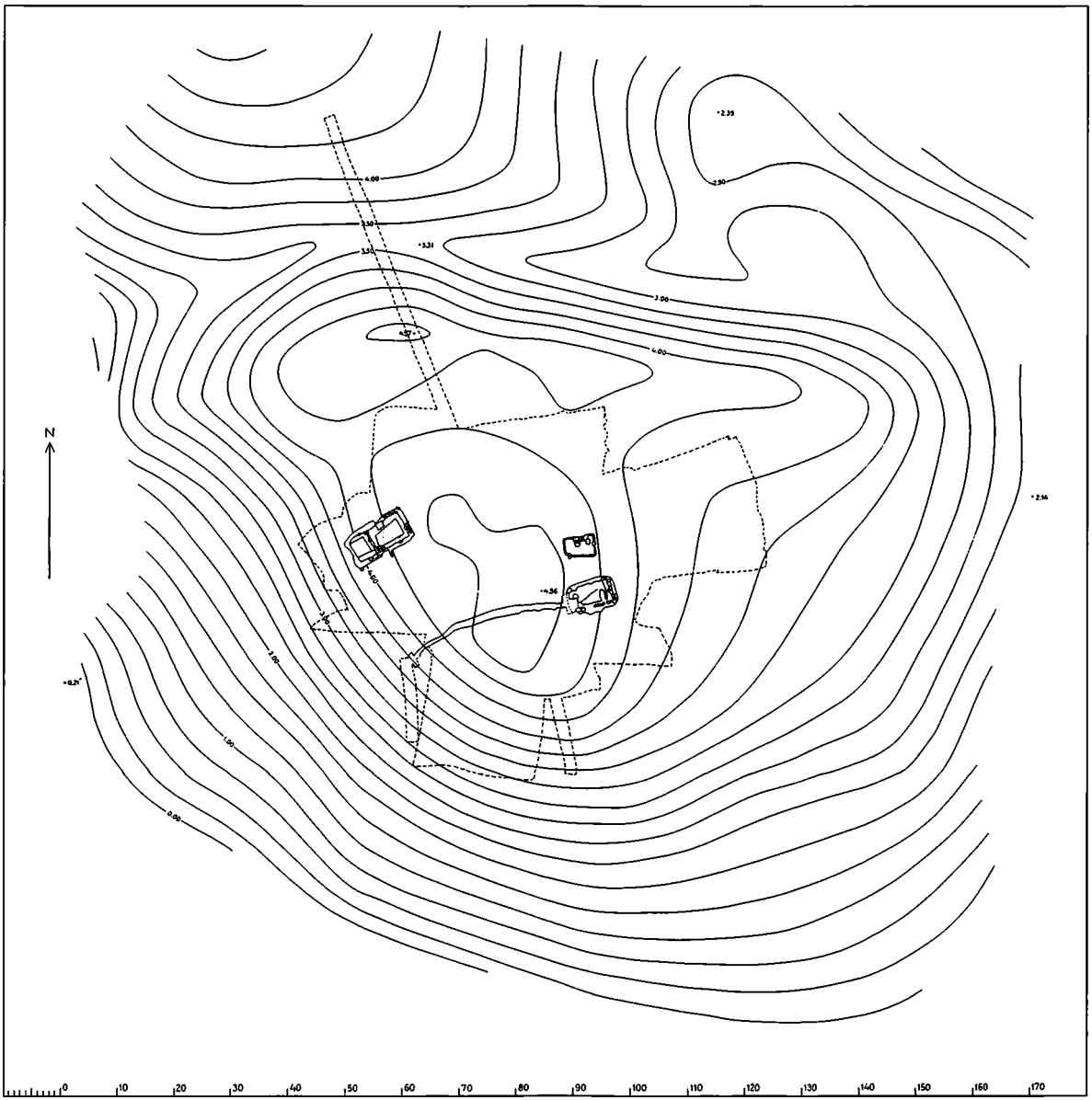


Fig. 8. Hagerup voldsted koteopmålt 1952. Det arkæologisk undersøgte område er markeret sammen med de tre hustomter og afløbsrenden. Sammentegning: Lasse B.Weinreich 1999.

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

De arkæologiske udgravninger 1992-97.

I 1992 indgik Nationalmuseet, Historisk Forening for Slangerup Kommune og Slangerup Kommune i et samarbejde, og med tilladelse og efterfølgende meget udstrakte velvilje fra ejerne Poul og Else Hvidt kunne udgravningen sættes i værk. Resultaterne fra Historisk Forenings udgravninger i årene omk. 1980 var dels et genstandsmateriale, der i tid dækker perioden fra 1100-årene og frem til ca. 1800, dels kulturlag og rester af jordfaste levn efter "noget", men anlæggene var alt andet end tydelige og tolkningerne som rester af bygninger var mere udtryk for en sandsynlighed end en sikker antagelse. Derfor var planen med kampagnen i 1992, at vi skulle skaffe os et overblik over, om der efter 150 års pløjning stadig var så mange kulturhistoriske spor bevaret, at det berettigede til efterfølgende at iværksætte større arkæologiske undersøgelser.

Ved prøvegravningen i 1992 blev der med maskine trukket en 2 meter bred og 120 meter lang nord-syd orienteret søgegrøft over voldstedet (fig. 7). Her viste det sig, at lavningen mod nord ganske rigtigt dækkede over en 12 meter bred og mere end 3 meter dyb voldgrav. Da man gravede voldgraven er fylden uden tvivl blevet benyttet til bygning af en vold ind mod borgbanken, men volden er nu fuldstændig nedpløjet. Kun et fundtomt område indenfor voldgraven antyder, at der har været en vold. Overraskende var der på voldstedets højeste del under pløjelaget bevaret kulturlag i op til 30 cm's tykkelse, og mod syd ud mod søen blev kulturlagene tykkere. Her var, som vi forventede på forhånd, de nedpløjede kulturlag og anlæg fra voldstedets højtliggende dele endt. Vi traf i søgegrøften ikke på faste anlæg som murværk og fundamenter, men en træsat rende og større gruber og stolpehuller fortalte om aktiviteter på stedet i førromersk jernalder og igen fra 11-1800-årene. Resultaterne var lovende nok, til at vi turde kaste os ud i en total arkæologisk fladeafdækning af den nedpløjningstruede, centrale del af voldstedet.

I årene 1993-95 og igen i 1997 blev udgravningerne finansieret af Rigsantikvarens midler til nødudgravninger, af Nationalmuseet og af Slangerup Kommune, som sørgede for maskinhjælp. En trofast skare af arbejdende medlemmer fra Historisk Forening for Slangerup Kommune var en forudsætning for udgravningerne, som i det daglige er blevet ledet af arkæologerne, Flemming Egg Lomborg (1993-94), Hans Henrik Landert (1995) og Anne Preisler (1997) med undertegnede som ansvarlig leder.

I løbet af de fire udgravningssæsoner er hele borgbankens topflade, i alt 3.900 m², blevet arkæologisk undersøgt (fig. 8). Det var i sidste øjeblik. Det viste sig, at kun de anlæg, som har været gravet ned eller været særligt solidt forankrede i borgbanken har overlevet en stor ombygning omkring år 1700, og de senere mange års pløjning. Alle levn efter bygninger opført på en stensyld - og bindingsværkskonstruktioner på stensyld har fra middelalderen og frem været den foretrukne byggemåde - var forsvundet. Derfor bliver det kun en lille del af de små 700 års byggehistorie, som kan fortælles.

Ældst er huse, hvor konstruktionen har været båret af jordgravede stolper. Vi har registreret et stort antal stolpehuller og endnu flere pælehuller, men billedet er desværre så forvirrende, at egentlige stolpebyggede huse ikke træder entydigt frem. De har uden tvivl været der, og de mange fund af brugsgenstande, smykkedele og mønter fra 1100-årene bekræfter Historisk Forenings første iagttagelser: Der må have ligget en gård på stedet, dengang Skjalm Hvides datter Magge skænkede gods i Hagerup til Sorø Kloster.

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Fig. 9. Hagerup voldsted 1994 fotograferet fra syd. I forgrunden tomten af stenhuset fra 1300-årene samt del af afløbsrenden. Bagved er den nedgravede del af en bygning 15-1600-årene fremhævet. Foto: Nils Engberg.

En sidste undersøgelse på Hagerup voldsted står tilbage. Det handler om en datering af voldgraven, hvor vi håber at lokalisere rester af broforbindelsen eller andre trækonstruktioner i voldgraven. Det vil gøre os i stand til dendrokronologisk at datere anlæggelsen af voldgraven. Vi kan således ikke på nuværende tidspunkt sige, om voldgraven allerede i 1100-årene har eksisteret og følgelig heller ikke om gården har været befæstet allerede da.. Vi må vente lidt endnu for at få afgjort, om voldstedet i Hagerup er en af 1100-tallets endnu få kendte og særligt spændende privatborge, eller den hører til i den langt mere almindelige kategori af 1300-tallets borganlæg.

I 12-1300-årene vil vi pga. den tiltagende mangel på træ forvente, at gårdens forskellige bygninger overvejende er blevet fundered på en simpel syld af marksten blot lagt ovenpå jorden. Det er ikke en byggemåde, vi som arkæologer er begejstret for. Den fjernes nemlig let, når man bygger videre på stedet, og den efterlader stort set ingen spor. Fra

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

12-1300-årene har vi foruden et par syldstensrækker og tre mulige fundamentsgrøfter derfor kun få sikre bygningslevn: to ovnanlæg og resterne af et tredje. Ovnene har indgået i husenes køkkenafdelinger, dvs. vi befinder os inde i en bygning, men oplysningen er ikke nok til at vi sammen med syldstensrækkerne og de mulige fundamentsgrøfter sikkert kan afsætte bygningsgrundplaner. Foruden bygningssporene blev der ved udgravningerne registreret og udgravet et utal af gruber, stenspor og pælehuller. Sandsynligheden taler for, at en del af dem kommer fra mange om- og tilbygninger, som også i middelalderen har karakteriseret en gård, men vi kan ikke identificere dem.

Det mest markante bygningslevn fra perioden var et fundament af helt op til 1,8 m's bredde med tilhørende brolagt gulv (fig. 9). Fundamentsbredden kender vi paralleller til fra middelalderens kirkebyggeri, og et så kraftigt fundament må have båret et stenhus opført i mindst 2-3 etager. Huset havde en grundplan med ydre mål på 8,5 m x 6 m. Bevaret var foruden en del af fundamentet - det meste var i 1930'erne blevet knust til skærver af den lokale Jens Vejmand - det brolagte kældergulv med rende. Renden havde et svagt fald hen til bygningens vestvæg, hvor en overraskende lille samlebrønd, en såkaldt sump, har opsamlet vandet. Efterfølgende er der udvendigt i husets vestvæg blevet etableret en træ- og stensat afløbsrende. Den er gravet eller rettere hugget ind i fundamentet, og herfra er renden over en strækning på 30 meter blevet ført fra huset og ud til søen. Placeringen inde i fundamentet peger på, at der oppe i væggen har været en udslagsvask. Sådanne arrangementer kendes fra både de middelalderlige kirker, og fra eksempler blandt middelalderens få bevarede verdslige bygninger.

Skal vi have en fornemmelse af dette massive stenhus på Hagerup voldsted, kan vi se på tre stadig eksisterende senmiddelalderlige bygninger (fig. 10). Det såkaldte Sønderhus

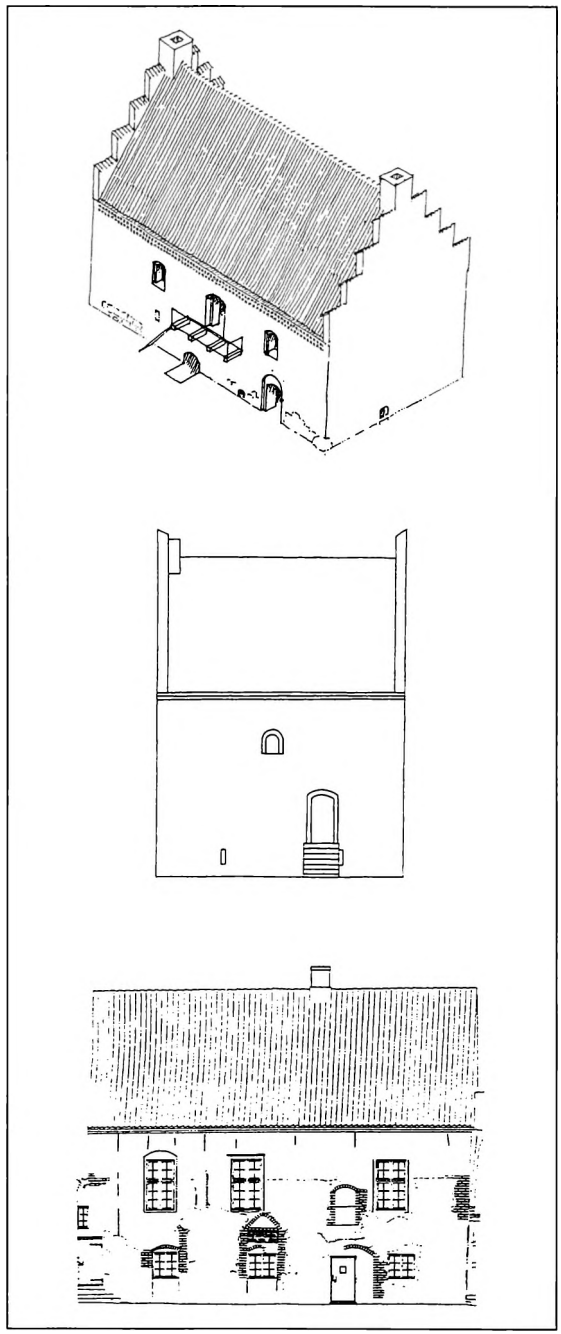


Fig. 10. To konstruktioner af senmiddelalderlige stenhuse: Tjele (v. Viborg)" sønderhusets gårdside set fra nordvest, og Østergaard (i Salling), husets gårdside samt en opmåling af Østrupgaard (v. Faaborg), husets gårdside. Tegninger: Hans Henrik Engquist.

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

på Tjele nord for Viborg er det bedst bevarede, men også på Østrupgaard nord for Faaborg kan man trods senere ombygninger få et indtryk af det middelalderlige udseende. De er begge større end huset på Hagerup voldsted (Tjele måler 17,3 m x 9,8 m og Østrupgaard 15 m x 8,2 m). Vi skal derfor se Hagerup stenhus som noget mere tårnlignende, nærmere som stenhuset på Østergaard i Salling (9,5 m x 7 m). Det er i hvert fald nærliggende at tildele stenhuset en funktion i forbindelse med forsvarsforanstaltningerne på voldstedet på linie med de rigtige tårne, som vi kender dem fra f.eks. Næsholm i Odsherred.

Stenhuset var placeret oveni flere gruber, hvor genstandsmaterialet daterer gruberne bredt til tiden omkring 1300. Stenhuset er yngre end gruberne og et opførelsestidspunkt i 1. halvdel af 1300-årene harmonerer godt med en historisk ramme, hvor landet var borgerkrigshærget, og hvor vi antager, at langt de fleste af de danske voldsteder er blevet opført. Den træ- og stensatte afløbsrende er sandsynligvis først kommet til i begyndelsen af 1500-årene. Stenhuset har stået frem til engang i 1600-årene. Snævrere har det desværre ikke været muligt at datere nedbrydningstidspunktet. Foruden de daterende fund af navnlig keramik viser brokker af tagtegl, munkesten og rudeglas, at huset har bevaret et vist stateligt præg indtil det blev nedrevet.

Fire meter nord for stenhuset har der i 15-1600-årene også stået en bygning i lettere konstruktion (fig. 11). Det kunne konstateres, at den har haft lerklinede vægge, som er blevet fornyet tre gange. Kun en nedgravet køkkendel var tilbage af huset, så størrelse og udformning i øvrigt kan vi ikke sige mere om. Det ældste gulv i køkkenet lå nu 0,4 meter under terræn. En stensat trappe førte fra sydvesthjørnet ned i kælderen, hvor der var ildstedsfundament og lerstampet gulv. Gulvet er blevet fornyet i alt 5 gange, og et kraftigt kampestensfundament viser, at der til sidst er blevet bygget en skorsten til køkkenet.

Ved udgravningerne i 1997 af den vestligste del af voldstedsbanken dukkede overraskende resterne af endnu et stenhus frem (fig. 12). Det er bygget i begyndelsen af 1500-årene med gavlen anbragt ganske tæt ud mod søbredden. Resten af det 12 meter lange og 6 meter brede hus var gravet ind i skråningen. Fundamentet var ikke nær så kraftigt (0,7 meter bredt) som fundamentet til stenhuset beskrevet ovenfor, men det har uden problemer kunnet bære en stenmur i ét stokværk. I nedbrydningsmaterialet var entydige spor efter vægge sat i røde munkesten. Bygningen har foruden den høje kælder haft mindst én etage mere, opmuret i tegl. Det er ikke utænkeligt, at der har været yderligere en etage, opført i en trækonstruktion. Taget har været dækket af munke-nonneteglsten. Man er fra sydsiden kommet ind i kælderen gennem en dør, hvor karmene var muret i tegl. Gulvet var pigstenslagt og render langs væggene har kunnet føre vand hen til en stensat sump. Kælderen var opdelt i to rum adskilt af en trævæg, og på ydervæggene sås rester af en kalket lerpuds. I det østlige rum stod op mod kælderens nordvæg et 1,1 meter x 1,3 meter kraftigt teglstensfundament bevaret i 3 skifter. Det har sandsynligvis båret et åbent ildsted i kælderen, men en mulighed er også, at det hører til et kaminarrangement på etagerne oven over. Stenhuset stod ikke så længe som de andre bygninger. Allerede i slutningen af 1500-årene er det af ukendte årsager blevet nedrevet. Vi kan med en sådan datering gætte på, at det er sket i forbindelse med at kronen overtager gården i 1562.

Ved udgravningerne mod syd og vest var det tydeligt, at der dels var blevet pløjet meget materiale ned af siderne mod søen, dels at der før nedpløjningen er blevet påført et kraftigt mørkt fyldlag, som har udjævnet voldstedets oprindeligt væsentligt stejlere terrænfald mod søen. Fundene i dette sorte fyldlag

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

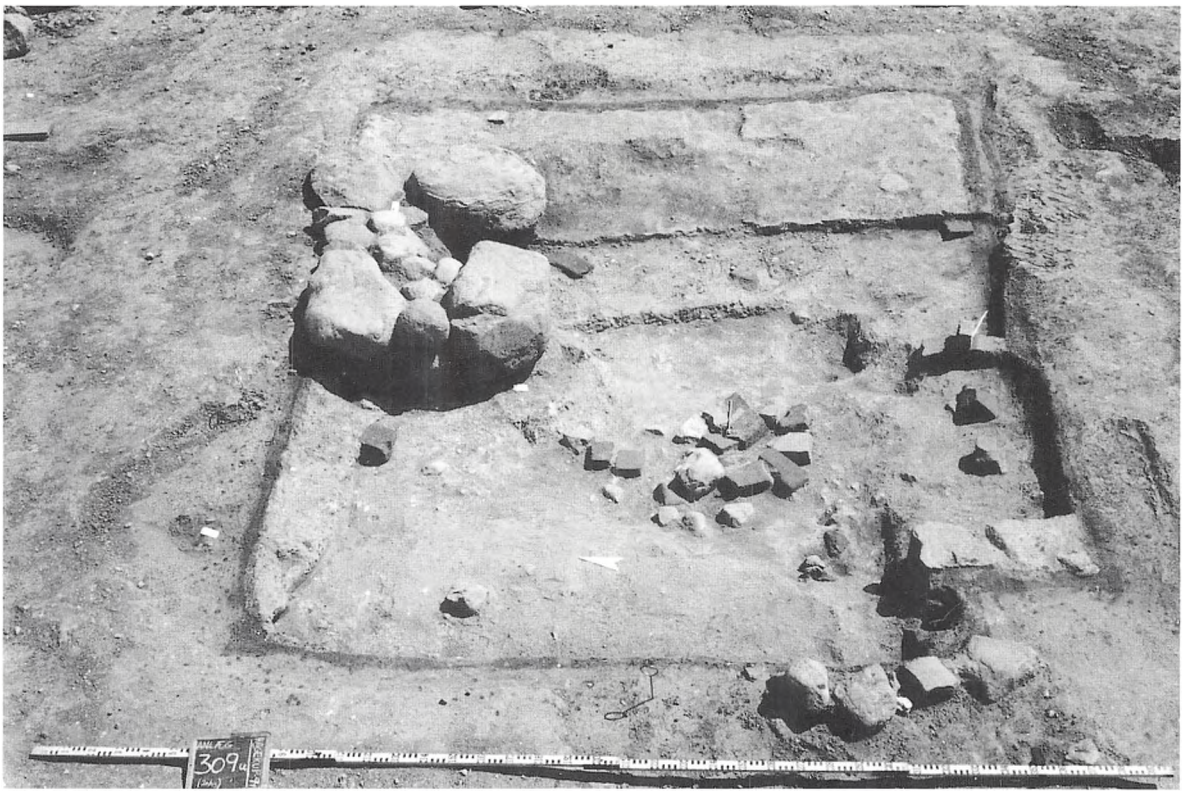


Fig. 11. Hagerup voldsted 1994. Tomten af et forsænket køkken, der har været del af bygning fra 15-1600-årene. Fotograferet fra vest. Foto: Flemming Egg Lomborg 1994.

spænder tidsmæssigt over næsten hele voldstedets funktionsperiode, men fund fra 1700-årene mangler. Fylden havde karakter af at være kørt ud på én gang, og det må være sket i slutningen af 1600-årene eller begyndelsen af 1700-årene. Fylden kan kun med rimelighed komme fra en gennemgribende ombygning og planering af voldstedsbanken, der tidsmæssigt kan kædes sammen med nedrivningen af det kraftige stenhus og den nord herfor liggende bygning med køkken. Vi kan konstatere, at man ikke har sløjfet voldgravene, som har sat grænser for hvor meget mere plads der kunne skabes mod nord, og man har i stedet foretrukket at få mere plads ved at fylde op ud mod søen. Det er blevet gjort ved langs søbredden at anbringe kraftige kampesten, som har kunnet holde på fylden. Bankens større og nu mere plane topflade har udgjort en passende byggeflade for den store firlængede gård, som udflyttes mellem 1786 og 1819. Det er svært at lade være med at spekulere på, om den svenske hær i forbindelse med besættelsen af Sjælland i årene

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Fig. 12. Hagerup voldsted 1997. Tomten af stenhuset fra 1500-årene. Fotograferet fra sydvest. Foto: Anne Preisler.

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

1658-1660 skulle have forgrebet sig på stenhuset i Hagerup. Vi ved, at de til belejringsformål havde stærkt brug for byggematerialer, og den danske konges fæstegård med det gamle kraftige stenhus må have været fristende i den forbindelse.

Et dyrkningstruet fortidsminde.

Voldstedets nedpløjede topflade er nu undersøgt, og tilbage står en række analyser af det indsamlede materiale, som vil kunne fortælle mere om dagligdagen på stedet, hvad man spiste, om landbrug og håndværk mv.

I denne fremlæggelse er der alene blevet fokuseret på de bygningslevn vi har fundet, men det er nok til, at der entydigt kan svares positivt på vores spørgsmålet: har det været umagen og pengene værd at foretage den arkæologiske udgravning? Der er endnu kun foretaget få udgravninger i vore voldsteder, hvor mere end en lille del af voldstedet er blevet undersøgt. Derfor har vi brug for adskilligt flere eksempler på helheder, også selvom helhederne bl.a. som følge af nedslidningen ved den moderne landbrugsdrift kun kan blive fragmentariske.

Hagerup er i denne henseende tilfældigt valgt og resultatet lover godt for andre lignende undersøgelser. Men det haster. Blot et enkelt års pløjning med en rigtig stor plov ville for Hagerup voldsteds vedkomne have fjernet de væsentligste af de levn, som nu har givet undersøgelsen mening og perspektiv.

At vi så på Hagerup har set, at det ikke kun er nedpløjningen, som har fjernet bygningsspor og kulturlag, er en anden sag.

Hvert voldsted vil have sin egen individuelle historie, hvor krig og andre voldsomme begivenheder åbenlyst har haft betydning, men hvor også mere fredelige forhold som personlige ambitioner, økonomisk formåen eller måske blot en fiks ide har været drivkræfter i udviklingen.

Hagerup voldsted og Jørlunde kirke.

Jørlunde kirke ligger sydligt i Jørlunde by på et bakkedrag med fald til alle sider (fig. 13). I forbindelse med restaureringsarbejder i 1964 blev der foretaget en arkæologisk undersøgelse, som afslørede begravelser forseglet af stenkirkens første mørtelgulv, stolpehuller fra kraftige stolper og et kulturlag ældre end kirken. Alt i alt træk, som viste hen mod en ældre trækirke fra 1000-årene.

Jørlunde sogn er fra 11-1200-årene kendt som et centralt område i Hvideslægtens godsbesiddelser, så det er naturligt, at nysgerrigheden bliver vagt for at lokalisere bygningerne til den stor-mandsgård, som trækirken bør være en del af, jvf. eksemplet med Lisbjerg kirke. Bakkedragets toppunkt er øst for kirken, hvor der på ældste matrikelkort fra 1807 lå en gård. En placering her er en mulighed, selvom gården hverken ved sin størrelse på 1807 kortet - som er det ældste kort over byen, hvor gårdene og matrikuleringen er angivet - eller ved sine matrikelgrænser viser hen mod en særlig sammenhæng med kirken og kirkegården. En anden mulig placering er på præstegårdens område. Der er en almindelig antagelse, at en del af de nuværende præstegårde kan være opført, hvor tidligere stormandsgårdene lå. Matrikelskellene på kortet understøtter en sammenhæng selvom byforten ligger mellem præstegården og kirken. Vi får næppe mulighed for at finde husene til en sådan stormandsgård fra 1100-årene, fordi Jørlunde i dag er så tæt bebygget. Konstruktioner hvor husene har været bygget med jordgravede stolper kræver arkæologisk, at større flader fritlægges, for at husenes grundplaner træder frem.

Stenkirken har flere træk, som peger på stormandsindflydelse. Den er stor, den har fine arkitektoniske detaljer i f.eks. vinduerne, men navnlig de samtidig med kirken udførte romanske kalkmalerier med rene byzantinske træk taler for den aristokratiske indflydelse på stenkirkebyggeriet (fig. 14). I kirkens omgivelser er der i dag forholdsvis tæt

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

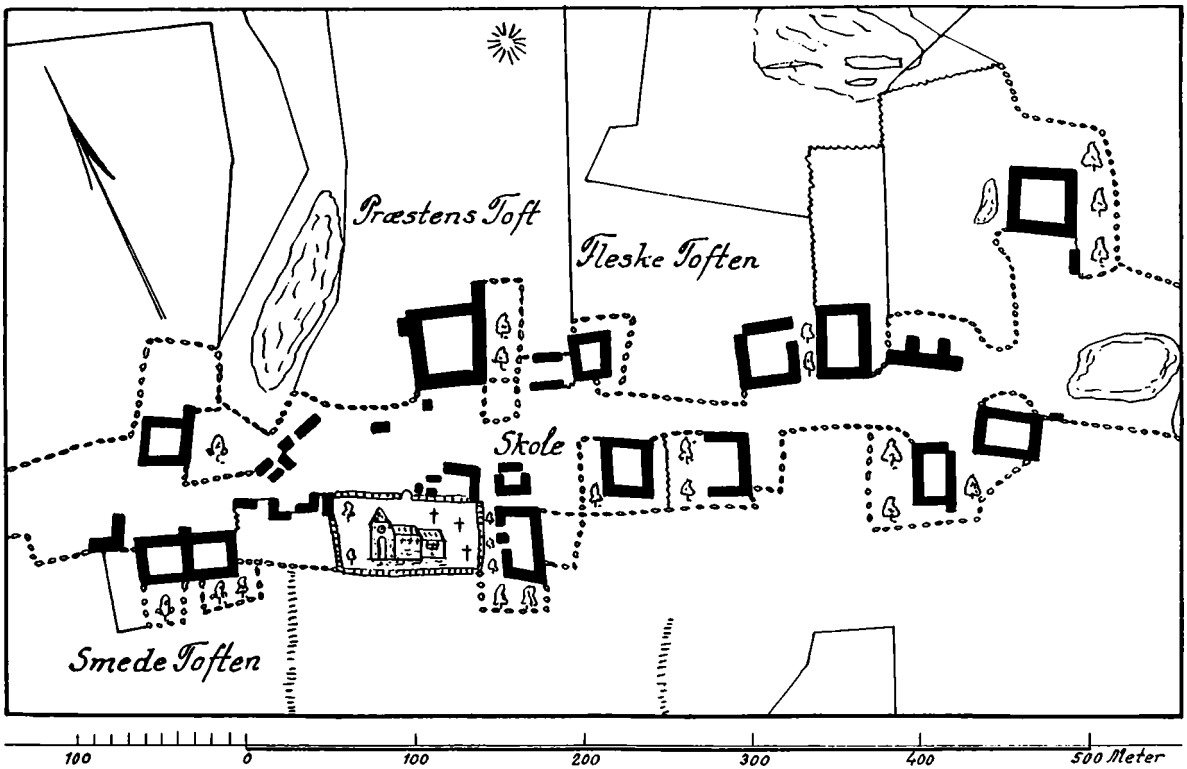


Fig. 13. Kopi fra matrikelarkivet. Kort over Jørlunde landsby 1807. Nationalmuseets arkiv.

bebygget, og vi har hverken lokalt eller på Nationalmuseet efterretninger om fund af murværk fra et stenhus, som kan være jævngammelt med kirken. Selvfølgelig er det ikke udelukket, at Hvidefamilien har beboet en gård i byen, men det er oplagt at kigge udenfor byen efter informationer om aristokratiske bostæder fra perioden.

På et næs, betegnet Borren, som fra syd strakte sig ud i Jørlunde sø blev i forrige århundrede fundet munkesten. Det har været fremført, at der også her lå et voldsted, men der er ikke efterretninger, som blot antydningsvis kan bekræfte stedets forsvarskarakter. Fra det øvrige land har vi talrige sådanne fund af "munkesten" - også på steder med en tilsvarende placering - hvor der aldrig har været tale om forsvar. Mange af disse fund har senere vist sig at være nedbrudte teglovne. Måske har der her på kanten af Jørlunde sø været brændt teglsten til kirkens tårnforhøjelse, hvælvinger med videre i 12-1300-årene?

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Fig. 14. Romanske kalkmalerier på triumfmuren i Jørlunde kirke.
Foto: Egmont Lind 1942.

Det eneste indtil videre kendte aristokratiske bosted fra 1100-årene i Jørlunde sogn er Hagerup voldsted. Mellem voldstedet og kirken er der ca. 2 km, og aktiviteten på voldstedet stedet begynder - med den usikkerhed der ligger i vores arkæologiske materiale - på samme tid, som man begynder opførelsen af stenkirken. Det er nærliggende - og tankevækkende - at se en sammenhæng mellem stenkirkebyggeriet i Jørlunde og en udflytning af gården fra landsbyen til Hagetorp Ore. Måske fordi man i borgerkrigsperioden fra mordet på Knud Lavart i 1131 og til Valdemar d. Store bliver enekonge i 1157 har fået engageret sig i stridighederne på en sådan måde, at man har haft behov for at kunne forsvare sig selv og sin gård. Der er afgjort svagheder i hypotesen, bl.a. savnes på Hagerup voldsted et rigtigt stenhus fra 1100-årene opført i samme byggemateriale (frådsten) som kirken.

De forestående arkæologiske udgravninger i voldgraven har fået yderligere perspektiv. Viser det sig at voldstedet hører til blandt den fåtallige gruppe af voldsteder fra middelalderens første egentlige borgerkrigsperiode bliver sammenhængen mellem voldsted og kirke også mere sandsynlig.

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Kilder og noter:

Nils Engberg. Cand. Mag. med hovedfag i historie og bifag i middelalderarkæologi. Har fra 1977 til 1984 forestået diverse arkæologiske udgravninger af fortidsminder fra middelalder og nyere tid. For det Nordsjællandske områdes vedkomne kan bl.a. nævnes Kildemosegård i Ølsted, kystbebyggelserne Nakkehoved ved Gilleleje og Ræveleje i Hornbæk plantage. Fra 1984 ansat som museumsinspektør på Nationalmuseet, hvor navnlig de arkæologiske levn i det åbne land har været det faglige interesseområde.

1 Jeppesen, Jens og Madsen, Hans Jørgen: Stormandsgård og kirke i Lisbjerg. KUML 1988-89 (1990) og samme: Trækirke og stormandshal i Lisbjerg. KUML 1995-96 (1997).

2 KUML 1995-96, s. 168.

3 Wienberg, Jes: Den gotiske labyrint. Lund Studies in Medieval Archaeology 11. Stockholm 1993. S. 152.

4 Callmer, Johan: A contribution to the prehistory and early history of the south Scandinavian manor. The Bjäresjö investigations. I Acta Archaeologica Lundensia Series in 40. No 19. Stockholm 1992, s. 411-457.

5 Rasmussen,Ulla Fraes: Stenhuset i Varpelev. I Årbog for Køge Museum 1994, s. 89-102.

6 Arkæologiske udgravninger i Danmark 1992, s. 145.

7 Andersen, Michael: Stormandsgårde ved kirkerne i Rye og Kirke-Hyllinge på Sjælland. I Medeltida Husbyggande - symposium i Lund November 1989. Lund studies in medieval archaeology 9. 1992

8 Se bl.a. Nyborg, Ebbe: Kirke, sogn og bebyggelse o. 1000-1300. I Marsk, land og bebyggelse. Ribeegnen gennem 10.000 år. Ribe 1998.

9 Engberg, Nils: Skt. Morten i Stenløse. Nationalmuseets Arbejdsmark 199.

10 Opmålinger, foto mv. samlet af Jens Vesterlund, Slangerup Historiske Forening. Materialet opbevares på Slangerup Kommunes arkiv med kopi på Nationalmuseet.

11 Vedr. den dendrokronologiske dateringsmetode se Bonde, Niels: Dendrokronologi: Nationalmuseet 1987 og Andersen, Harald: Dendrokronologi: Wormianum 1987. I Arkæologiske udgravninger i Danmark 1987, s. 245-71.

12 Se Engberg, Nils: Danske privatborge før 1250? Et bidrag til det omdiskuterede spørgsmål. I Hikuin 19. 1992, s. 15-30.

13 Glimmingehus opført 1499 er ét eksempel.

14 Engquist, H.H.: Herregårdene Odden og Kokkedal - samt lidt om de små senmiddelalderlige stenhuse. I Bygningsarkæologiske studier 1994.

15 Danmarks Kirker, Frederiksborg amt. S. 2234.

16 For belysning af problemstillingen se f.eks. Porsmose, Erland: Grubehuset i Rønninge. I CARTHA. Årsskrift for Kerteminde Museum 1988-89, s. 35-45.

17 TRAP Danmark, 5. Udgave. Frederiksborg amt s. 250. 1953.

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Frederiksborg Amts Historiske Samfunds årsberetning 1998

Ser man tilbage på beretningsåret, så er der ikke tvivl om, at de mange medlemsaktiviteter der har været gennemført, er noget af det der huskes bedst. Også 1998 har været et meget aktivt år i Frederiksborg Amts Historiske Samfund, og de mange medlemmer, der har benyttet vores tilbud, skal have et stort tak for deres engagement og de mange venlige ord, der har lydt i løbet af året.

Historisk Samfund har i 1998 gennemført 3 udflugter, et aftenarrangement og en velbesøgt generalforsamling med et inspirerende foredrag. Vi har udgivet 4 FAHS-blade og en flot årbog. Vi synes selv, at det er godt klaret, og at vores medlemmer får ganske meget for deres kontingent i vores forening, er der overhovedet ikke tvivl om.

I forbindelse med generalforsamlingen i marts måned i Farum, havde lederen af Farum lokalhistoriske arkiv og museum, Henrik Zip Sahne, velvilligt stillet sig til rådighed som indleder af den velbesøgte eftermiddag. Spændende og veloplagt indledte han eftermiddagen med at fortælle om historien bag skabelsen af det lokalhistoriske arkiv, og om etableringen af ikke mindre end to museumsafdelinger. En aktiv lokalhistorisk forening stod bag planerne, som vakte politisk gehør, og dermed også grundlag for økonomi til at ansætte personale, og langsomt - men sikkert - at udvide aktiviteterne gennem de seneste 10 år. Vi ser frem til at komme igen om nogle år og høre om, hvad der så er sket.

Bernstorffs Palæ i Bredgade i København åbnede dørene for FAHS i slutningen af marts måned. Det blev en virkelig spændende aften med vores to guider, landsdommer C. J. Kjærsgaard, og historikeren Flemming Jerk, som oplagte fortællere og omvisere i palæet, der i dag bruges af Østre Landsret. De af vores medlemmer der ikke deltog, gik glip af en meget spændende oplevelse. Flemming Jerk var næsten ikke til at stoppe. Så meget var der at fortælle om det smukke rokokopalæ, som er et af de fornemmeste i landet.

Foredraget, og den senere forfriskning og turudvalgets hjemmesmurte sandwich, blev indtaget - om man så kan sige - i palæets belétage, hvor vi omgivet af et utroligt flot dekoreret loft, sjældne spejle og kandelabre blev ført gennem husets meget omskiftelige og facinerende historie. Rundvisningen gennem palæets retslokaler og kontorer blev kyndigt ledet af landsdommeren, og mange af de tilstedeværende fik lyst til at besøge bygningen igen. Jeg formoder, at ønskerne udelukkende gik på at være tilhørere til en af de mange retssager, som afholdes i huset.

Bestyrelsen havde frygtet, at forårets strejke også kom til at betyde, at vores forårsudflugt til Naturparken mellem Farum og Slangerup måtte gennemføres med en ringe tilslutning. Men heldigvis havde medlemmerne sat x i kalenderen ud for den 16. maj, og forårsturen blev gennemført med over 50 deltagere på trods af, at FAHS-bladet ikke udkom til tiden.

Troels Brandt, som er formand for foreningen Naturparkens venner, havde som oplæg til forårsturen i FAHS-blad nr. 1 skrevet en

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Troels Brandt fortæller om Naturparken på forårsturen den 16. maj.

spændende artikel om Hviderne i Naturparken. Med udgangspunkt fra „Kalkgaarden" ved den øvre Mølleådal, blev det en meget spændende og interessant tur rundt i området omkring de to såkaldte „Hestetangsmøller", der ligger mellem Bastrup sø og Farum sø. I modsætning til så mange andre dage i sommeren 98, skinnede solen den dag. Der blev undervejs fortalt om landskabets historie fra istid til middelalder. Om oldtidsvejene, kalkproduktionen og engenes betydning i fortidens landbrug. Og naturligvis også om de to møllers historie.

Kaffen med kringle blev efter behag indtaget enten ude eller inde på „Kalkgaarden" hos den 90-årige Lisbeth Jacobsen, som siden 1927 har drevet traktørsted på familiens gård. Frk. Jacobsen er en institution i området, og har med „næb og klør" forsvaret områdets naturværdi igennem alle årene. Troels Brandt, som har modtaget Farum kommunes miljøpris for sit arbejde med en plejeplan for området, afsluttede eftermiddagens samvær med at fortælle om sine studier vedrørende Hvideslægten i det nuværende naturparkområde, og om Hvidernes borgkæde langs ådalene og om nutidens tiltag i forbindelse med bevarelse af kulturlandskabet.

Historisk Samfunds efterårstur fandt sted den 12. september, og den gik til Frederiksværk. Mødestedet var Gjethuset, hvorfra fhv. sekretariatschef Herbert Hessner førte de lidt over 40 deltagere rundt i den gamle bydel og viste os nogle af de gamle arbejderhuse, der stammer fra tiden omkring år 1800, hvor Frederiksværk var et rent fabriks- og håndværkersamfund. Desuden så vi den gamle brandstation, som nu er ført tilbage til sit oprindelige udseende, og Skjoldborg, der blev opført omkring 1810 som bolig for kobbervalseværkets forpagter. Herefter gik turen til Krudtværksmuseet, som er en del af det krudtværk, general Classen grundlagde i 1756.

Tilbage i Gjethuset nød vi kaffen, og Herbert Hessner fortalte om Frederiksværks historie, der er knyttet nær sammen med krudtværkets og kanonstøberiets. Den indholdsrige eftermiddag afsluttedes med en kort gennemgang af selve Gjethuset, som efter at have ligget i ruiner i adskillige år nu er istandsat og indrettet til kulturhus og turistkontor.

I 1998 fejrede Roskilde som bekendt sit 1000 års jubilæum. I samarbejde med Farum lokalhistoriske forening tilrettelagde vores aktive turudvalg en novembertur til den jubilerende by. De 40 deltagere fra de to foreninger havde en hyggelig tur i en dejlig komfortabel turistbus. På Stændertorvet modtog arkæologen Hans Mikkelsen de forventningsfulde medlemmer, og han fortalte om de seneste udgravninger i byen, og ikke mindst om det enestående middelalder-flisegulv i Sct. Laurenti kirkeruinens korparti. Kunstneren Maja-Lisa Engelhardt har stået for indretningen af montrerne i udgravningen under torvet.

I Rådhuskælderen nød deltagerne den traditionelle kaffe med en lun æbletærte inden turen gik langs domkirken og under Absalonbuen til Roskilde museum. Regnen var på dette tidspunkt af dagen stilnet af, og museet åbnede sig venligt og varmt næsten som en eventyrhule med Peter Brandes store glasmaleri i røde, gule og blå farver. Roskilde museum har genopstillet sin udstilling efter helt nye museumsprincipper med farver, in-

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

ventar og udstillingsgenstande, der udgør et unika og en meget æstetisk helhed, som virker befordrende for den kulturhistoriske oplevelse. Sidst på eftermiddagen gik turen tilbage til Farum i den lune bus, og der var enighed om, at en lignende „samdrift" godt kan gentages.

På næsten alle af de arrangementer vi har gennemført i 1998, har vi opkrævet et beskedent deltagergebyr, der svarer nogenlunde til de omkostninger, vi har haft ved at afholde aktiviteterne. Bestyrelsen har været lidt spændt på, hvorledes dette ville blive modtaget af medlemmerne. Men det har været med stor tilfredshed, at vi har kunnet konstatere, at vores medlemmer og de gæster, som medlemmerne også har inviteret med på udflugterne, syntes det var helt rimeligt at betale for de faktiske udflugtsudgifter. Denne politik betyder, at vi fremover ikke vil være så bange for at leje bus og indgå andre lidt tungere økonomiske aftaler med det formål, at bringe vores medlemmer rundt i amtet til spændende steder og til interessante oplevelser.

Såvel vores novemberudflugt som generalforsamlingen blev i øvrigt arrangeret i samarbejde med Farum lokalhistoriske forening, og de skal have et stort tak for deres velvillige samarbejde.

FAHS-bladet har i løbet af året skiftet redaktør, men bladet køres videre med samme form og indhold som tidligere. Vi har udsendt 4 flotte numre, og jeg er sikker på, at vores medlemmer har læst de mange gode artikler med lige så stor interesse, som jeg har gjort det. Heldigvis er der gode mennesker, som også sender artikler til vores blad, og det skal de have et stort tak for. Men samtidig skal der igen lyde en opfordring til, at vi med kyshånd - ja næsten grådigt - gerne ser mange flere benytte sig af den mulighed, det er at få trykt nogle små artikler i FAHS-bladet.

Vi synes i bestyrelsen, at vores blad er et særdeles fornemt medlemsblad. Gode artikler, omfattende omtaler af vores udflugter og andre arrangementer, og så har vi også i år bragt oversigter over nyudkommen lokalhistorisk litteratur. Der lægges mange arbejdstimer i bladarbejdet.

Årbogen blev der som altid set frem til med stor forventning, og den opfyldte til fulde disse. Et flot farvebillede af Hans Kniepers fantasivåben for Kong Oluf den 3. fra Kronborg tapeterne prydede forsiden, og bogens 4 artikler spændte vidt. Fra kongelig heraldik over erindringer fra en tidligere slotsforvalter på Frederiksborg slot og fra en tidligere sognerådsformand i Uvelse, til en lille kriminalhistorie om en præstegårdsbrand i Helsinge. Også i år blev årbogen godt modtaget, og den indeholdt læsestof til mange gode timer. Forfatterne skal have stor tak for deres bidrag. Det er dejligt at kunne konstatere, at vi løbende får tilsendt gode og vedkommende artikler til årbogen, og at vi dermed er i stand til at holde den kvalitetslinie og det -niveau, der blev lagt allerede tilbage i 1906.

I FAHS-blad nr. 3 fik vi som indlæg nyoptrykt vores hvervebrochure, men desværre kan vi ikke rigtigt se dette på kolonnen for tilgang af medlemmer. Vi holder et nogenlunde stabilt medlemstal, men det er meget meget vanskeligt at drive en forening med de mange kvalitetstilbud, som vi har, med et så forholdsvist lavt medlemstal. Vores driftudgifter er løbet fra os, og bestyrelsen har derfor iværksat forskellige besparelsesinitiativer, som får gennemslagskraft fra 1999. Men, kære medlemmer, I må hjælpe os. Vi skal have flere medlemmer for at få budgettet til at holde.

Desværre har vores forskellige initiativer for at hverve nye medlemmer ikke haft den gennemslagskraft, som bestyrelsen havde håbet. Som tidligere nævnt er vi meget i tvivl om nytten af at udsende vores hvervebrochure som indlæg i FAHS-bladet, og vores „julegavetilbud", som var omtalt i bladets november nummer, har heller ikke givet det store resultat. Bestyrelsen syntes ellers, at det var en rigtig god idé at tilbyde et gaveabonnement for 150 kr., som udover et medlemskab in-

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

deholdt en gave på to af vores ældre årbøger.

Vi hører gerne, hvorfor I ikke har benyttet jer af dette tilbud?

Salget af vores ældre årbøger går stadig godt, og mange medlemmer benyttede sig af tilbudslisten, der var trykt i FAHS-bladets november-nummer. De ekstra penge fra de gamle bøger, der fylder på Helsingør Bymuseums hylder, varmer lidt i den slunkne kasse.

Jeg vil slutte bestyrelsens beretning med en tak til alle de, der har været med til at gøre arbejdet for Historisk Samfund så spændende og indholdsrigt, som det er. En stor tak til mine kolleger i bestyrelsen, som har ydet et stort arbejde med blad, årbog, udflugter, økonomi og meget mere. Og en stor tak til personalet på Helsingør Teaterkontor og til Teaterkontorets leder, Bent Jeppesen, som har ydet en stor indsats for at vedligeholde og stadig forbedre vores medlemsservice. Og tak til vores revisorer, som med vanlig omhu har revideret vores regnskab.

Sluttelig skal der også lyde en stor tak til alle vores medlemmer, som aktivt støtter op om Frederiksborg Amts Historiske Samfund, og med interesse og engagement er med til at gøre vores gamle forening til en levende forening her på tærsklen til det enogtyvende århundrede.

P. b. v.
Henrik A. Bengtsen
Formand

Marts 1999

Frederiksborg Amts Historiske Samfunds regnskab for 1998 er trykt i FAHS-blad 2/ 1999.

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK

Frederiksborg Amts Historiske Samfund

Bestyrelsen 1998

Formand, Sektionsleder
Henrik A. Bengtsen,
Kofod Anchersvej 46,
3060 Espergærde, 4913 4331

Næstformand, Overlærer
Gudrun Lund Meyer,
Vejgårdspark 11, 3520
Farum, 4795 3205

Kaserer, Fhv. bankdirektør
Bent Laurents,
Orøvej 14,
3140 Aalsgaarde, 4970 7745

Museumsinspektør
Flemming Beyer,
Frederiksværksgade 65,
3400 Hillerød, 4826 7714

Museumsinspektør
Lars Bjørn Madsen,
Eremitvej 2 B,
3000 Helsingør, 4921 2375

Museumschef
Kenno Pedersen,
Lindestien 20,
3000 Helsingør, 4921 1215

Dorrit af Rosenborg,
Kirketorvet 6,
3550 Slangerup, 4733 5358

Bibliotekar
Eva Stennicke
Styrbjörn Starkes
Gata 14,
25362 Helsingborg, Sverige
0046 4229 8111

Farmaceut
Aase Zinck,
Platanvej 36,
3600 Frederikssund, 4731 1385

Arkitekt MAA
Anders Alsløv,
Øvej 26 A,
3550 Slangerup, 4733 3056

Sekretariat
Alle henvendelser vedr.
medlemsskab bedes rettet til:

Helsingør Teaterkontor
Havnepladsen 1
3000 Helsingør
telf. 4920 0811

Salg af Samfundets årbøger
Samfundets årbøger sælges ved henvendelse til:
Helsingør Kommunes Museer
Hestemøllestræde 1
3000 Helsingør
telf. 4921 0098

SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK