

# By, marsk og gæst



# **By, marsk og geest 14**

**Kulturhistorisk årbog for Ribe-egnen**

Udgivet af Ribe Byhistoriske Arkiv & Den antikvariske Samling i Ribe

Forlaget Liljebjerget

2002

Redaktion: Jakob Kieffer-Olsen (ansv.),  
Susanne Benthien, Claus Feveile,  
Lars Hammer, Karen Margrethe Melbye,  
Søren Mulvad og Lilian Skønager

Lay-out: Lars Hammer

Tryk: Winds Bogtrykkeri A/S, Haderslev

©: 2002 Forlaget Liljebjerget

Liljebjerget er navnet på Den anti-  
kvariske Samling i Ribe's forlag.  
Det blev oprettet i 1997 til minde  
om og med testamentariske midler  
fra Ellen og Christian Almhede.

Forlagets navn rækker tilbage til  
Anders Sørensen Vedel. Han udgav  
i årene 1591-92 otte bøger, der var  
"Prentet paa Liliebierget udi Ribe".  
Om disse bogudgivelser og trykke-  
riet se "By, marsk og geest 10" 1998.

ISBN 87-89827-34-1

ISSN 0905-564

Bindets baggrundsillustration: Videnskabernes Selskabs Kort, 1811.  
Om dette kort, se "By, marsk og geest 13" 2001.

Illustration på forsiden, se s. 6

Illustrationer på bagsiden, se s. 15 og 51



# Indhold

Torben Sode & Claus Feveile	
Segmenterede metalfolierede glasperler og blæste hule galsperler med metalbelægning fra markedspladsen i Ribe .....	5
<i>Segmented metal foiled glass beads and hollow, blown glass beads with a coat of metal from the marketplace in Ribe .....</i>	13
Ole Kristiansen	
Sfinksens gåde – en kronekakkelse med ikonografiske problemer .....	15
<i>Das Rätsel der Sphinx .....</i>	22
Steffen M. Søndergaard	
Eksempler på Ribe-huse fra 1850'erne frem til omkring 1930 .....	24
<i>Ribe-häuser aus etwa 1850 bis etwa 1930 .....</i>	44
Uwe Dall & Søren Mulvad	
Immanuel Christian Jensen 1906 – 1972	
– tekniker og opfinder, modstandsmand og menneske .....	45
<i>Immanuel Christian Jensen 1906 – 1972</i>	
– <i>technician and inventor, resister and person .....</i>	63
Ribe Museumslaug .....	64



# Segmenterede metalfolierede glasperler og blæste hule glasperler med metalbelægning fra markedspladsen i Ribe

Af Torben Sode & Claus Feveile

*På markedspladsen i Ribe er der gennem årene fundet adskillige tusinde glasperler fra 8. og 9. århundrede. En væsentlig gruppe af disse glasperler er importerede perler, der især optræder sent i 8. århundrede og ind i 9. århundrede. Artiklen beskriver to af typerne, de segmenterede metalfolierede glasperler og de blæste hule glasperler. Analyser af glasset samt værkstedsfund fra Alexandria i Ægypten viser, at sådanne perler med al sandsynlighed er fremstillet i det islamiske område.*

Glasperlematerialet fra Ribe er unikt ikke kun med hensyn til mængden af perler, halvfabrikata, råmaterialer og produktionsaffald, men også på grund af tilstedeværelsen af både værktøj og rester af værksteder, der kan sættes i forbindelse med lokal fremstilling af glasperler<sup>1</sup>. Desuden har de særlige fundforhold i Ribe gjort, at det har været muligt at inddele det arkæologiske materiale i en række faser, der efterfølgende har kunnet dateres meget præcist<sup>2</sup> (for datering af faserne se fig. 3). Markedspladsen i Ribe blev etableret lige efter år 700 og har frem til omkring 780 fungeret med et eller flere sæsonmarkeder hvert år. Herefter ændrer pladsen karakter, idet der på enkelte af parcellerne er fundet spor efter helårshuse, og senest fra dette tidspunkt må man altså regne med, at der har været en permanent, helårlig tilstedeværelse af håndværkere og handlende. I midten af 9. århundrede standser den kraftige lagtilvækst, og fundene fra de følgende århundreder er mere sparsomme.

Glasperlemagerne var blandt de første håndværkere, der etablerede værksteder i Ribe. Indtil slutningen af 8. århundrede er der mange fund, som kan henføres til lokal produktion af glasperler, men også fra de senere faser findes der fund, der tyder på lokal glasperlefremstilling. Perlematerialet består foruden de lokalt fremstillede glasperler også af importerede perler, tilsyneladende fra det nærorientalske område. Der er i Ribe udgravet i alt 18.568 stykker glas: det drejer sig om 4.877 hele eller fragmentariske glasperler; 6.758 stykker glas fra perleproduktionen, både halvfabrikata og råglas; 4.033 glastessera, dvs. små terningsformede glasmosaikker i forskellige farver,

samt 2.848 stykker hulglasskår, dvs. skår fra drikkeglas, skåle og andre blæste glas, antageligt af frankisk oprindelse. Desuden findes der 52 stykker glas, som er registreret som glas diverse<sup>3</sup>.

Fundene fra den ældste del af markedspladsen i Ribe viser, at perlemagerne indtil c. 725 hovedsageligt producerede ensfarvede, transparente (gennemsigtige) blå eller opakke (ugennemsigtige) hvide glasperler. Efter c. 725 ændrer perlematerialet karakter, og de følgende cirka 40 år omtales i sydsandinavisk perlesammenhæng som den blå periode<sup>4</sup>. De ensfarvede glasperler domineres i dette tidsrum af transparente mørkeblå perler. Endvidere optræder mørkeblå perler i stort antal med ens- eller flerfarvet trådekoration i forskellige variationer. Desuden har perlemageren fremstillet såkaldte reticella-perler, en blå perletype med indsmeltede flerfarvede snoede glastråde. Perlemageren i Ribe fremstillede også forskellige former for mosaikperler med skakbrætsmønster. Det er disse lokalt fremstillede blå ens- og flerfarvede glasperler, som vi ofte populært kalder for "Ribe-perler". Lige efter midten af 700-tallet dukker en ny type af ensfarvede, vundne cylinderperler op. De er generelt lidt mindre end de tidligere cylinderperler og findes overvejende i farverne opak rødbrun eller grøn. Samtidig dukker de såkaldte hvepseperler op. Den typiske hvepseperle er bygget op som en sort cylinderperle med tre parallelle påsmeltede opakke gule glastråde i relief. Hvepseperlerne findes endvidere i opak rødbrunt, transparent grønt eller blåt glas og med forskellige variationer af trådekorationen.

I slutningen af 8. århundrede ændrer perlemate-



Fig. 1. Et udvalg af importerede metalfolierede glasperler, blå segmenterede glasperler, grønne blyglasperler, trukne glastrørperler og mosaikøjenperler. Foto: Brian Kristensen.

*A selection of imported segmented metal foiled glass beads, blue segmented glass beads, green lead glass beads, drawn beads and mosaic eye beads.*

rialet igen karakter og domineres herefter af perletyper, der formodentlig er importeret fra det nær-orientalske område (fig. 1). Det drejer sig blandt andet om den type mosaikperler, som kaldes mosaikøjenperler, og som sandsynligvis er produceret i Mellemøsten<sup>5</sup>. Disse perler optræder i Ribe senest fra fase F og frem<sup>6</sup>. Endvidere optræder en type af grønne, trukne, ofte fem- eller sekskantede perler. Disse perler, der er karakteristiske ved at have et meget højt indhold af bly, findes fra fase E og frem, med hovedvægten i fase F og G. Disse

perler stammer formodentlig ligeledes fra det nær-orientalske område<sup>7</sup>. Endelig findes der, med hovedvægten i fase G og H/I, en type perler fremstillet af trukne glastrør, der efterfølgende er afskåret i små cylinderstykker og som siden er opvarmet og smeltet runde. Hovedparten af de trukne glastrørperler består af små runde perler med en diameter på 4-6 mm og med en vægt på mellem 0,04 og 0,08 gram pr. stk. Dette svarer til, at der gennemsnitligt har været omkring 20.000 glasperler på et kilo. De største trukne perler har en diameter mel-

lem 6 og 10 mm og er nærmest at beskrive som afskårne og kort cylinderformede. Ofte er de skævt afslået og aldrig afrundede på samme måde som de mindre trukne perler. Disse trukne glasrørperler er formodentlig også fremstillet i det arabiske område.

Foruden de nævnte importerede islamiske glasperler optræder også segmenterede metalfolierede glasperler i et stort antal og typer, senest fra fase E og med hovedparten i fase F og G. De metalfolierede perler optræder overalt i Europa, Mellem- og Fjernøsten, tillige med Nord- og Vestafrika fra slutningen af 700-tallet og indtil midten af 800-tallet. Produktionen af og handlen med glasperler blev tilsyneladende i denne periode styret af arabiske købmænd, der enten direkte eller ved hjælp af mellemhandlere forsynede store dele af den dengang kendte verden med glasperler, hovedsagligt produceret i glascentre i det nærorientalske område. For at få et bedre kendskab til de folkeslag, som man handlede med – glasperler var kun en del af varesortimentet, udsendte de arabiske sultaner og kaliffer geografer sammen med handelsskibene. Disse geografer skulle både kortlægge ukendte områder og beskrive de folk, som boede i områderne. Det var netop på en sådan rejse, at den arabiske geograf Ibn Fadlan i 922 mødte vikingerne ved Volga og beskrev en vikingehøvdings gravfærd. Den første del af Ibn Fadlans beretning var en generel beskrivelse af vikingerne, deres levevis, handel mv. Han kunne berette, at perler var de mest værdifulde smykker, som vikingerne ejede, og at perlerne transporteredes på handelsskibene<sup>8</sup>.

### **Segmenterede metalfolierede glasperler**

Glasperler fremstillet med et tyndt stykke guldfolie mellem to lag glas kendes tilbage til det 3. årh. f.v.t. (hellenistisk tid). De tidligste typer findes både som figurreliefperler og som stjerneformede, melonformede eller segmenterede glasperler. Først i romersk jernalder dukker sølvfolieperler op med et tyndt lag sølvfolie under et klart yderglas. Guld- og sølvfolieperlerne har gennem oldtiden været en meget ensartet perletype, der ikke har ændret sig meget, og som sikkert har været en masseproduceret perletype, hvor man har imiteret ægte guld- eller sølvperler. Metalfolien har givet perlerne et metallisk udseende. De metalfolierede

glasperler omtales i den arkæologiske litteratur under mange forskellige navne som bl.a. guld- og sølvfolieperler, gold-glass beads, sandwich gold glass beads, gold in glass beads og metalfolierede glasperler<sup>9</sup>.

I det 6. og 7. århundrede forsvinder perler med guld- og sølvfolie stort set fra det skandinaviske område, medens de fortsat er almindelige i den nære orient samt i Rusland, specielt i områderne omkring Sortehavet. I slutningen af det 8. århundrede dukker en ny type af segmenterede metalfolierede glasperler op overalt i Europa. Modsat de tidlige guldfolieperler fra hellenistisk tid og romersk jernalder anvender man nu udelukkende sølvfolie ved fremstilling af de metalfolierede glasperler. Ved at anvende et yderglas af transparent ravfarvet glas vil de færdige perler nærmest virke som guldperler, og med et transparent klart glas vil perlerne virke som sølvperler. Der findes endvidere en type med transparent blå yderglas, således at perlen fremstår som en metallisk blå, segmenteret glasperle. Tilsyneladende sker ændringen til at anvende sølvfolie i de guldfarvede folieperler samtidig med den ekspanderende handel med islamiske glasperler. Hovedparten af de segmenterede metalfolierede glasperler har et ravfarvet yderglas, og ofte er kun en lille del af inderglasset dækket af sølvfolie, og på en del perler mangler folien fuldstændig. Dette har medført, at man i litteraturen kan støde på benævnelsen ”falske guldfolieperler”<sup>10</sup>.

Fra udgravningerne på handelspladsen i Ribe, er der til sammen fundet 258 segmenterede metalfolierede glasperler med ravfarvet yderglas, 38 stykker med klart yderglas og 7 stykker med transparent blå yderglas (fig. 2). Som det fremgår af faseinddelingen fra Posthusudgravningen, forekommer de segmenterede metalfolierede glasperler i samme faser som de hule blæste glasperler, de kantede grønne blyglasperler og mosaikøjenperlerne (fig. 3). I samme faser optræder ligeledes de nært beslægtede farvede, segmenterede perler. Denne perletype består hovedsagelig af gennemskinnelige mørkeblå perler, fremstillet af et enkelt lag glas, ligesom der forekommer blå perler med hvide striber parallelt med perlehullet. Fra Posthusudgravningen kendes endvidere én segmenteret gul perle bestående af fem segmenter. De seg-



	Segmenterede metalfolierede glasperler med ravfarvet yderglas											Segmenterede metalfolierede glasperler med klart yderglas								Segmenterede metalfolie glasperle med blått yderglas					Total						
	1 seg halv	1 seg hel	2 seg halv	2 seg hel	3 seg halv	3 seg hel	4 seg halv	4 seg hel	7 seg hel	Fragmenter	Kraveperle	Ikke oplyst	1 seg halv	1 seg hel	2 seg halv	2 seg hel	3 seg halv	3 seg hel	4 seg halv	5 seg halv	6 seg hel	Kraveperle	Ikke oplyst	1 seg halv		1 seg hel	3 seg hel	4 seg hel	Ikke oplyst		
1970'erne											1	7											3								
ASR 8 Rosenallé																															1
ASR 926 Ribelund I							1																								1
ASR 1085 Gasværksgrunden																											1				1
ASR 7 Sct. Nicolajgade 8												8																			8
ASR 9 Posthuset	24	38	14	31	3	10		5		13	4	1	3	1	5	2	2	1	1			3	5			1	1		1	1	169
ASR 1077 Sct. Nicolajgade 14	4		1							3	1	1					1														12
ASR 951 Plelehj. Riberhus			1																												1
ASR 1357 Giørtzvej	16	28	5	15	2	5		5	1	10		2	2	1		1	2			1					1	1		1		99	
<b>Total</b>	<b>44</b>	<b>67</b>	<b>20</b>	<b>46</b>	<b>5</b>	<b>16</b>	<b>1</b>	<b>10</b>	<b>1</b>	<b>26</b>	<b>1</b>	<b>21</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>2</b>	<b>5</b>	<b>3</b>	<b>5</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>3</b>	<b>8</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>303</b>	
	258											38								7											

Fig. 2. Segmenterede metalfolierede glasperler fra forskellige udgravninger i Ribe. Indenfor hver af de tre slags farver på yderglasset, er perlerne opdelt i antal segmenter, ligesom det fremgår om perlerne er halve (normalt flækket på langs, jf. enkelte eks. på fig. 4) eller hele.

Segmented metal foiled glass beads from different excavations in Ribe. Within each of the three kinds of colours in the outer glass the beads are divided into a number of segments, just as it appears whether the beads are in halves (normally split lengthwise cf. a few examples on fig. 4) or intact.

menterede metalfolierede glasperler findes oftest som omtrent runde perler, i alt 123 stykker består af kun et enkelt segment, men perlerne forekommer også med to, tre eller flere segmenter. Fra perlematerialet i Ribe findes der en enkelt perle med syv segmenter, mens der fra Central- og Østeuropa kendes eksempler på perler med ti eller flere segmenter<sup>11</sup>. Desuden findes der fire såkaldte kraveperler, heraf tre med klart yderglas og én med ravfarvet yderglas. Kraveperler består af ét ovalt centersegment med ét skiveformet segment på hver side (fig. 4). De segmenterede perler fra Ribe varierer meget i form og størrelse. De enkelte segmenter kan være enten kuglerunde, ovale, ringformede eller omtrent cylindriske. Diameteren er i de fleste tilfælde mellem 4-6 millimeter, men varierer mellem 2½ og 11 millimeter.

De segmenterede metalfolierede glasperler er tilsyneladende fremstillet ved, at man har præfabrikeret et antal inder- og yderrør, og derefter i kold tilstand har rullet et stykke sølvfolie omkring inderret, som siden er blevet placeret i yderrøret. De meget tydelige lige kanter på sølvfolien tyder netop på, at folien er placeret imellem de to lag glas i kold tilstand (fig. 5a). Inderrøret består af

ufarvet glas, fyldt med aflange luftbobler, der giver en langsgående struktur parallelt med perlehullet. På grund af de mange trukne luftbobler virker glasset rent lysbrydningsmæssigt som et gråligt opakt glas med et nærmest mælket udseende (fig. 5b). Yderrøret er lavet som et tyndvægget glasrør, ligeledes med tydelige langtrukne luftblærer. De sammensatte glasrør er derefter opvarmet, og perlen er formet ved, at man har monteret glasset på en jerntråd og rullet det varme og bløde cylinderglas hen over en rillet stenform. De enkelte segmenter er siden i kold tilstand knækket af som enkeltperler eller som perler bestående af flere segmenter og ofte ses den afknækkede brudflade som en skarp kant omkring perlehullet. Sølvfolien er ofte brændt fast på yderglasset, hvilket givetvis er årsagen til, at metallet altid mangler de steder, hvor yderrøret er knækket af. Dette sker ofte, hvis der har været for meget luft mellem de to lag glas, således at der har været større eller mindre luftlommer mellem yder- og inderglasset på den færdige perle. Dette kan i flere tilfælde iagttages på perlerne fra Ribe.

Stenforme til fremstilling af forskellige former af segmenterede glasperler har man fundet i for-

Fase	Datering	Segmenterede farvede uden folie Σ: 36	Segmenterede metallfolierede glasperler Σ: 169	Hule blæste glasperler Σ: 10
Uden fase			5	
J	12.-13. årh.			
H og I	820-850	3	5	4
G	800-820	10	38	21
F	790-800	9	46	1
E	780-790	1	2	2
D	760-780		1	
C	725-760			
B	705-725		1	
A				

Fase	Datering	Grønne kantede blyglasperler Σ: 102	Trukne glasrørperler Σ: 158	Mosaikøjenperler Σ: 10
Uden fase		1	1	
J	12.-13. årh.	1	1	
H og I	820-850	6	53	
G	800-820	15	15	5
F	790-800	36	2	2
E	780-790	4	1	
D	760-780		1	
C	725-760	1	1	
B	705-725			
A				

Fig. 3. Oversigt over en række importerede perletyper fra Posthusudgravningen fordelt med antal perler pr. fase. Blanke felter angiver antallet af perler, der kan knyttes til én fase, mens de grå felter angiver antallet af perler, der kun kan tilknyttes to eller flere faser, samt perler, hvis tilhørsforhold opfattes som fejlbehæftet.

Review of a number of imported bead types from the 'Post office' excavation divided into number of beads per phase. White spaces give the number of beads that can be related to one phase, while the grey spaces give the number of beads that can be related to two or more phases as well as beads where the belonging to the phase is considered mistaken.

bindelse med udgravningen af et glasperleværksted ved Kom el Dikka i Alexandria<sup>12</sup> (fig. 6). Kom el Dikka er dateret til mellem det 4. og det tidlige 7. århundrede og er dermed noget ældre end perlematerialet fra Ribe, men fundet illustrerer tydeligt, hvorledes de segmenterede glasperler har været fremstillet. Der optræder ingen metallfolierede perler fra udgravningerne i Alexandria, men kun ensfarvede segmenterede glasperler. En

enkelt perle blev fundet fastbrændt til den jerltråd, som man har anvendt, når man opvarmede og formede de segmenterede glasperler på de rillede stenforme. Anvendelsen af jerltråden forklarer den uensartede struktur, der kan erkendes i de segmenterede perlers perforering. Dette kan tydeligt ses på de knækkede perler, hvor det langsgående perlehul har en ensartet diameter gennem hele perlen, men med en udvidelse af perlehullet i midten af



Fig. 4. Udvalg af segmenterede metalfolierede glasperler, blå segmenterede glasperler og i nederste højre hjørne hule blæste glasperler. Foto: Torben Sode.

*Selection of segmented metal foiled glass beads, blue segmented glass beads and in the bottom right-hand corner hollow blown glass beads.*

hvert segment. Denne udvidelse af perforeringen viser inderrørets oprindelige indvendige diameter, inden glasset er formet omkring jertråden, der har frembragt det endelige perlehul.

Der findes blandt de segmenterede metalfoliere-

de glasperler adskillige fejlpærler med en meget uregelmæssig form, ligesom et stort antal af perlerne ikke har noget gennemgående perlehul. Det samme gør sig gældende i bl.a. Kaupang i Norge, Ladoga i Rusland<sup>13</sup> og Hedeby i Tyskland, hvor arkæologen Peter Steppuhn på dette grundlag har tolket, at man har haft en lokal produktion af segmenterede metalfolierede glasperler i Hedeby<sup>14</sup>. Peter Francis jr. har lavet lignende iagttagelser fra udgravningerne i Takua Pa i Thailand, hvor man



Fig. 5. Segmenteret metalfolieret glasperle. a) Kanten af sølvfolien ses tydeligt under det rødfarvede yderglas. b) Samme perle gennemskåret. Man ser tydeligt perlens opbygning med inder- og yderglas samt variationen i perlehullets diameter. Længde: 21 mm. Foto: Torben Sode.

*Segmented metal foiled glass bead. a) The edge of the silver foil is clearly visible under the amber-coloured outer glass. b) The same bead cut through. You can clearly see the construction of the bead with inner and outer glass, as well as the variation in the diameter of the bead hole. Length: 21 mm.*



også har fundet metalfolierede glasperler uden gennemgående hul – også i dette tilfælde er dette blevet tolket som en lokal produktion af segmenterede metalfolierede glasperler<sup>15</sup>. Det er nok mere nærliggende at antage, at de mange fund af defekte importerede glasperler skyldes, at perlerne er indkøbt på oprindelsesstedet som kilovarer og derefter afskibet som løse perler, der først blev sorteret på markedspladsen, inden de skulle videresælges<sup>16</sup>.

Både glassammensætningen og metalfolien på et udvalg af de segmenterede glasperler fra Ribe er blevet analyseret af cand. scient. Ulrich Schnell, Nationalmuseets Bevaringsafdeling, ved hjælp af energidispersiv spektrometri (EDS) i kombination med et lavvacuum scanning elektronmikroskop (LV-SEM). Glassammensætningen viste et højt indhold af aluminium samt en blanding af alkali, som er karakteristisk for tidligt islamisk glas. Metalfoliens tykkelse blev målt til at være mellem 4 og 8  $\mu$  ( $\mu = 0,001$  mm), og analyserne viste, at der i alle tilfælde var tale om sølvfolie. Resultatet af analyserne af glasset og sølvfolien svarer til lig-

nende undersøgelser, der er foretaget af segmenterede metalfolierede glasperler fra Kaupang i Norge, Birka i Sverige, Hedeby i Tyskland og Zawada Lanckoronska i Polen<sup>17</sup>.

Som det fremgår af ovenstående, er begrebet guldfolieperler meget misvisende, når vi taler om tidlig vikingetids segmenterede metalfolierede glasperler. Alle analyser viser, at der i disse perler aldrig forekommer guldfolie, – men derimod sølvfolie – hvis der i det hele taget findes nogen form for metalfolie mellem de to lag af glas. Vi har derfor valgt at kalde denne perletype for segmenterede metalfolierede glasperler, således at man ikke kommer til at forveksle typen med de tidligere guld- og sølvfolieperler.

### Hule blæste glasperler

En tæt beslægtet perle til de metalfolierede glasperler er hule, blæste glasperler, der har en belægning af metal på indersiden (fig. 7). Dette metal kan tydeligt erkendes som en grynet, mørkegrå belægning på de perler, der er gået i stykker. På udgravningen ved Posthuset fandtes der 8 frag-

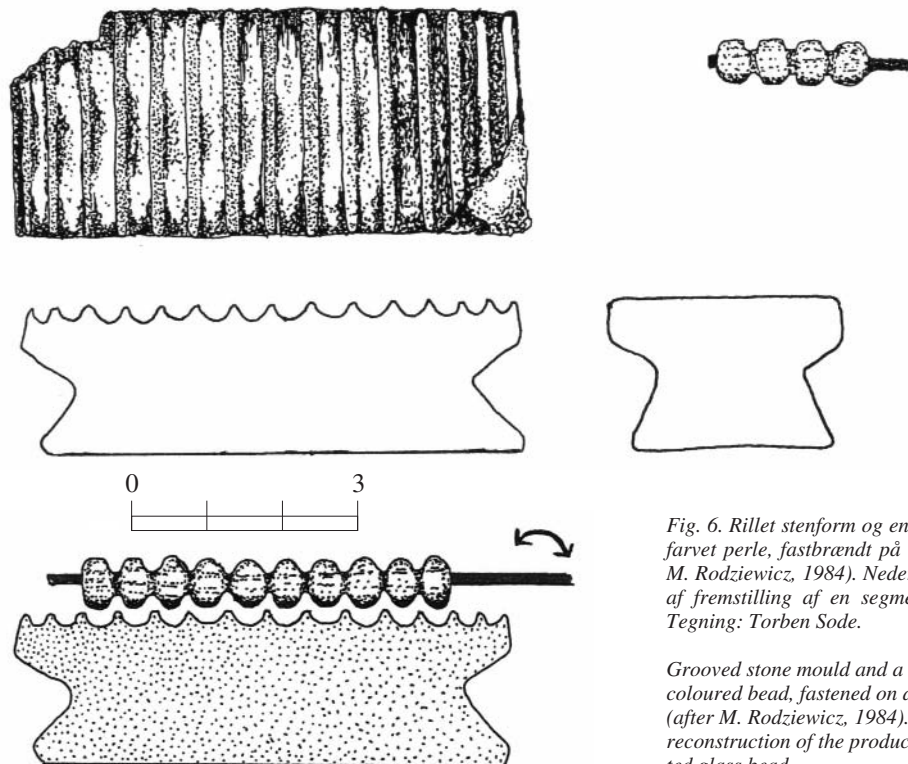


Fig. 6. Rillet stenform og en segmenteret ensfarvet perle, fastbrændt på en jerntråd (efter M. Rodziewicz, 1984). Nederst rekonstruktion af fremstilling af en segmenteret glasperle. Tegning: Torben Sode.

Grooved stone mould and a segmented self-coloured bead, fastened on an iron wire (after M. Rodziewicz, 1984). At the bottom, a reconstruction of the production of a segmented glass bead.

menter af denne perletype fremstillet af transparent ravfarvet glas, således at de har fremstået som guldperler, samt ét fragment og én hel oval perle der er fremstillet i klart glas – nærmest som en perle fremstillet af spejlglas. Disse perler optræder i Ribe fra fase F og fremefter (fig. 3). Denne perletype er sjælden i det skandinaviske fundmateriale, bortset fra udgravningerne i Hedeby, hvor der er fundet i alt 825 – både i klart glas, men også i transparent ravfarvet eller blå glas og i forskellige former og størrelser. Peter Steppuhn tolkede glasperlernes metalbelægning som værende sølvfolie<sup>18</sup>.

De hule, blæste perler fra Ribe er fremstillet af transparent glas med en del små, runde eller linseformede luftbobler. Perlerne er sandsynligvis fremstillet ved hjælp af glasrør, der efterfølgende er afskåret i små cylinderstykker og derefter opvarmet og formet. Strukturen i glasset samt den runde og kraftige kant omkring perlens to huller viser, at perlerne er smeltet runde.

Metalbelægningen på tre fragmenter af ravfarvet glas samt fra den hele sølvfarvede perle er ligeledes analyseret af Ulrich Schnell. Analyserne af de tre fragmenter blev foretaget direkte på metalbelægningen på indersiden af glasset, medens der fra den lille sølvperle blev udtaget en mikroprøve for at bestemme metalbelægningens grundstofsammensætning. Analyserne viste, at metalbelægningen består af omtrent 99% bly, legeret med en smule tin. Ved samme lejlighed blev glassammensætningen fra de hule blæste perler analyseret. Disse analyser viste, at de, ligesom de segmenterede metalfolierede glasperler, havde en grundstofsammensætning, der svarer til glastyper, der blev anvendt til fremstilling af tidligt islamisk glas.

Det er således påvist, at både de hule blæste perler og de segmenterede metalfolierede glasperler er fremstillet af en glastype, der blev anvendt i det islamiske område. Det spændende fund af et glasperleværksted i Alexandria viser, at man dér har kendt til teknikken at fremstille segmenterede glasperler. Disse fakta gør det nærliggende at se de segmenterede perlens oprindelse netop i Den Nære Orient. Vores næste opgave bliver at få foretaget en række blyisotopanalyser for at klarlægge, hvor blyet og sølvet rent geografisk har sin oprindelse. Både bly og sølv har et kendt blyisotopforhold, der



Fig. 7. Fragmenter af ravfarvede, hule blæste glasperler. På fragmentet til højre ses tydeligt den gryede belægning af bly. Øverst den intakte hule blæste glasperle, fremstillet af klart glas. Foto: Torben Sode.

Fragments of amber-coloured hollow blown glass beads. On the fragment to the right you can clearly see the gritty coat of lead. At the top, the intact hollow blown glass bead, made of clear glass.

er specifikt for oprindelsesstedet. Vores analyser af bly som spejlbelægning på de hule, blæste perler, samt sølvfolie i forbindelse med fremstilling af de metalfolierede segmenterede glasperler gør, at vi med blyisotopanalyser kan få endnu flere data til belysning af de folierede glasperler fra Ribe<sup>19</sup>. På denne måde kan naturvidenskabelige analysemetoder måske i fremtiden give os flere oplysninger, som kan bruges, når vi vil tolke de importerede glasperlens oprindelsessted. Glasperlerne kan hermed være et vigtigt redskab, når vi vil forsøge at fastlægge vikingetidens handelsruter.

## Noter

1. Bencard 1979, Bencard et al. 1990, Jensen 1991.
2. Feveile & Jensen 2001.
3. Sode 2001.
4. Callmer 1997, s. 198.
5. Andrea 1975.
6. Faseinddelingen er foretaget på baggrund af stratigrafien på Posthusudgravningen, jf. Feveile & Jensen 2001.
7. Steppuhn 1997.
8. Simonsen 1981.
9. Spaer 1993.
10. Francis jr. 2002, s. 93.
11. Steppuhn 1998, s. 31.
12. Rodziewicz 1984.

13. Unn Pedersen, Oslo Universitet, pers. meddelelse. Rjabinin & Galibin 1995.
14. Steppuhn 1998, s. 26ff.
15. Francis jr. 2002, s. 93.
16. Callmer 1995, s. 52.
17. Astrup & Andersen 1987, Zoll-Adamikowa et al. 1999, s. 49-60.
18. Steppuhn 1998, s. 39-40.
19. Sode et al. forthcoming.

## Litteratur

- Andrea, R.: Mosaikaugenperlen. *Acta Praehistorica et Archaeologica* 4, 1973. Berlin 1975, s. 101-198.
- Astrup, E. E. & A. G. Andersen: A study of metal foiled glass beads from the viking period. *Acta Archaeologica* 58. København 1988, s. 222-228.
- Bencard, M.: Wikingerzeitliches Handwerk in Ribe – Eine Übersicht. *Acta Archaeologica* 49, 1978. København 1979, s. 113-138.
- Bencard, M. et al.: *Ribe Excavations 1970-76*, vol. 4. Esbjerg 1990.
- Callmer, J.: The influx of Oriental beads into Europe during the 8<sup>th</sup> century A.D. I: *Glass Beads: Cultural History, Technology, Experiment and Analogy. Studies in Technology and Culture*, vol. 2. Lejre 1995, s. 49-54.
- Feveile, C. & S. Jensen: Ribe in the 8<sup>th</sup> and 9<sup>th</sup> century. A Contribution to the Archaeological Chronology of North Western Europe. I: S. S. Hansen & K. Randsborg (ed.): *Vikings in the West. Acta Archaeologica* 71/supplementa 2. København 2000, s. 9-24.
- Francis jr. P.: *Asia's Maritime Bead Trade 300 B.C. to the Present*. Honolulu 2002.
- Jensen, S.: *Ribes Vikinger*. Ribe 1991.
- Rjabinin, E. A. & V. A. Galibin: New data concerning early glass beadmaking in Ladoga (In the 8th to 10th centuries a. d.). I: *Glass Beads: Cultural History, Technology, Experiment and Analogy. Studies in Technology and Culture*, vol. 2. Lejre 1995, s. 109-112.
- Rodziewicz, M.: *Alexandrie III. Les Habitati Romaines Tardives d'Alexandrie*. Warszawa 1984.
- Simonsen, J. B.: *Vikingerne ved Volga. Ibn Fadlans rejsebeskrivelse*. Højbjerg 1981.
- Sode, T.: En teknologisk gennemgang af glasperlematerialet fra Posthusudgravningen ASR 9 i Ribe – belyst med etnografiske paralleller. Upubliceret hovedfagsspeciale. Konservatorskolen, København 2001.
- Sode, T., U. Schnell, C. Feveile, R. Frey & S. S. Gail: Scientific analysis of the metal Foiled and hollow glass beads from the eight and ninth century Ribe. Forthcoming in: *Proceedings of the 2<sup>nd</sup> Nordic Glass Bead Seminar*. København.
- Spaer, M.: Gold-glass beads: a review of the evidence. *Beads. Journal of the Society of Bead Reseachers* 5, 1993, s. 9-25.
- Steppuhn, P.: Bleiglasperlen des frühen und hohen Mittelalters in Nordeuropa. I: U. v. Freedен & A. Wiczorek (ed.): *Perlen: Archäologie, Techniken, Analysen. Internationalen Perlen-symposium Mannheim, Deutschland, 1994*. Bonn 1997, s. 203-209.
- Steppuhn, P.: *Die Glasfunde von Haitabu. Berichte über die Ausgrabungen in Haitabu* 32. Neumünster 1998.
- Zoll-Adamikowa, H. et al.: *The Early Medieval Hoard*. Warszawa 1999.

## Summary

*The glass bead material from Ribe is unique in relation to the number of beads, semi-manufactured articles, raw materials and production waste. Furthermore the special conditions in Ribe have made it possible to divide the archaeological material from the 8th and 9th century into a number of phases which subsequently have been dated very precisely (2). In Ribe all in all 18.568 pieces of glass have been excavated: 4.877 intact or fragmented glass beads, 6.758 pieces of glass from the production of beads, semi-manufactured articles as well as rough plate: 4.033 glasstesserae, that is little dice-shaped glass mosaics in different colours and 2.848 fragments of vessel glass, that is fragments from drinking glasses, bowls and other blown glasses most likely of Frankish origin. Furthermore 52 fragments of glass have been registered as various types of glass (3). At the end of the 8th century the bead material changes character and henceforth is dominated by types of beads presumably imported from the Near East (fig.1).*



From the excavations of the market place in Ribe there are 258 segmented metal foiled glass beads with amber-coloured outer glass, 38 fragments with clear outer glass and 7 fragments with outer glass of transparent blue (fig. 2). The segmented metal foiled glass beads occur in the same phases as the hollow blown glass beads, angular green lead glass beads, mosaic eye beads as well as the closely related coloured segmented beads (fig. 3). The coloured segmented beads mainly consist of transparent dark blue beads made from a single layer of glass just as blue beads with white stripes parallel to the bead hole occur. Furthermore, one segmented yellow bead consisting of five segments is known from the 'Post office excavation'. The segmented metal foiled glass beads are most often found in the shape of almost round beads, all in all 123 pieces consist of only one segment, but the beads also occur with two, three or more segments. In the bead material from Ribe only one bead with seven segments is found. From Central- and East Europe you have examples of beads with ten or more segments (11). Furthermore four so-called collar beads exist: three with clear outer glass and one with amber-coloured outer glass. Collar beads consist of one oval central segment with a disc-shaped segment on each side (fig. 4). The segmented beads from Ribe vary a lot in shapes and sizes. The individual segments can be either round, oval, ring-shaped or almost cylindrical. The diameter is in most cases between 4-6 mm, but can vary from 2½ to 11 mm.

Analyses of segmented metal foiled glass beads indicate that the glass has a high content of aluminium as well as a mixture of alkali, characteristic for early Islamic glass. The thickness of the metal foil was measured to be between 4 and 8 µm and the analyses proved that in all cases it was silver foil, just as in the case of corresponding analyses from Kaupang, Birka, Hedeby and Zawada Lanckoronska (17).

A related bead is the hollow blown glass bead with a coat of metal on the inside. At the 'Post office excavation' eight fragments were found of this type of bead made from transparent amber-coloured glass so they would look like gold beads as well as one fragment and one intact oval bead made from clear glass – almost like a bead made

from plate glass. These beads occur in Ribe from phase F and onwards (fig. 3). Analyses of the glass indicated that its content corresponded to the content of the glass in the segmented metal foiled glass beads, while analyses of the metal coating on the inside of the glass showed that this consisted of 99% lead alloyed with a small amount of tin.

As revealed in the above-mentioned it is very misleading to talk about gold foiled beads when we are dealing with the segmented metal foiled glass beads from the early Viking Age. All analyses indicate that in these beads there is never any occurrence of gold foil – but, on the other hand, silver foil – if any kind of metal foil between the two layers of glass does occur, at all. By analysis it has been proven that both the hollow blown beads and the segmented metal foiled glass beads are made from a type of glass used in the Islamic area. The exciting finds of glass workshops in Alexandria indicate that in this place the technique for manufacturing segmented glass beads was known. Based on these facts it is natural to find the origin of the segmented beads in the Near East. Our next task will be to carry out a number of lead isotope analyses to establish the geographical origin of the lead and the silver. Both the lead and the silver have a known lead isotope ratio typical for their place of origin. Our analyses of lead used as silvering on the hollow blown glass beads as well as the silver foil used in connection with the manufacturing of the metal foiled segmented glass beads make it possible for us to gather even more data about the foiled glass beads from Ribe (18). Maybe, in the future, the scientific methods of analysis will generate more data enabling us to establish the place of origin of imported glass beads. In this way the glass beads can be an important tool in the attempts to map out the trade routes of the Viking Age.

Torben Sode  
Højstrupevej 71  
2700 Brønshøj

Claus Feveile  
Den antikvariske Samling i Ribe  
Overdammen 12  
6760 Ribe

# Sfinksens gåde

– en kronekakkel med ikonografiske problemer

Af Ole Kristiansen

*Bag den nedbrudte glasur på en kronekakkel på Den antikvariske Samlings magasin anes to modstillede, kronede fabelvæsner. Ved hjælp af et tilsvarende, men tydeligere eksemplar fra museet på Gottorp undersøges det ikonografiske indhold. Artiklen beskriver forfatterens overvejelser og forskellige tydningsforsøg på baggrund af samtidens billedverden og giver et begrundet forslag til en tolkning.*

## En gådefuld kakkel

På Den antikvariske Samlings magasin befinder sig en halvrund grønglaseret kakkel beregnet til udsmykning af toppen af en renæssancekakkel-ovn, en såkaldt kronekakkel<sup>1</sup> (fig. 1). Den blev 1910/11 fundet ved byggearbejder på matr. nr. 118 i Hundegade i Ribe. Kaklen er ikke særlig stor, den måler kun 19,7 x 11,8 cm. Nogen funktion i selve ovnen har den ikke haft udover måske at give den en større overflade og dermed en bedre varmeafgivelse. Bagsiden er nederst forsynet med

en modelleret indmuringsliste, så den sammen med fem-seks andre kunne stå sikkert i en kreds langs kanten af ovnens topplade. Billedfeltet er indrammet af en halvcirkelformet tovsnoning med perlestav, der hviler på en ornamentfrise. Øverst har kaklen været forsynet med et antal fritstående knopper. Det tykke glasurlag på begitning er på store områder nedbrudt til en slørende grågrøn masse som resultat af en dårlig brænding og et langt ophold i Ribes sure kulturjord. Det gør det svært at erkende motivets enkeltheder, men man



*Fig. 1. Bag den nedbrudte glasur på kronekaklen fra Hundegade i Ribe anes to modstillede fabelvæsner med kronede hoveder. Foto: Ole Kristiansen.*

*Hinter der korrodierten, blinden Glasur der Aufsatzkachel aus Hundegade in Ripen ahnt man ein Paar um eine Vase sitzender Fabelwesen mit gekröntem Köpfen.*



Fig. 2. På det bedre bevarede eksemplar fra Slesvig er det muligt at undersøge de detaljer, der er vigtige for en tydning af det ikonografiske indhold. Foto: Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf.

*Auf dem besser erhaltenen Exemplar aus Schleswig ist es möglich die Details genauer zu untersuchen, die für eine Interpretation des ikonographischen Inhalts wichtig sind.*

aner to modstillede vingede væsner med menneskehoveder siddende over for hinanden med en opsats eller vase imellem sig. Glasurtypen og den symmetriske opstilling kunne tyde på en datering til før midten af 1500-tallet.

Med dette kunne beskrivelsen være afsluttet, hvis ikke der andetsteds var fundet et tilsvarende og langt bedre bevaret eksemplar, hvor det er muligt at iagttage detaljerne (fig. 2). Det befinder sig på museet på Gottorp Slot i Slesvig<sup>2</sup>. Kaklen er tilgæet museet i Slesvig som gave i 1935 – en periode, hvor der var mange kakler i omløb i antikvitethandlen. Proveniensen er usikker, men sandsynligvis et sted i Slesvig-Holsten. Det har ikke været muligt i litteraturen at finde oplysninger om andre fund af denne kakketype. De to tidlige, identiske kakler kunne være importstykker fra samme tyske værksted eller stamme fra en omvandrede kakkelmagers matrice-sortiment. De kunne

også været fremstillet med importerede matricer i et af de første kakkelmagerværksteder i regionen, der kan have haft en vid aktionsradius<sup>3</sup>.

### De modstillede fabelvæsner

Kaklen har tidligere været genstand for tydningsforsøg, hvor figurerne blev betegnet dels blot som “fabelvæsner”<sup>4</sup>, eller “grifformede figurer”<sup>5</sup> dels som Harpyier<sup>6</sup>. Griffe er det ikke, for griffe har løvebagkrop og ørneforkrop med næb og kløer. Harpyierne er fuglelignende væsner med menneskehoved. De hører hjemme i den græske mytologi, hvor de repræsenterer de dodes sjæle, derfor kan der både være skæggede hanner og barmfagre hunner, og væsnerne på kaklen har tydeligt henholdsvis skæg og bryster. I senantikken blev harpyierne dels til sirener, der ved deres dårende sang lokkede de søfarende i den visse død, dels til englelignende væsner, der skulle trøste og ledsage den



dødes sjæl til saligheden, i visse tilfælde dog til en grusom "dødsengel". Denne tydning af kaklens fabeldyr giver ikke nogen mening.

Gottorp-eksemplaret viser da også tydeligt, at der ikke er tale om fuglekroppe, men om vingede pattedyrkroppe. De har poter og ikke fuglekløer. Den måde, væsnerne sidder på med den ene pote løftet, minder mest af alt om store kattedyr, og i så fald må det dreje sig om sfinks<sup>7</sup>. Sfinksen er i den græske mytologi et grusomt kvindeligt væsen, et vinget kattedyr med menneskehoved, der krævede ofre og dræbte alle, der ikke kunne gætte den stillede gåde: "Hvad er det, der om morgenen går på fire, om middagen på to, men om aftenen på tre?" En dag blev gåden gættet, og sfinksen kastede sig fortvivlet i afgrunden.

### Forlægget for de kronede sfinks

Middelalderens og renæssancens billeder hviler i høj grad på fastlagte ikonografiske skemaer, billeder er ofte billeder af billeder. Malet på kalken i vore middelalderlige kirker findes et utal af fabeldyr fra årtierne omkring 1500, hentet fra middelalderens hånd tegnede bestiari<sup>8</sup> og lignende "Physiologus"-inspirerede skrifter eller fra de tidlige, illustrerede trykte bøger som "Mandevilles Rejser" eller "Schedels Weltkronik"<sup>9</sup>. Her ses alle mulige besynderligheder fra hundehoveder til havfruer, men ingen sfinks. De har åbenbart ligget i dvale eller måske snarere "overvintret" – ofte parvist modstillede – i et nærorientalsk, islamisk miljø gennem hele middelalderen. Her har de blandt andet været et yndet motiv på glaserede keramiske fader, hvor de med deres nu kronede eller diadem-bærende hoveder har afspejlet tidens fyrsteideal<sup>10</sup> (fig. 3). Først med renæssancen med dens interesse for det fremmede og for den klassiske oldtid dukker sfinkserne op i en vesteuropæisk sammenhæng.

Renæssancens formskærere, de der fremstillede patricer til ovnkaklerne, profiterede af 1500-tallets nyeste informationsteknik og søgte deres motiver blandt andet i illustrerede, trykte bibler. En af disse bibler blev endog fremstillet i en særlig discount-udgave uden tekst, blot med træsnittene til brug for "Maler, Goldschmiede und andere Liebhaber dieser Kunst...., zuletzt auch um der einfältigen Christen willen, so die Schrift nicht

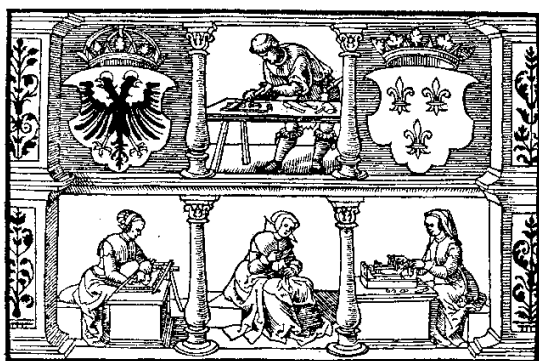


Fig. 3. På denne glaserede iranske skål fra omkring 1200 ses to sfinks med diadem symmetrisk stående med livets træ i midten som på kaklen. Efter Davids Samling 1975 s. 57, Isl. 167.

*Auf dieser glasierten iranischen Schale von etwa 1200 stehen zwei Sphinxen mit Diadem symmetrisch um den Lebensbaum wie auf der Kachel.*

lesen können und dennoch Lust und Lieb dazu haben<sup>11</sup>." Eller også søgte de ideer blandt grafiske blade eller i de nyeste trykte modelbøger, der fra begyndelsen af 1500-tallet spredtes ud over Europa. Forsiden af en sådan modelbog fra 1529 viser netop ved billeder af fire forskellige håndværk dette brede sigte (fig. 4).

Mellem 1527 og 1529 udgav bogtrykkeren Johan Schönsberger i Augsburg sine to sidste modelbøger<sup>12</sup>. Den ene henvender sig decideret med mønstre til tekstilhåndværket, medens den anden "Ein ney Furmbüchlein" formidler de sidste nye fra Italien kommende renæssanceprægede mønstre med klassiske aner til tyske kunsthåndværkere af alle slags. Nogle mønstre synes bedst egnede til ætsninger i jern på rustninger, andre til træskærerarbejder, læderarbejder, bogbind etc.<sup>13</sup>. Blandt mønstrene findes også et forlæg til en frise med sfinks, der påfaldende minder om relieffet på kronekaklen (fig. 5). To sfinks sidder med hævede vinger og løftet forpote på hver side af en opsats, der oprindeligt har symboliseret livstræet. På hovedet bærer de kroner, den enes er større end den andens, og som det tydeligt fremgår af det lange bølgende hår og de yppige bryster, er de efter



**Eyn neue künstlich moedelboech alle kunstaer**  
 so brauchen für suscheller wapostricker prelessticker etc vnd auch für Jonfren vnd  
 frauwe künstlich vff das neuwe gefondē allen den genē die vff Kunstē verlar babe.  
 Gedruckto Colles durch Peter Quentel. Jm iare. M. D. XLIX. im Eymhant.

Fig. 4. Patriceskærerne hentede blandt andet deres forlæg i samtidens trykte modelbøger, som f.eks. Quentels fra 1527, der henvendte sig til håndværkere af alle slags. Efter Lotz 1933 Tafel 7, Fig. 13.

Die Patrizenschnitzer holten sich unter anderem die Vorlagen aus den zeitgenössischen neugedruckten Modelbüchern, wie z.B. Quentels aus dem Jahre 1527, das sich an Handwerker aller Art wandte.

de græske sfinksers natur hunkøn. På kronekaklen derimod har den ene ingen bryster, men er i stedet forsynet med et skægget ansigt og er således af hankøn. Medens sfinkserne på forlægget er ret skematiske, så er de på kronekaklen trådt i karakter. Selvom lighederne mellem mønsterbogens frise og kakkelerieffet er så slående, at man fristes til at tro, at den er dets forlæg, så kan der jo have været en ukendt fælles kilde.



Fig. 5. De to kronede sfinkser fra Schönsbergers "Ein ney Furmbüchlein" fra sidst i 1520'erne er sandsynligvis forlæg for kaklen. Efter Lotz 1933 Tafel 6, Fig. 11.

Die beiden gekrönten Sphixe aus Schönsbergers "Ein ney Furmbüchlein" Ende der 1520'er sind wahrscheinlich Vorlage für die Kachel.



Fig. 6. På et hvælv i Voldby Kirke nær Grenå er et par kronede fabelvæsner kommet op at toppes. Det kunne tolkes som striden mellem Christian II og Frederik I om den danske trone. Skikkelsen til venstre har en ansigtsprofil, der umiskendeligt ligner Christian II's. Den anden, uden hoved, men med ansigtet på kroppen, kunne tolkes som Frederik I. Efter Bolvig 2002 s. 80.

Auf dem Gewölbe in Voldby Kirche in der Nähe von Grenå streiten sich ein paar gekrönte Fabelwesen. Die Freske kann als der Streit um die dänische Throne zwischen Christian II und Friederich I interpretiert werden. Das Fabelwesen links hat nur zwei Beine und ein Gesicht, das unverkennbar das Gesicht Christian II ist. Der andere ohne Kopf, aber mit dem Gesicht auf der Brust, hat Züge die auf Friederich I deuten können.

Hvilke grunde kan der have været til at ændre et forlæg, der i sig selv havde været et udmærket kakkelmotiv? Er det blot en grotesk renæssancespøg, et tidstypisk droleri, eller kan der ligge et politisk eller politisk-religiøst budskab af en eller anden art bag, som evt. var åbenbart for samtiden, men skjult for nutiden? Hvem forestiller de kronede hoveder?

### Kronede fabelvæsner og politisk satire

Medens der ikke findes sfinkser med kronede hoveder i vore kirkers sengotiske kalkmaleriers repertoire, så er kronede fabelvæsner i almindelighed ikke så ukendte. Det mest interessante eksempel i denne forbindelse findes i Voldby Kirke nord for Grenå (fig. 6). Her er to fabelvæsner med kongekroner kommet op at toppes. Blemmyaen, den hovedløse, fedladne med ansigtet siddende på kroppen, smiler sejrssikkert, medens han med sit spyd stikker ud efter en anden af ukendt art, der kun består af ben og et skægget hoved og tydeligvis er taberen. Her udfolder den politiske satire sig over samtidens kongestrid om den danske trone. Taberen, den magre, kraftigt skæggede, er Christian II, nøjagtig som man ser ham på et samtidigt hollandsk stik. Den hovedløse sejrherre med skip-



Fig. 7. a) Ved en forstørrelse afsløres det, at han-sfinksens skæg mere ligner Frederik I's skipperskæg end Christian II's vilde skægpragt og b) at sfinksen til højre har et udpræget kvindeligt ansigt og frithængende lokket hår. Foto: Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf.

Bei einer Vergrößerung zeigt es sich, dass der Bart der männlichen Sphinx mehr der Schifferkrause Friederich I. ähnelt als der wilden Bartpracht von Christian II, und dass die rechte Sphinx ein ausgeprägt feminines Gesicht hat und lockiges, freihängendes Haar.

perskægget<sup>14</sup> skulle så være Frederik I, den slesvig-holstenske hertug. Ansigterne på Kronborgtapeterne fra 1580'erne synes at have samme forlæg<sup>15</sup>.

næse og det veltrimmede skæg med den skægfrie overlæbe (altså desværre ikke et decideret skipper-skæg) nærmere passer til Frederik I. Den anden

### Hvem repræsenterer de kronede hoveder?

Det ville være oplagt at forestille sig konstellationen Christian-Frederik på en kakkal netop i denne turbulente periode. Ikke således at forstå, at en sådan kakkal skulle være et lokalt dansk produkt (patriceskæring forekommer næppe her i Norden før efter 1600, – før den tid synes al hjemlig kakkelfremstilling at hvile på matrice-import<sup>16</sup>), men kongestriden var et fælles nordeuropæisk anliggende.

Ved nærmere betragtning af kaklen er der, trods visse ligheder, imidlertid afgørende forhold, der taler mod denne tese. At Frederik skulle være afbilledet som kvinde med yppige bryster er, når man tager tidens plathed i den religiøse og politiske debat i betragtning, i sig selv ingen hindring. Derimod bringer en kraftig fotografisk forstørrelse af de to hoveder og lidt billedbehandling imidlertid afgørende ting for dagen (fig. 7). Selvom han-sfinksens profil ved første øjekast mindede om Christian II's, så ses det nu, at den fremtrædende



Fig. 8. Medalje fra 1532 præget i anledning af Frederik I's bryllup med dronning Sofie af Portugal. Foto: Den kgl. Mønt og Medaillesamling.

Schaumünze von 1532 aus Anlass der Hochzeit von Friederich I und Königin Sofie aus Portugal.





Fig. 9. På et krus af rhinsk stentøj se et par ansigter. Det skæggede ansigt kunne ligne Christian II og det glatragede med pagehåret Frederik I, men kronerne afslører, at det drejer sig om Karl V og hans lillebroder, den senere Ferdinand I. Efter Gaimster 1997 katalog nr. 39.

*Auf einer Pinte aus rheinischem Steinzeug sieht man ein paar Gesichter. Die bärtige Person könnte Christian II ähnlich sein und die ohne Bart und Pagenkopf Friederich I. Die Kronen aber zeigen dass es sich um Karl V und dessen kleinen Bruder, Ferdinand I handelt.*

sfinks viser sig nu ud over brysterne at have et særdeles yndigt kvindeansigt. På en medalje fra 1532 ses Frederik I med sin dronning, Sofia, afbildet netop således<sup>17</sup> (fig. 8). Men når dette alligevel ikke kan være gådens løsning, skyldes det kronernes udformning. Dronningens krone med liljerne er god nok og passer til tiden, men kongens er forkert. Det er en bøjlekrone, og bøjlekronen var ikke i brug i Danmark i perioden fra Valdemar Atterdag i 1300-tallet til Christian IV i 1620'erne, men den var normen i Tyskland.

Efter denne konstatering kan det kun dreje sig om en af de tyske konger eller kejsere og hans hustru. Maximilian kan det ikke være, han forblev skægløs, og undersøgelsen må derfor koncentrere sig om hans børnebørn. Det var Karl V og dennes efterfølger og lillebroder Ferdinand I. De to rege-

rede henholdsvis 1519-1556 og 1556-1564. På et rhinsk stentøjskrus, der dateres til tiden 1520-40 ses den samme konstellation af to kronede personer, en skægget med en liljekrone med bøjle (og som altså trods skægget ikke kan være Christian II), og en skægløs med pagehår og åben krone. Her synes der derfor ikke at kunne være nogen tvivl om identiteten, det er Karl V og Ferdinand I<sup>18</sup> (fig. 9). På kaklen kan man godt – med lidt god vilje – se et karikeret Karl V-ansigt med skægget og den store næse i personen til venstre. At det må være Karl understøttes afgørende af en yderligere eksamination af kronen, som er anderledes end på kruset. Den ser ud til at være opbygget med tre mindre plader i hver side og en større for og bag, som bukkelbøjlen forbinder (fig. 10). Det er den tysk-romerske rigskrone fra 900-tallet, der blev brugt ved konge- og kejserkroninger<sup>19</sup>. Den omtales som “Karl den Stores Krone”. Netop denne



Fig. 10. Den tysk-romerske rigskrone fra 900-tallet blev benyttet ved Karls kongekroning i Aachen i 1520. Den består af seks mindre plader og to større, der er forbundet med en bøjle. Denne karakteristiske form genkendes i kronen på kaklens mandlige sfinks (fig. 7a). På kaklen ses tydeligt bukkelbøjlen og tre mindre plader fra siden, medens de større front- og rygplader ses fra kanten som en strek. Efter Henne 1892 B. I s. 305.

*Die römisch-deutsche Reichskrone aus dem 10. Jahrhundert wurde bei der Krönung Karls i Aachen 1520 verwendet. Sie besteht aus sechs kleineren Platten und zwei grösseren, die mit einem Bügel verbunden sind. Auf der Kachel sieht man deutlich den Bügel und die drei kleinen Platten von der Seite, während die beiden grösseren Vorder- und Hinterplatten von der Kante wie ein Streich gesehen werden.*





Fig. 11. For- og bagside af medalje præget i anledning af kejserkroningen 1530 med portræt af Karl V og Isabella. Det kunne godt være deres portrætter på kaklen. Efter Domanig 1896 Taf. VIII nr. 45.

*Vorderseite und Rückseite einer Schaumünze aus Anlass der Kaiserkrönung 1530 geprägt mit Portraits von Karl V und Isabella. Es könnte sehr wohl ihre Portraits auf der Kachel sein.*

krone blev benyttet, da Karl V kronedes til tyskromersk kejser i Aachen 1520<sup>20</sup>. Karl havde da brugt enorme summer til bestikkelse af de tyske fyrster forud for kejservalget i Frankfurt 1519 – i hård konkurrence med bl.a. den franske konge Frans I og Englands Henrik VIII. Da Karl 1530 fik gennemtrumfet, at pave Clemens VII skulle kejserkrone ham i Bologna, foregik det med en ganske anden krone – meget lig den på stentøjskruset. I mellemtiden havde Karl 1526 indgået et dynastisk begrundet ægteskab med Isabella af Portugal. Det ville have været oplagt at præge en medalje med Karl og Isabella – lig den med Frederik I og Sofia – ved den lejlighed. En sådan medalje er forgæves eftersøgt i den relevante litteratur<sup>21</sup>. Derimod viser en anden medalje – præget i kroningsåret 1530 – brystbilleder af de nyformlede, et på hver sin side af medaljen<sup>22</sup> (fig. 11). Deres ukronede ansigter modsiger ikke, at det kunne være dem på kaklen, men er ikke forlæg for den. Den unge Karls beherskede skægvekst passer her rimeligt til hansfinksens, og Isabellas profil og især den for perioden usædvanlige frisure med det let genkendelige, lokkede, frithængende hår ved tindingerne passer fint til den kvindelige sfinks. Et alabasterrelief med de nygifte og årstallet 1526 bestyrker teorien<sup>23</sup>. Kaklen skulle måske være en satirisk fremstilling af indgåelsen af dette politiske ægteskab. Det afhænger ganske af, hvilke egenskaber og værdier man i 1500-tallet tillagde sfinksen, men derom synes litteraturen at være tavs. Måske er sfinksen blot tom pynt og staffage.

## Konklusion

Er gåden løst? – og styrter sfinksen sig skrigende i afgrunden? Hvis man vil afvise Karl V og Isabella som de kronede sfinksere på kronekaklen, så må man dog konstatere, at en ny og hidtil ukendt bestieart er lokaliseret og beskrevet og føjet til den vrimmel af klassiske og nyopfundne mutanter og gensplejtede fabelvæsner, der bolttrer sig overalt i renæssancens frodige fantasiverden.

## Noter

1. Den antikvariske Samling i Ribe, mus. nr. 5578 D.
2. Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseum Schloss Gottorf. Inventar-Nr. 1935/1690.
3. Fx. leverede en pottemager fra Flensborg kaklerne og opsatte ovnene på Tønder slot i 1540'erne. Andresen 1939 s. 35.
4. Strauss 1983 s. 11 og Tafel 20,1.
5. Den antikvariske Samling.
6. Janssen-Holldiek 1996 s. 40-41.
7. Holbæk & Piø 1979. For fabeldyrenes identitet henvises til de pågældende artikler.
8. Et bestiarius er en middelalderlig symbolsk moraliserende dyrefabel ofte håndskreven og med tegnede illustrationer. Fra middelalderens slutning kendes trykte bestiaries.
9. Lundbæk 1970 s. 36ff.
10. von Folsach 1991 s. 6ff. og Davids Samling 1975 s. 57.
11. Otzen 1966 s. 68.
12. Lotz 1933 s. 45-47 og Tafel 6,11.
13. Kristiansen 1996. Et grafisk udkast fra 1531 af Heinrich Aldegrever til en dolkskedeudsmykning bliver således kort tid efter brugt som forlæg til en kakkal.
14. Skipperskæg ifølge Ordbog over det Danske Sprog: "skæg af den navnlig hos ældre søfolk brugelige façon, der går i en kreds ned over kinderne og under hagen (---), mens partiet omkring munden er glatbarberet."
15. Lundbæk 1970 s. 32ff. argumenterer overbevisende for denne tolkning. Bolvig 2002 s. 80-81 er mere forbeholden, medens Haastrup 1992 s. 56-57 helt forbigår den.
16. En patrice er den oprindelige, positive kakkalmodel, skåret i træ eller formet i ler. En matri-

ce er det negative aftryk af en patrice og bruges ved fremstillingen af selve kaklerne.

17. Bendixen 1967 s. 59f.
18. Gaimster 1997 s. 200 nr. 39 og colour plate 10. Dr. Ingeborg Unger, Städtische Museen Köln, har skriftligt bekræftet identiteten af de to personer på kruset, men mener ikke, uden at tage stilling til rigskronen, at kunne identificere personerne på kaklen. Herrgott 1752 Tab. xxiv fig. lx samme fremstilling på medalje.
19. Kronen er entydigt identificeret som den tyske rigskrone af arkivar, seniorforsker Nils G. Bartholdy, Rigsarkivet, København.
20. Kramp 2000 katalog nr. 76 s. 156.
21. Iacob 1678, Domanig 1896 og Herrgott 1752.
22. Domanig 1896 Taf. VIII n. 45 og Schulz 2000 s. 161f. Katalog nr. 81.
23. Dormael 2000 s. 319 Katalog nr. 353.

## Litteratur

- Andresen, L.: *Geschichte der Stadt Tondern bis zum dreissigjährigen Krieg (1627)*. Flensburg 1939.
- Bendixen, Kirsten: *Danmarks mønt*. København 1976.
- Bolvig, Anders: *Politikens bog om Danmarks kalkmalerier*. København 2002.
- Dauids Samling *Islamisk Kunst*. København 1975.
- Domanig, Karl: *Porträtmedaillen des Erzhauses Österreich von Kaiser Friedrich III. bis Kaiser Franz II. aus der Medaillensammlung des allerhöchsten Kaiserhauses*. Wien 1896.
- Dormael, Hans von: Jean Mone. Karl V. und Isabella von Portugal. I: *Kaiser Karl V. (1500-1558) Macht und Ohnmacht Europas*. Wien 2000 s. 319-320.
- Ferino-Pagden, Sylvia: Des Herrschers "natürliches" Idealbild: Tizians Bildnisse Karls V. I: *Kaiser Karl V. (1500-1558) Macht und Ohnmacht Europas*. Wien 2000 s. 65-75.
- Folsach, Kjeld von: *Fabelvæsner fra Islams Verden*. København 1991.
- Gaimster, David: *German Stoneware 1200-1900. Archaeology and Cultural History*. London 1997.
- Henne am Rijn, O.: *Kulturgeschichte des Deutschen Volkes*. Berlin 1892.

Herrgott: *M. Aust. Nummotheca Principum Austriae. – Friburgi Brisgoviae: Felner. (Monumenta Aug. Domus Austriacae; Tome II)* Freiburg. 1752.

Heyck, Ed.: *Kaiser Maximilian I. Monographien zur Weltgeschichte V*. Leipzig 1898.

Holbæk, Bengt & Jørn Piø: *Fabeldyr og sagnfolk*. København 1979.

Haastrup, Ulla: *Danske kalkmalerier 1500-1536 Sengotik*. København 1992.

Iacob a Mellen Lvbecensis: *Sylloge nummorum ex argento.... Lübeck* 1678.

Janssen-Holldiek, Walter: *Renaissance- und Barock-Ofenkacheln aus Funden auf zwei Linteler Althöfen. Gemeinde Hude 1976-1980*. Oldenburg 1996.

Kramp, Mario: Westdeutsch. I: *Kaiser Karl V. (1500-1558) Macht und Ohnmacht Europas*. Wien 2000. s. 156. Katalog nr. 76.

Kristiansen, Ole: Landsknægten og skøgen. En unik kakkel fra Stenstuegade i Slagelse. *Sorø Amts Museum – fund, forskning og formidling*. Sorø 1996.

Lotz, Arthur: *Bibliographie der Modelbücher. Beschreibendes Verzeichnis der Stick- und Spitzenmusterbücher des 16. und 17. Jahrhunderts*. Leipzig 1933.

Lundbæk, Dorit: Fabelvæsener i sengotisk kalkmaleri i Danmark og deres forudsætninger. *Historie Jyske Samlinger. Ny Række IX,1, 1970*. Århus 1970 s. 1-83.

Otzen, Poul: Illustrationerne i Frederik den Andens Bibel. *Fund og Forskning XIII* 1966. København 1966 s. 51-70.

Schulz, Karl: Matthes Gebel. I: *Macht und Ohnmacht Europas*. Wien 2000 s. 161 Katalog nr. 81.

Schöller, Bernadette: *Kölner Druckgraphik der Gegenreformation*. Köln 1992.

Strauss, Konrad: *Die Kachelkunst des 15. bis 17. Jahrhunderts. III. Teil*. München 1983.

## Zusammenfassung

*Der ikonographische Inhalt einer durch Korrosion der Glasur undeutlich gewordenen Aufsatzkachel wird mit Hilfe eines besser erhaltenen Exemplars aus Schleswig unter die Lupe genommen, und mehrere Deutungsversuche werden vor-*

gelegt. Datierung: vor 1550. Zwei einander gegenübergestellte Fabeltiere werden als gekrönte Sphinx identifiziert, eine weibliche und eine männliche, und frühere Deutungsversuche werden zurückgewiesen. Handelt es sich hier um zeitgenössische, politische Satire, oder ist alles nur ein Renaissancescherz? Die Patrizienschnitzer der Renaissance haben oft die Vorlagen in den neuerschienenen illustrierten Bibeln gesucht oder in den für Handwerker gedruckten Modelbüchern, wo eben die Sphinx in Schönsbergers "Ein ney Furmbüchlein" vom Ende der 1520'er zu finden sind. Vergebens werden andere gekrönte Sphinx gesucht, aber nur gekrönte Fabelwesen auf Fresken wie in der jütländischen Dorfkirche Voldby lassen sich finden. Hier kann ein gekrönter Kopf auf zwei Beinen wegen seines Bartes und Profils als Christian II identifiziert werden. Er wird von einem gekrönten, kopflosen Wesen, einem Blemmya, mit dem Speer angegriffen. Das könnte Friederich I sein, und die Szene den Streit um die dänische Throne in den 1530'ern darstellen, so wie es auch auf den späteren Kronborg-Tapeten naturalistisch zu sehen ist. Der verführerische Gedanke, die beiden dänischen Könige in den Sphinxen auf der Kachel zu sehen, wird nicht von der ausgeprägt weiblichen Brust der rechten Sphinx, was als grobe Satire verstanden werden kann, sondern durch eine fotografische Vergrößerung der Gesichter vernichtet. Da sieht man auf der rechten Sphinx ein schönes weibliches Gesicht, und der Bart der linken Sphinx ist gepflegt und nicht wild wie Christians. Also, ein königliches Paar wie Frederich I mit Schifferbart und grosser Nase und seine Königin Sofia, wie sie auf einer Prachtmünze von 1532 dargestellt sind. Nur die Krone stimmt nicht. Das ist eine Bügelkrone mit Platten, und eine solche Krone wird nur von dem römisch-deutschen König getragen. Sie besteht aus sechs kleineren und zwei mit einem Bügel verbundenen, grösseren Platten, die vordere mit einem Kreuz versehen. Mit dieser Krone wurde Karl 1520 in Aachen gekrönt. Karl V und seine Braut, die portugiesische Isabella, die er aus dynastischen Gründen 1526 heiratete, werden aus Anlass der Heirat oder der Kaiserkrönung vom Pabst 1530 in Bologna als mögliche Modelle für die Kachel vorgeschlagen. Ob das schmeichelhaft

oder ironisch gemeint ist bleibt unklar, denn was verstand man unter Sphinxen 1530 in Deutschland?

Ole Kristiansen, stud. mag.  
Søholmparken 33  
4200 Slagelse

# Eksempler på Ribe-huse fra 1850'erne frem til omkring 1930

Af Steffen M. Søndergaard

*Artiklen viser eksempler på senklassicismens og historicismens Ribe-huse, på villabyggeri fra o. 1900, på restaureringsarbejder fra 1900-årenes tre første tiår, på nationale tendenser i begyndelsen af 1900-årene og på Bedre Byggeskik fra 1920'erne samt et enkelt funkis-hus fra 1930'erne.*

I Ribe tegnes bybilledet generelt af renæssancehuse samt af klassicismens ny- og ombygninger – og det i en sådan grad at senere perioders huse næsten overses. Artiklen præsenterer derfor en række bygninger, der antyder udviklingsforløbet fra midten af 1800-årene frem til o. 1930 – og dokumenterer, at også disse huse besidder betydelige bevaringsværdier.

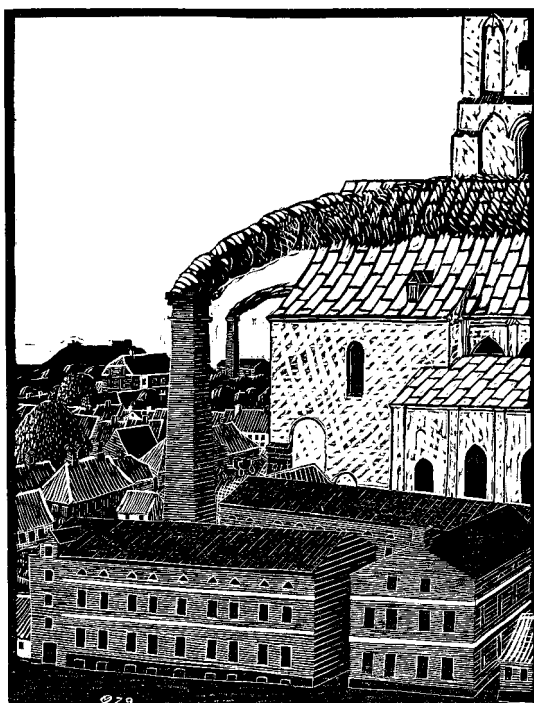
## Senklassicisme 1850'erne - 1870'erne

I 1847-48 havde apoteker von Stöcken ladet Ribe Jernstøberi i Saltgade opføre, og 1850-56 fulgte købmand og skibsreder Christian Giørtz bomuldsvæveri "Lindegaarden" mellem Domkirken og Sønderportsgade (Sønderportsgade 2-4 og Torvet 13). Jernstøberiet har tydelig rod i klassicismen med sin pilasteropdelte og gavlkvistkronede facade og sit halvt afvalmede tegltag. Det engelskinspirerede bomuldsvæveri var derimod udtryk for en ny tid med sit trempeltag, hvis forudsætning var et tagmateriale, der kunne benyttes på lavere hældninger end de traditionelle ca. 45°. På bomuldsvæveriet var tagmaterialet skifer, og dette materiale vedblev at være populært indtil o. 1910. Et både lettere og billigere alternativ var den industrielle fremstillede tagpap, der begyndte at komme frem omkring midten af 1800-årene, men hvis kvalitet var tvivlsom i de første årtier.

Bomuldsvæveriet blev nedlagt i 1880'erne, hvorefter der blev indrettet boliger i bygningerne, som hermed ændrede karakter. Senere er det meste af bygningsanlægget brændt.

I 1852 byggede Christian Giørtz sit senklassicistiske hus, "Aldershvile" for enden af Skibbroen (Skibbroen 29). Huset er tilskrevet arkitekten N. S. Nebelong (1806-71), som 1843-45 forestod arbejder i Ribe Domkirke, og som i 1844 projekterede

og ledede opførelsen af arbejds huset i Sct. Nicolaigade (nu nr. 18)<sup>1</sup>. "Aldershvile" har symmetriske, liseninddelte og pudsede facader, som



*Fig. 1. Ole Videbæks linoleumssnit med rekonstruktionen af Giørtz' fabrik giver et godt indtryk af, hvordan det fuldt udbyggede anlæg har set ud i 1856. Det smalle "pakhuss" yderst t.v. hører dog ikke til fabrikken, men skyldes H. C. Amberg, der i forbindelse med domkirkens restaurering – som bl.a. omfattede rekonstruktion af Mariatårnet – o. 1900 etablerede kirketjenerebolig og varmecentral syd for Domkirken.*

*Ole Videbæks Linolschnitt mit der Rekonstruktion von Giørtz' Fabrik gibt einen guten Eindruck davon, wie die voll ausgebaute Anlage im Jahre 1856 ausgesehen hat. Das kleine Lagerhaus ganz links gehört nicht zur Fabrik, die auf H. C. Amberg zurückzuführen ist. In Verbindung mit der Restaurierung des Domes um die Jahrhundertwende, – die u. a. eine Rekonstruktion des Maria turmes umfasste, – etablierte er Kirchentjenerewohnung und Heizanlage südlich des Domes.*





Fig. 2. Chr. Giørtz' bolig, "Aldershvile" fra 1852. Foto: Ribe Byhistoriske Arkiv.

*Christian Giørtz's Wohnung, "Aldershvile" aus dem Jahre 1852.*

både mod Skibbroen og mod haven har et let frem-springende midterparti, der krones af en gavlkvist og er udstyret med støbejernsakroterier på gavle og hjørner.

Senklassicistiske, liséopdelte facader med de karakteristiske, fladbuede murhuller ses også i tidens skolebygninger, Katedralskolens hovedbygning fra 1855 og Bispegade Skoles ældste bygning (Bispegade 5), der ligeledes er fra midten af 1850'erne. Katedralskolens hovedbygning blev opført ved tilbageflytningen af Katedralskolen til området ved Puggaard, hvor skolen havde ligget fra o. 1300 til o. 1500. Bygningen, der stod færdig i 1856, er projekteret af kgl. bygningsinspektør C.



Fig. 3. Katedralskolens hovedbygning fra 1855. Foto: Harald Bruun før 1887. Den antikvariske Samling.

*Das Hauptgebäude der Katedralschule aus dem Jahre 1855.*



Fig. 4. Bispegade Skole, Bispegade 5, 1850'erne. Foran skolebygningen set det gamle gymnastikhus fra 1873. Foto: SMS 1989.

*Bispegade Schule, Bispegade 5, aus den 1850'er Jahren. Vor dem Schulgebäude sieht man die alte Turnhalle aus dem Jahre 1873.*

G. F. Thielemann (1803-63)<sup>2</sup>. Han udformede den nye skolebygning som et trefløjet, symmetrisk bygningsanlæg, fra hvis toetages hovedfløj, der udgik énetages sidefløje. Hovedfløjens blændingsopdeling korresponderer på bygningens bagside med rumdelingen, og blændingsmotivet er desuden anvendt i hovedfløjens gavltrekanter, der fortsætter op over taglinien som lave gavlkamme. Blændingsmotivet er udtryk for en inspiration fra ældre dansk arkitektur, og skolebygningen indvarsler hermed den såkaldte historicisme, der genbrugte de ældre, historiske stilarter i nyfortolkning.

I slutningen af 1850'erne lod apoteker og jernstøber von Stöcken sin privatbolig (Dagmarsgade 13) opføre over for Sct. Catharinae Kirke. Den liséopdelte bygning var oprindeligt i én etage med en bred, gennemgående toetages gavlkvist, der var skiferdækket, medens tagfladerne i øvrigt var dækkede med blåglaserede tagsten. Jernstøberens



Fig. 5. Døgmarfgade 13. von Stöckens bolig, oprindelig i én etage og med indgang i vestgavlén. Foto: Den antikvariske Samling.

Døgmarfgade 13. von Stöckens Wohnung, ursprünglich mit einem Stock und mit Eingang in dem Westgiebel.

hus prydes naturligvis af egne produkter som støbejernsakroterier på gavlkvisten, og under nogle af vinduerne samt i gavltrekantens fronton er der støbejernsornamenter. Andre støbejernsornamenter ses på facaden i Sortebrødregade 13.



Fig. 6. Bispegade 6. Sct. Catharinae Kirkes præstebolig fra 1860. Foto: SMS 1989.

Bispegade 6. Das Pfarrhaus für Sct. Catharinae Kirche aus dem Jahre 1860.



Fig. 7. Bispegade 7. Foto: SMS 2002.

Bispegade 7.

Den karakteristiske, rundbuede frise, der afslutter underetagens murværk på begge sider af gavlkvisten i von Stöckens hus, ses desuden på Bispegade 6 fra 1860, som fremtræder i blank mur



Fig. 8. Døgmarfgade 6. Foto: SMS 2002.

Døgmarfgade 6.

med hvide gesimser og med hvide bryn over underetagens vinduer. Endvidere på Skibbroen 3, som har pudset, lisénopdelt facade over en kvaderfuguet sokkel.

Bispegade 7 har en pudset facade med spinkel kvaderfugning, og gennem både 1860'erne og 1870'erne opførtes en række huse med symmetriske, senklassicistiske facader, der kan have trukne indfatninger omkring murhullerne eller en mere omfattende pudsdekoration. Et af de bedste eksempler ses i Dagsmarsgade, som er anlagt i 1874. Det er nr. 6, hvor etagerne adskilles af trukne gesimser, og hvor underetagens murpiller er forsynede med pilastre af trukne profiler.

### Historicisme 1850'erne – o. 1900

Længe inden man holdt op med at bygge senklassicistiske huse, indledtes en ny stilperiode, der kendetegnes af en mere eller mindre fri genanvendelse af de historiske stilarter, den såkaldte historicisme. De middelalderinspirerede arkitekturdetaljer i Katedralskolens hovedbygning er allerede nævnt, men historicismen kommer til fuld udfoldelse i Ribe med den pragtbolig i nyrenaissance – ”Rosenborgstil” – som Christian Giørtz' søn, Balthazar Giørtz lod opføre i Sct. Nicolaigade 10. Bygningen, der stod færdig i 1864, er tegnet af kgl. bygningsinspektør L. A. Winstrup (1815-



Fig. 9. Balthazar Giørtz' bolig, Sct. Nicolaigade 10. Hovedfløjen var oprindeligt skiferdækket som sidebygningen t.h. og havde vinduer af samme type, hvorover der var udmuret op til undersiden af de buede stik. Foto: Den antikvariske Samling.

Balthazar Giørtz's Wohnung, Sct. Nicolaigade 10. Der Hauptflügel war ursprünglich mit Schiefer bedeckt wie der Nebenbau rechts und hatte Fenster von demselben Typen, worüber ausgemauert war bis die Unterseite von dem gebogenen Stichen.



Fig. 10. Den økonomiske baggrund for Balthazar Giørtz' rigdom var det nye bomuldsspinderi længere ude ad den daværende Tangegade (nu Sct. Nicolaigade). T.v. ses desuden det daværende Arbejdshus (nu nr. 18) og t.h. Ribe Station fra 1875. Arealet øst for banen er endnu ubebygget - bortset fra en ældre mølle. Foto: Før 1880. Den antikvariske Samling.

Der Hintergrund für Balthazar Giørtz's Reichthum war die neue Baumwollspinnerei ein wenig weiter auf der damaligen Tangegade (jetzt Sct. Nicolaigade). Links sieht man ausserdem das damalige Arbeitshaus (jetzt Nr. 18) und rechts sieht man Ribe Bahnhof aus dem Jahre 1875. Das Gebiet östlich der Bahn ist immer noch unbebaut – mit Ausnahme von einer alten Mühle.

1889). Den omfatter en høj hovedfløj og en lidt lavere sidebygning, begge opført over en høj kælder og begge med svungne gavlkamme samt skifertag. Facaden mod Sct. Nicolaigade er asymmetrisk, men rummer et symmetrisk midterparti med to gavlkviste, der flankeres af hhv. sidebygningen og et markeret sideparti. Havesiden har derimod et trefags midterparti, der krones af en trefags gavlkvist, og domineredes oprindeligt af en pompøs støbejernsveranda. Murværket er på renaissance-



Fig. 11. Ribe Station fra 1875. Foto: O. 1900. Ribe Byhistoriske Arkiv.

Ribe Bahnhof aus dem Jahre 1875. Foto aus etwa 1900.





Fig. 12. Godspakhuset fra 1875. Foto: SMS 2002.

*Der Güterschuppen aus dem Jahre 1875.*

vis udført med lyse bånd og hjørnekvadre, lige som hovedfløjens oprindelige vinduer havde murede spejle under de rundbuede stik. Haven rummer desuden tæt ved åbredden et ottekantet lysthus. Balthazar Giørtz opførte i 1866 et stort bomuldsspinderi længere ude ad gaden, men gik fallit efter en ødelæggende eksplosion i fabrikken i 1880.



Fig. 13. Vandtårnet i Dagmarsgade fra 1887 (senere forhøjet, se fig. 8). Foto: H. Bruun. Den antikvariske Samling.

*Der Wasserturm in Dagmargade aus dem Jahre 1887, siehe Fig. 8. (Später erhöht).*



Fig. 14. Pigeskolen i Hundegade fra 1890. Foto: Den antikvariske Samling.

*Die Mädchenschule in Hundegade aus dem Jahre 1890.*



Fig. 15. Skolebygningen mellem Hundegade og Bispegade. Foto: Rud Sørensen. Den antikvariske Samling.

*Das Schulgebäude zwischen Hundegade und Bispegade.*

Jernbanestationen fra 1875 er tegnet af N. P. Holsøe (1826-95), der i 1870'erne tegnede en lang række stationer på den sydjyske tværbane og på den vestjyske længdebane, bl.a. i Varde og Ringkøbing. Typisk for disse stationer er disponeringen med et toetages midterparti mellem lave sidepartier, som gav mulighed for en bolig for stationsforstanderen på 1. sal. Endvidere påvirkningen fra italiensk renaissancearkitektur med det gavlkvistkronede indgangsparti og arkademotivet med rundbuen som gennemgående element. Den arkitektoniske inspiration kan være formidlet af J. D. Herholdts ca. ti år ældre hovedbanegård i København (nedrevet), hvor inspirationskilden var et konkret, italiensk kloster<sup>3</sup>. Lidt nord for stationen i





Fig. 16. Teknisk Skole, Kurveholmen 2. Foto: Den antikvariske Samling.

*Die technische Schule, Kurveholmen 2.*



Fig. 17. Mellemdammen 13. Foto: SMS 2002.

*Mellemdammen 13.*



Fig. 18. von Stöckens Plads 4. Foto: SMS 2002.

*von Stöckens Plads 4.*

Ribe blev der opført et godspakhus, og endnu længere mod nord – på den anden side af banen – remiseanlæg m.v.

Beslægtede buer i kombination med hjemlig, middelalderlig blændingsdekoration præger kgl. bygningsinspektør Jens Vilhelm Petersens (1851-1931) vandtårn i Dagmarsgade fra 1887 og den tilhørende bolig for vandværksbestyreren<sup>4</sup>. Nogenlunde tilsvarende arkitekturelementer benyttede samme arkitekt i Hundegade 4, der blev opført som pigeskole og lærerbolig 1889-90, og i en mere forenklet form i skolebygningen inde på grunden<sup>5</sup>. Kurveholmen 2 fra 1897 er i højere grad inspireret af den hjemlige senmiddelalder.

Mellemdammen 13 fremstår med en urolig facade på grund af de mange forskellige vinduesstørrelser og det overdådige udvalg af arkitekturdetaller. I modsætning hertil virker facaden i von Stöckens Plads 4 harmonisk i kraft af en større beherskelse i valget af arkitektoniske virkemidler. Begge bygninger sprænger dog lige som mange andre bygninger fra o. 1900 den gængse skala for bygningers størrelse – og dermed gadebilledets hidtidige helhedspræg.

Det er nærliggende at antage, at indslagene af historicisme i Ribe skyldes fremmede arkitekter – ikke mindst kgl. bygningsinspektører – der havde



Fig. 19. Det tidligere børneasyl, Puggaardsgade 24. Foto: 1977. Den antikvariske Samling.

Das frühere Kinderasyl, Puggaardsgade 24. Foto aus 1977.



Fig. 21. Sct. Nicolaigade 3. Foto: SMS 1989.

Sct. Nicolaigade 3.



Fig. 20. Dagmarsgade 9. Fotograf Bodil Hauschildts hus med ateliervindue i den skrå tagflade og tagterrasse ovenover. Foto: Den antikvariske Samling.

Dagmarsgade 9. Das Haus von der Fotografin Bodil Hauschildt mit Atelierfenster in dem schrägen Dach und Dachterrasse darüber.

mere føling med tidens tendenser end de lokale kræfter. Denne opfattelse bekræftes i det mindste af byggesagens forløb i forbindelse med opførelsen af Børneasylet, Puggaardsgade 24<sup>6</sup>. Her havde man først fået den senere stadsbygmester i København, arkitekt Ludvig Fenger (1833-1905) til at tegne et middelalderhus, men det blev for dyrt, og i stedet lod man Ribe-murermesteren M. P. Christensen tegne den eksisterende, enkle bygning, hvis dekoration indskrænker sig til hhv. hjørnelisener og et bånd i bjælkelagshøjde. Bygningen stod færdig i 1876.

Et mere særpræget, lokalt indslag er det fæstningslignende Dagmarsgade 9 fra 1896, der skal være projekteret af bygherren, fotograf Bodil Hauschildt selv<sup>7</sup>. Husets facade står ikke tilbage for de samtidige villaer i individualitet – og demonstrerer i øvrigt spændvidden i udbudet af de industrielt fremstillede formsten, der indgår i mange af tidens facader. I mere anonyme huse som f.eks. Sct. Nicolaigade 3 indskrænker anvendelsen af formsten sig dog til gesims og murhuller.

### Restaureringsarbejder o. 1900 – 1930

Forudsætningen for restaureringsarbejderne var en vågnende interesse for de historiske monumenter og deres oprindelige udseende. Den afspejler sig bl.a. i Theophilus Hansens (1813-91) projekt fra 1837 til at gengive Ribe Domkirke ”om ikke den fordums Glands, saa dog et anstændigt Udseende,

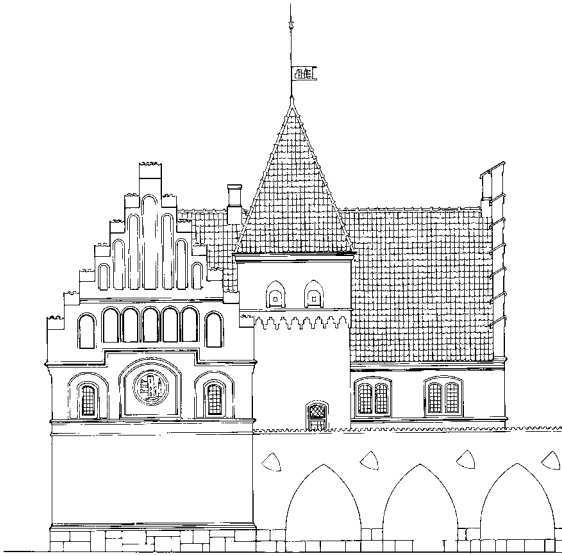


Fig. 22. Rådhuset med Ambergs tilføjelser – tårnet og sidefløjen med byrådsalen. Fra Jensen & Madsen 1983 s. 10.

*Das Rathaus mit den Zubauten von Amberg – nämlich dem Turm und dem Nebenbau mit Ratssaal.*

som bedre kan svare til Bygningens oprindelige Stil end de smagløse Forandringer, hvis Offer den er blevet ved en Raahed og Uvidenhed, der har gjort alt for at tilintetgøre dette Mesterværks Skjønhed og Harmonie”<sup>8</sup>. Projektet indebar gennemførelse af rekonstruktioner på et meget spinkelt grundlag, herunder sløjfning af sekundære bygningsdele. Heldigvis nøjedes man i første omgang med at gennemføre en række istandsættelsesarbejder – og Domkirken undgik måske derfor samme skæbne som Viborg Domkirke, der 1864-76 blev revet ned og genopført i den formodede, oprindelige skikkelse. I 1880erne gik man i gang med egentlige restaureringsarbejder i Ribe Domkirke og sikrede med professor H. C. Amberg (1837-1919) som arkitekt Domkirkens Borgertårn i perioden 1883-85. Herefter gik arbejdet i stå som følge af uenighed om restaureringsprincipper, og resten af den ydre istandsættelse blev først gennemført fra 1894 til 1904.

Herudover nåede Amberg at gennemføre en række restaureringsarbejder, der karakteriseres af en udpræget tilbøjelighed til at (gen)give bygningerne et middelalderligt udseende.

Efter i 1890 at have opført et gotisk kapel på kirkegården indrettede Amberg således 1890-92 den daværende arrestbygning, Torvet 11. Underetagen indeholder murværk, der tidligst kan være fra slutningen af 1600-årene, og i 1836-37 blev bygningen forhøjet til to etager samt udstyret med en klassicistisk facade<sup>9</sup>. Ikke desto mindre fik arresten et middelalderligt exterieur med cirkulære blændinger og kamtakkede gavle. Herefter kom Amberg til at arbejde med et rigtigt, middelalderligt hus, nemlig den senmiddelalderlige bygning, der siden 1709 har været byens rådhus, og han forestod i 1892-94 dens restaurering samt opførelsen af sidebygningen langs Sønderportsgade og trappetårnet i gården i samme formsprog.

Efter Domkirkens restaurering gennemførte Amberg ombygningen af Taarnborg, som blev indrettet til posthus 1906-08. Taarnborg er opført omkring midten af 1500-årene som en toetages bygning med et trappetårn på nordsiden. Senere



Fig. 23. Taarnborg efter Ambergs ombygning. Foto: Hude 1908. Nationalmuseet.

*Taarnborg nach Ambergs Umbau.*



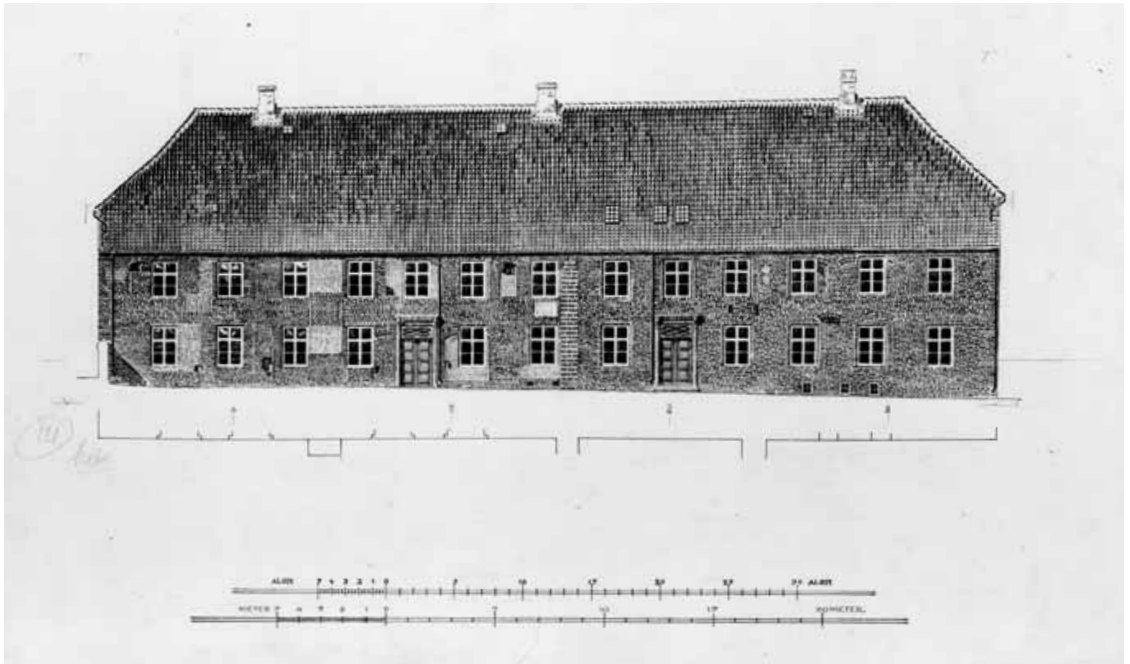


Fig. 24. Sct. Catharinae Kloster, sydfløjens klassicistiske facade fra 1825. Tegning: Axel Hansen, 1918-20. Nationalmuseet.

*Sct. Catharinae Kloster – die Fassade des Südflügels aus dem Jahre 1825.*

fik huset indbygget en tredje etage, og i 1822 blev det oprindelige trappetårn revet ned. Amberg førte imidlertid det stærkt ombyggede hus tilbage til det oprindelige udseende<sup>10</sup>.

Ambergs forkærlighed for middelalderarkitektur præger også hans forslag fra 1889 til restaurering af Sct. Catharinae kloster, der i alt væsentligt stammer fra midten af 1400-årene. Kort før 1620

blev der opført et tårn ved kirkens vestgavl, og i slutningen af 1600-årene blev fløjen langs østre korsgang nedrevet. Allerede i 1745 måtte kirketårnets øverste del nedtages på grund af utilstrækkelig fundering, og skibets tagflader blev forlængede ud over det afkortede tårn. I fortsættelse af dette arbejde fik tårnet sin barokportal, lige som både tårnet og østgavlen blev kronet med buede fronto-

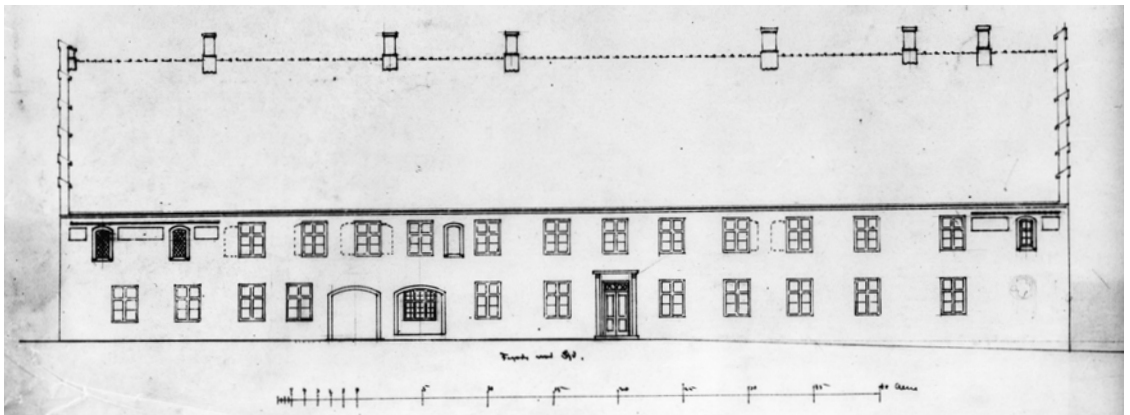


Fig. 25. Ambergs forslag til ombygning og forlængelse af sydfløjens klassicistiske facade, 1892. Tegning: Nationalmuseet.

*Ambergs Vorschlag für den Umbau und die Verlängerung von der klassizischen Fassade des Südflügels 1892.*



ner. Ved en hovedstandsættelse i 1825 fik klosterbygningerne deres nuværende klassicistiske exterieur, hvoraf især sydfløjens sydfacade må fremhæves.

Amberg arbejdede i sit restaureringsforslag med en delvis tilbageføring til et middelalderligt udseende og ville desuden anvende middelalderinspirerede detaljer i forbindelse med ombygning og udvidelse. Forslaget fik dog en blandet modtagelse, og efter flere revisioner frasagde Amberg sig til sidst opgaven. Den blev herefter overdraget til H. Lønborg Jensen (1871-1948), hvis restaurering fra 1920'erne respekterer senere tiders bevaringsværdige tilføjelser til det middelalderlige bygningskompleks. Således bibeholdtes klosterfløjenes klassicistiske dragt fra 1825, og egentlig rekonstruktion blev kun gennemført i klostergården, hvor Lønborg-Jensen genskabte korsgangene, der omkring 1800 var blevet indrettede til dårekiste. Trods berettigede protester foretoges desuden en

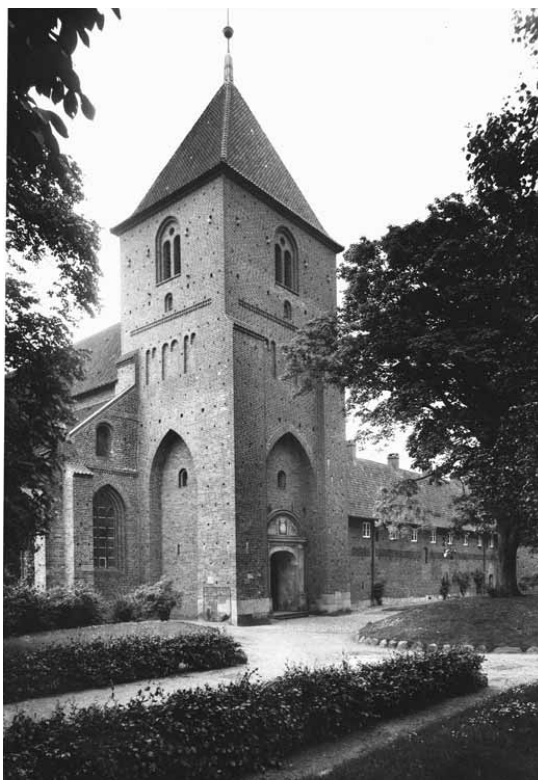


Fig. 26. Sct. Catharinae Kirkes forhøjede tårn. Foto: 1942. Nationalmuseet.

*Der erhöhte Turm der Sct. Catharinae Kirche.*



Fig. 27. Puggaard efter Johs. Strøm Tejsens restaurering. Foto: Nørgaard-Nielsen. Den antikvariske Samling.

*Puggaard nach Johs. Strøm Tejsens Restaurierung.*

forhøjelse af kirketårnet – hvorimod savnet af den i 1600-årene nedrevne østfløj ikke blev afhjulpet<sup>11</sup>.

Imellem Ambergs restaureringsindsats i tiden omkring århundredeskiftet og Lønborg-Jensens i 1920'erne ligger arkitekt Johs. Strøm Tejsens (1878-1950). Den omfatter dog kun det senmiddelalderlige Puggaard, som Strøm Tejsen restaurede 1913-14, kort efter at han havde afsluttet opførelsen af seminariet. Restaureringen blev dog grebet noget hårdhændet an og medførte, at huset mistede sit alderspræg og kom til at ligne en ny middelalderpastiche<sup>12</sup>.

### Villabyggeri 1890'erne - o. 1910

I hjemlig sammenhæng opstod villaen – i betydningen "fritliggende enfamiliehus i have" – som boligtype kort efter midten af 1800-årene, hvor man efter frigivelsen af demarkationsterrainet uden for København i 1852 fik mulighed for at etablere friere boligforhold end inden for voldene.

I villaerne kunne man ikke blot være inde i huset eller ude i haven, men skellet mellem "inde" og "ude" blev i nogen grad ophævet af nye mellemformer som terrasser og verandaer, der kombinerede disse muligheder.

I Ribe ligger villabyggeriets arealbehov til grund for etableringen af helt nye kvarterer – på Kurveholmen, omkring Tangevej øst for Jernbanen og omkring Sct. Laurentii Gade.

Man kan for så vidt anskue Giørtzernes og von Stöckens beboelseshuse som villaer eller forløbere for denne boligtype, men ser vi bort fra dem, er



Fig. 28. Dagmarsgade 14 fra 1890. Foto: Den antikvariske Samling.

Dagmarsgade 14 aus 1890.

den ældste villa Dagmarsgade 14 fra 1890. Den fremtræder med sin sluttede form og sine rolige, symmetriske facader som et af typens mest harmoniske huse.

Et andet – fra o. 1896 – er Gravsgade 30, som er gennemarbejdet i usædvanlig grad: For eksempel modsvares konturerne af gavlhængselsdekoration af mønstermurværk i gavltrekanterne. Gravsgade 30 er desuden et godt eksempel på den såkaldte ”schweizerstil”, der stod i gæld til italiensk renaissance såvel som til tysk og schweizisk villabyggeri, og hvis mest markante kendetegn var skifer- eller papdækkede udhængstage med udskåret dekoration mellem vindskederne.

Dagmarsgade 15, 17 og 19 fra 1898 afspejler derimod en mere umådeholden anvendelse af arki-



Fig. 29. Gravsgade 30 fra o. 1896. Foto: Den antikvariske Samling.

Gravsgade 30 aus um 1896.



Fig. 30. Dagmarsgade 15 fra 1898. Foto: Den antikvariske Samling.

Dagmarsgade 15 aus 1898.



Fig. 31. Dagmarsgade 17 fra 1898. Foto: Den antikvariske Samling.

Dagmarsgade 17 aus 1898.



Fig. 32. Dagmarsgade 19 fra 1898. Foto: Den antikvariske Samling.

Dagmarsgade 19 aus 1898.



Fig. 33. Kurveholmen 12 fra 1902. Foto: Den antikvariske Samling.

Kurveholmen 12 aus 1902.



Fig. 34. Kurveholmen 24 fra 1908. Foto: Den antikvariske Samling.

Kurveholmen 24 aus 1908.

tekoniske virkemidler ved sammensætning af gavlkviste, karnapper, altaner og verandaer.

De tre sidstnævnte villaer er opført af Jakob Daugaard Peters, der var Ribes ubestridte bygge-matador i tiden omkring 1900. Daugaard Peters (1867-1923) var tømreruddannet og havde været med til at restaurere både Domkirken, Rådhuset og Taarnborg. Han opførte en stor del af tidens bygninger, og fra 1897 og frem til 1911 udstykkede og bebyggede han Kurveholmen efter at have foretaget en byggemodning af området, der indtil da havde henligget som et sumpet areal. Nr. 12 fra 1902 byggede han i øvrigt til sig selv. Daugaard Peters tegnede vistnok de fleste af villaerne selv,

men enkelte ses i byggesagsarkivalierne at være tegnet af arkitekter: Nr. 24 fra 1908 samt nr. 8 og nr. 22 fra 1911 af Johs. Strøm Tejsen og nr. 26 fra 1911 af N. Ebbesen Grue.

På Tangevej byggede Daugaard Peters en række store villaer, nr. 5, 7, 9 og 11 i fortsættelse af nr. 13, "Abildgaard", som er opført o. 1910 efter tegning af esbjergarkitekten N. Chr. Nielsen. Og i Sct. Laurentii Gade byggede han bl.a. i 1914 nr. 14, "Sct. Laurentii Hus" på gadens "hvide" østside (den vestre er "rød"). På nr. 13, som han opførte samme år, lod han i pudsen udføre en cirkel med tre stave – et mærke som han lod sætte på flere af sine huse, bl.a. Brorsonsvej 11 fra 1907 og Lindeallé 5 fra 1913.

I Sct. Laurentiigade byggede muremestrene Lauridsen & Knudsen nr. 4, 6 og 10 i 1910, og muremester Hans Blom dobbelthuset 5-7 fra



Fig. 35. Tangevej 5 fra 1913. Foto: Den antikvariske Samling.

Tangevej 5 aus 1913.



Fig. 36. Tangevej 11 fra 1913. Foto: Den antikvariske Samling.

Tangevej 11 aus 1913.





Fig. 37. Tangevej 13, "Abildgaard" fra 1910.

Tangevej 13, "Abildgaard" aus 1910.



Fig. 40. Sct. Laurentii Gade 6 fra 1910. Foto: Den antikvariske Samling.

Sct. Laurentii Gade 6 aus 1910.



Fig. 38. Sct. Laurentii Gade 14, "Sct. Laurentii Hus" fra 1914. Foto: 1968. Den antikvariske Samling.

Sct. Laurentii Gade 14, "Sct. Laurentii Hus" aus 1914.



Fig. 41. Sct. Laurentii Gade 5-7 fra 1913. Foto: Den antikvariske Samling.

Sct. Laurentii Gade 5-7 aus 1913.



Fig. 39. Brorsonsvej 11 fra 1907. Foto: Den antikvariske Samling.

Brorsonsvej 11 aus 1907.



Fig. 42. Lindeallé 1 fra 1913.

Lindeallé 1 aus 1913.





Fig. 43. Åndssvageanstalten på Tangevej. Foto: Ribe Byhistoriske Arkiv.

*Das Pflegeheim für Schwachsinnige auf Tangevej.*

1913. Både i Tangevej-området og i Sct. Laurentiigade-området ses foruden villaerne mere beskedne huse, hvor man nøjedes med en mindre kvist eller karnap. Og hvis der ikke var råd til en hel villa, måtte man klare sig med en halv, d.v.s. med den ene halvdel af et dobbelthus som f.eks. Lindeallé 1 fra 1913, der også er opført af Daugaard Peters.

Villaen er det individuelle hus par excellence, men selv om villaerne er forskellige, gør visse fællestrekk sig alligevel gældende. Brugen af de skiferdækkede udhængstage, der kendes fra de ældste villaer – og som første gang ses i vandværksbestyrerens bolig fra 1887, fig. 13 – kulminerer o. 1900, hvorefter tage med gesimsafslutning vinder frem. Desuden begynder traditionelle danske arkitekturmotiver også at gøre sig gældende fra o. 1910.

### Nationale tendenser o. 1910 - 1920

Kort efter 1900 opførtes de to store hospitalskomplekser på Tangevejs sydside – Åndssvageanstalten fra 1907 og Ribe Sygehus fra 1908, begge tegnede af N. Christof Hansen (1863-1930) og udførte efter det pavillonsystem, som Florence Nightingale havde gjort sig til talsmand for allerede i 1858, men som herhjemme først blev taget i anvendelse på Rigshospitalet, der blev opført 1905-10 og ved den nogenlunde samtidige planlægning af Bispebjerg Hospital. De ældste af Ribes hospitalsbygninger fremtræder pudsede og lyse under tegl- eller skifertage, men allerede i Åndssvageanstaltens udvidelser fra 1913-14 tilføjes en række bygninger, hvis arkitektoniske

udtryk er inspireret af ældre, dansk byggeskik i røde sten under stejle, teglhængte tage. Denne ændring afspejler det forhold, at de mere toneangivende arkitekter allerede omkring 1900 var begyndt at reagere mod historicismens genbrug af den europæiske arkitekturarv og i stedet søgte inspiration i gammel, nordisk og dansk byggeskik.

N. Christof Hansen havde dog allerede været på spil med et nationalt inspireret hus, inden han projekterede Åndssvageanstaltens udvidelse i samme formsprog. Tidligt i 1912 fremlagde han således tegninger til "Pastor Bruuns Enkesæde", Hundegade 14, og i Ribe Stiftstidende fra den 16. februar hedder det, at "Bygningen får et prunkløst og hyggeligt, gammeldansk Ydre med ru Kampestensokkel, røde Mure og håndstrøgne Mursten og rødt Tegltag. Hoveddøren fortsættes i et højt



Fig. 44. Ribe Sygehus på Tangevej. Foto: Den antikvariske Samling.

*Ribe Krankenhaus auf Tangevej.*



Fig. 45. Hundegade 14, "Pastor Bruuns Enkesæde" fra 1912. Bag huset ses gavlen af den ca. et år ældre gymnastiksal i skolen på nabogrunden. Foto: SMS 1989.

Hundegade 14, "Pfarrer Bruuns Witwensitz" aus dem Jahre 1912. Hinter dem Haus sieht man den Giebel von den etwa ein Jahr älteren Turnhalle in der Schule auf dem Nachbargrundstück.



Fig. 46. Ribe Seminarium fra 1911. Foto: Nørgaard-Nielsen. Den antikvariske Samling.

Ribe Seminarium aus 1911.



Fig. 47. Kurveholmen 8 fra 1911. Foto: Den antikvariske Samling.

Kurveholmen 8 aus 1911.



Fig. 48. Nederdammen 34. Foto: Den antikvariske Samling.

Nederdammen 34.

Vindue, hvorved fås en stemningsfuld Indgang med et halvofficielt Præg".

I Ribe synes de nye tendenser at være slået igennem med opførelsen af Seminariet i 1911, hvor arkitekt Johs. Strøm Tejsen benyttede både grundmur og bindingsværk samt bygningsformer med rod i dansk tradition – ligesom han gjorde det i den samtidige villa, Kurveholmen 8. Gadesiden i Nederdammen 34 er skåret over samme læst, og den benyttede datidens byggematador, Jacob Daugaard Peters også i flere af sine byggerier. Bl.a. i Lindeallé 6 og i Overdammen 3, som han opførte i 1917 efter at have nedrevet et 1600-tals bindingsværksgavlhus, hvis forreste del i tidens løb var blevet omsat i grundmur.



Fig. 49. Lindeallé 6, "Liljebjerget". Foto: Den antikvariske Samling.

Lindeallé 6, "Liljebjerget".



Fig. 50. Overdammen 3 fra 1917. Foto: Nørgaard-Nielsen. Den antikvariske Samling.

Overdammen 3 aus 1917.



Fig. 51. Hotel Dagmar. Foto: Ribe Byhistoriske Arkiv.

Hotel Dagmar.

Det nuværende "Hotel Dagmar" overfor havde siden 1800 fremtrådt som en hvidkalket, klassicistisk bygning, men blev af Daugaard Peters ombygget i "gammel stil" med smårudede vinduer og karnap. Disse romantiske "tilbageføringer" til en fremtræden som de respektive bygninger aldrig har haft, kan i vore øjne forekomme uheldige, men Daugaard Peters – der havde medvirket ved gennemførelsen af bl.a. H. C. Ambergs restaureringsarbejder – har formentlig følt, at han var helt på linie med Amberg (hvis omdannelse af den klassicistiske skolebygning, Torvet 11 til "middelalderlig" arrest, var af samme karakter). Daugaard Peters byggede desuden bl.a. "Stenbohus", som han søgte at give et vist, middelalderligt præg, bl.a. ved brug af kamtakker.

Bindingen af rødstensmurværk og bindingsværk, der blev strøget med tjære fra gasværket, kom i øvrigt til at danne mode i en sådan grad, at (alt for) mange gamle bindingsværkshuse fik renset kalken af både tavl og tømmer og kom til at fremstå på denne måde.

### Bedre Byggeskik 1920'erne

Tendensen til at søge inspiration i den traditionelle, danske byggeskiks anonyme huse førte til oprettelsen af "Foreningen af 3. December 1892", som bl.a. arrangerede studie- og opmålingsrejser for siden at publicere opmålinger og fotos i "Maaleren". 1907 gik rejsen bl.a. til Ribeejgen, hvor man var i Lustrup, Hillerup og Øster Vedsted. Ligeledes i 1907 oprettedes i København Tegnehjælpen, som ved landsdækkende smags-





Fig. 52. Tangevej 15, "Cama" fra 1921. Foto: Den antikvariske Samling.

Tangevej 15, "Cama" aus 1921.

dommervirksomhed med gratis forbedring af indsendte projekter skulle modvirke opførelse af grimme, nye huse – og førte til en lang række fortræffelige resultater.

For at demonstrere at den traditionelle byggeskik havde kvaliteter, som man fortsat kunne bygge på, opførtes i 1909 en lille stationsby i fuld skala på landsudstillingen i Århus, og i 1915 stiftede man så "Landsforeningen til fremme af bedre Byggeskik på Landet". Foreningen ydede konsulentbistand, afholdt kurser for håndværkere, udarbejdede typetegninger og foranstaltede udstillinger, foredrag samt præmiering af gode resultater.

I Ribe blev nogle af Bedre Byggeskik-periodens bedste huse tegnet af arkitekt Axel Hansen og bygmester J. M. Clausen. Axel Hansen (1885-1935) var akademisk arkitekt med afgang i 1919. Inden han nedsatte sig i Ribe, havde han arbejdet på Hack Kampmanns tegnestue og havde desuden været konduktør ved udvidelsen af Ribe Åndssvageanstalt 1912-14.

Forskellen på Bedre Byggeskik-periodens huse og villaerne fra århundredets første tiår fremgår tydeligt, når man sammenligner "Cama", Tangevej 15, som Axel Hansen tegnede 1921, med villaen "Abildgaard" fra 1910 – fig. 37 – på nabogrunden. I modsætning til "Abildgaard"s trempelbyggede hus med både grundmur og bindingsværk, asymmetrisk anbragt gavlkvist med karnap og altan og en række forskellige vinduer – kort sagt: et mylder af arkitekturdetaller – fremtræder "Cama" enkel og symmetrisk med ens, fire ruder høje vinduer i underetagen og med den relation til

de én rude lavere vinduer i gavlkvist og overgavle, der får huset til at fremtræde afklaret og harmonisk.

Omtrent samtidig projekterede Axel Hansen to rækkehusbebyggelser, Valdemar Sejrs Allé 16-22 og Kongensgade 1-14. Valdemar Sejrs Allé 16-22 blev – efter overvejelser om en række individuelle huse – opført som ens huse med pudsede, pilasteropdelte facader og halvt afvalmede tegltage. Kongensgade 1-14 fra første halvdel af 1920'erne udgør et helt anlæg med tre dobbelthuse på hver side af vejen. De er opført i rødstensmurværk og har gennemgående gavlkviste med pilasterbårne frontoner og afvalmede tegltage. Husene er tilsyneladende ens, men ved forskellige udformninger af døre og portaler samt ved hvidtning af de midterste huses pilastre er der alligevel opnået variation inden for det stramt disponerede anlægs ram-



Fig. 53. Forslag til individuelle huse på Valdemar Sejrs Allé. Foto: Den antikvariske Samling.

Vorschläge für Eigenheime auf Valdemar Sejrs Allé.



Fig. 54. Valdemar Sejrs Allé 18 fra 1921. Foto: Den antikvariske Samling.

Valdemar Sejrs Allé 18 aus 1921.





Fig. 55. Kongensgade 1-14, halvdelen af de seks dobbelthuse. Foto: Den antikvariske Samling.

Kongensgade 1-14, die hälfte von den sechs Doppelhäusern.

mer. I Albert Skeelsgade, der forbinder Kongensgades ene ende med Sct. Laurentiigade, tegnede Axel Hansen hjørnehuset, nr. 1 i 1922, og i de fleste af gadens øvrige huse benyttes samme arkitektoniske formsprog, således at der i Albert Skeelsgade og i Kongensgade er opnået en enestående helhed af Bedre Byggeskik-huse – selv om enkelte nu skæmmes af termorudevinduer, byggemarkeds-døre og -hegn samt garager.

Axel Hansen tegnede desuden elektricitetsværket i Dagmarsgade 21 (1923) samt det elementbyggede typehus, Sct. Jørgens Vej 11 (1931). Typehuset er opført i en traditionel bulkonstruk-



Fig. 56. Albert Skeelsgade 1 fra 1922. Foto: Den antikvariske Samling. Foto: SMS 2002.

Albert Skeelsgade 1 aus 1922.



Fig. 57. Dagmarsgade 21, elektricitetsværket fra 1923. Foto: Ribe Byhistoriske Arkiv.

Dagmarsgade 21. Das Elektrizitätswerk aus dem Jahre 1923.



Fig. 58. Sct. Jørgens Vej 11 fra 1931. Foto: Kim Kiholm 1978. Den antikvariske Samling.

Sct. Jørgens Vej 11 aus 1931.

tion, hvor vægelementerne er anbragt i noter i stolperne, og hvor der er gjort brug af traditionelle konstruktionsdele som knægte og skråstivere. Materialet er derimod helt utraditionelt, nemlig jernbeton, og huset er opført som prøve på elementbyggeriets fordelagtighed. Ideen slog dog ikke an, og Axel Hansen måtte selv benytte huset som bolig.

Axel Hansen tegnede bl.a. også det fine, middelalderinspirerede kapel i Gredstedbro og forestod i øvrigt en række kirkerestaureringer. Fra 1919 til 1929 var han desuden konduktør på restaureringen af Sct. Catharinae Kirke og Kloster og udarbejdede som grundlag for projektet en række opmålingstegninger af fremragende kvalitet – fig. 24. I begyndelsen af 1920'erne ombyggede Axel Hansen det klassicistiske sprøjtehus fra 1840,

Torvet 16<sup>13</sup> og indrettede bygningen til politistation. Han benyttede lejligheden til at give huset et ældre arkitektonisk udtryk end det oprindelige ved at isætte smårudede vinduer og tilføjede desuden den nuværende portal og hoveddør. I Torvet 16 er denne "forældelse" så dygtigt gennemført, at man uden forkundskab kan have svært ved at gennemskue den. Noget tilsvarende gælder den nuværende udformning af bindingsværksgavlen i Fiskergade 5, hvor Axel Hansen ikke respekterede sporene efter den oprindelige vinduesudformning<sup>14</sup>. I andre bygninger fremtræder de gennemførte ændringer dog i højere grad som Axel Hansens tolkning af ældre arkitekturmotiver.

Ud over nybygning og restaurering kom Axel Hansen til at forestå flytning af adskillige huse. "Hans Tavsens Hus" på Torvet er således flyttet til sin nuværende plads i 1933 og lå tidligere med langsiden mod Skolegade. Sønderportsgade 8 er derimod både trukket tilbage fra gadelinien og forkortet (begge flytninger fandt sted som følge af indretningen af en rutebilstation mellem de to bygninger). En anden form for flytning fandt sted ved opførelsen af den tidligere biblioteksbygning i Puggaardsgade 4, hvor Axel Hansen til gadesidens ene halvdel genanvendte en toetages bindingsværksslanside med stokværksudkrægning. Bindingsværksbygningen havde ligget et helt andet sted, og da dens overetage var for lav til biblioteket, blev alle stolper forlængede, hvorved bygningen har fået usædvanlige proportioner. Forhold som det her nævnte rokker dog ikke ved den kendsgerning, at Axel Hansen var en særdeles



Fig. 59. Torvet 16. Foto: Ribe Byhistoriske Arkiv.

Torvet 16.



Fig. 60. Puggaardsgade 4, tidligere bibliotek. Foto: SMS 2002.

Puggaardsgade 4, früher Bibliothek.

dygtig arkitekt, hvis arbejder hører til periodens betydeligste. En stor del af Axel Hansens originaltegninger er heldigvis bevarede<sup>15</sup>.

Bygmester Jens Martin Clausen (1889-1968) kom til Ribe i 1922 efter at have været på et Bedre Byggeskik-kursus. Han tegnede kort efter "Inder Bjerrum", der ligger vest for omfartsvejen og hører til periodens bedste gårde. Ved bygningskonkurrencen i 1938 – udskrevet af de jyske landboforeninger i samarbejde med Arkitektforeningen – indsendte J. M. Clausen således en let moderniseret udgave af "Inder Bjerrum" og vandt anden præmie<sup>16</sup>. Hans svoger, Henry Johansen vandt første præmie med "Bjergum" vest for Vejen, så præmierne blev i familien. I 1925 gav Clausen sit eget hus, Korsbrødregade 12, en ny facade, der er tydeligt påvirket af Grønnegade 22 fra 1816 – ligesom i øvrigt Grydergade 6 er det. Begge arbejder blev publiceret i Bedre Byggeskiks årsskrifter, hvilket også gælder villaen, Tangevej 33.

Et af Bedre Byggeskik-periodens bedste huse, Katedralskolens rektorbolig fra 1923 på hjørnet af



Fig. 61. Korsbrødregade 12, facade fra 1925. Foto: SMS 2002.

Korsbrødregade 12, Fassade aus 1925.



Fig. 62. Katedralskolens tidligere rektorbolig fra 1923. Foto: SMS 2002.

Die frührer Wohnung des Schulrektors an Ribe Katedral-schule.

Sviegade og Gravsgade er imidlertid tegnet af en tredje arkitekt, nemlig kgl. bygningsinspektør Jens Vilhelm Petersen fra Odense (1851-1931)<sup>17</sup>. Han havde bl.a. tegnet Ribes vandtårn fra 1887 samt skolebygningerne fra 1890 i Hundegade og viser med rektorboligen – og andre storartede huse, bl.a. Haderslevs posthus, Gravene 8 fra 1925 – et udviklingsforløb fra historicisme til Bedre Byggeskik over en periode på ca. fyrre år.

### Funktionalisme 1930'erne

Bedre Byggeskik-perioden varede til ind i 1940'erne, men allerede fra midten af 1930'erne ses enkelte eksempler på "funkishuse" med lave, papdækkede tage og uopsprossede vinduer, der gerne var trukket ud i nærheden af husets hjørner. Et af Ribes få "funkishuse" er Sct. Clemensgade 5 fra 1934, tegnet af tømmermester Georg Peters, brorsøn til byggematadoren, Jacob Daugaard Peters. Hvad funkishusene som helhed manglede i gennemslagskraft i Ribe, havde til gengæld deres vinduer med to eller flere uopdelte rammer ved siden af hinanden. De rigtige "funkis-vinduer" var ganske vist udført i spinkle stålprofiler, men her blev de udført i de gængse trædimensioner og vandt i denne udformning indpas i mange af de sene Bedre Byggeskik-huse og ved modernisering af gamle huse.

Som det gerne skulle være fremgået af denne præsentation, rummer de nævnte huse – såvel som mange af deres samtidige – kvaliteter, der er værd at bevare. Det er derfor mit håb, at Ribe Kom-

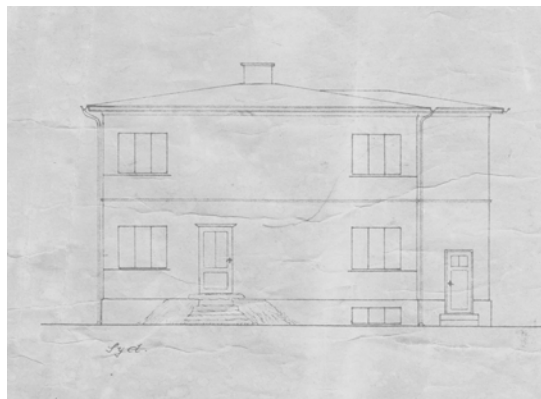


Fig. 63. Sct. Clemensgade 5 fra 1934. Tegning: Georg Peters. Den antikvariske Samling.

Sct. Clemensgade 5 aus 1934.



munes bevaringsbestræbelser i forbindelse med disse huse og deres kvarterer vil blive intensiveret – med bl.a. bebyggelsen i Kongensgade og Albert Skeelsgade som et oplagt indsatsområde.

## Noter

1. Haugsted 1990. Ida Haugsted nævner rygtet om, at Giørtz skulle have set et tilsvarende hus ved Themsen, da han i 1851 besøgte Industriudstillingen i London, og at han skulle have ladet huset opmåle med henblik på opførelse af en kopi. Hun afviser det imidlertid og argumenterer for sin afvisning.
2. Søndergaard 1995, s. 32-33.
3. Millech 1951, s. 108.
4. Agerbæk 1981.
5. Landsarkivet i Viborg. Ribe Købstads Arkiv 1869-1970.  
53. Skolebygninger og inventar: 530/1-2 1888-1911. Forhandlingsprotokoller vedr. skolebyggeri.  
531/1 1889-1911. Skolebygningssager.  
533/1 1889-1911. Skolebygningstegninger.
6. Rosenstand 1947.
7. Bodil Hauschildts hus skal ifølge rygtet være kopi af et hus i Venedig. Efter min mening kan dog alene tagterrassen – der er usædvanlig i Ribe-sammenhæng – skyldes venetiansk inspiration.
8. Villadsen 1974, s. 43.
9. Søndergaard 1988a, s. 36-37
10. Søndergaard 1988b, s. 134-135.
11. Danmarks Kirker s. 726-729. Græbe 1978, s. 90-95. Søndergaard 1988b, s. 136-139.
12. Søndergaard 1995, s. 34-35, 38-39.
13. Søndergaard 1988a, s. 44.
14. Søndergaard 1994, s. 42-43.
15. Benthien 2000.
16. Dragsbo 2000, s. 6-7.
17. Søndergaard 1995, s. 35-36.

## Litteratur

Agerbæk, Kirsten: *Om Ribes vandtårn og dets bygningshistorie*. Mark og Montre, 1981.

Benthien, Susanne: Arkitekt Axel Hansen og hans arbejder – en registrant i Ribe Lokalarkiv. *By, marsk og geest* 12, 2000, s. 60-71.

*Danmarks Kirker*, Ribe Amt, 2. bind, hæfte 9-10,

København 1984.

Dragsbo, Peter: Vestjyske landbobygninger. *Fortidens landbrugsbyggeri og fremtidens landbrugsbyggeri*. 2000.

Græbe, Henrik: *Ribe Skt. Katharinæ Kloster*, Esbjerg 1978.

Haugsted, Ida: To patriciervillaer. *Architectura*, 12, 1990, s. 69-94.

Jensen, Stig & Per Kristian Madsen: *Med Hugo Mathiessen gennem Ribe september 1917*. Esbjerg 1983.

Millech, Knud: *Danske arkitekturstrømninger 1850-1950*, 1951.

Rosenstand, H. K.: En Ribeinstitution, der forsvinder. *Vestkysten*, 21.11.1947.

Søndergaard, Steffen M.: Klassicistiske huse i Ribe 1790-1850. *Bygningsarkæologiske Studier* 1988a, s. 27-52.

Søndergaard, Steffen M.: Bygningsrestaurering – nogle synspunkter belyst med eksempler fra Ribe og omegn. *Architectura* 1988b, s. 133-155.

Søndergaard, Steffen M.: Bygningsarkæologisk undersøgelse af 1500-tals bindingsværkshuset i Fiskergade i Ribe. *By, marsk og geest* 7, 1994, s. 41-50.

Søndergaard, Steffen M.: Skolens bygningshistorie. I: Mette Bolding, Lars Ilsøe, Hans Staunstrup Jeppesen & Annette Vind (ed.): *Ribe Katedralskole 1145-1995*. Esbjerg 1995, s. 24-41.

Villadsen, Villads: *Ribe Domkirke*. 1974.

*Weilbachs Kunstnerleksikon*.

Den antikvariske Samlings villaregistrering, ASR 498.

## Zusammenfassung

*Ribe-häuser aus etwa 1850 bis etwa 1930. Der Artikel zeigt Beispiele für Ribe-häuser des Spätklassizismus und Historismus, für Villabauten aus etwa 1900, Restaurierungsarbeiten aus den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, für nationale Tendenzen Anfang des 20. Jahrhunderts. Ausserdem gibt es Beispiele für Bessere Bausitten aus den 20. Jahren sowie ein einzelnes Funkishaus aus den 30. Jahren.*

Steffen M. Søndergaard, arkitekt MAA Askov

# Immanuel Christian Jensen 1906 –1972

– tekniker og opfinder, modstandsmand og menneske

## Af Uwe Dall og Søren Mulvad

For 30 år siden døde radio- og cykelforhandler Immanuel Jensen, Ribe. Adskillige ripensere vil endnu huske hans lidt særegne fremtoning i bybilledet - altid iført spidsbukser, knælange snørestøvler med langskafte skisokker bukket rundt om støvlekanten, tweedjakke og slips på en mørkbroget skjorte. Den middelhøje mand med de markante ansigtstræk og det studsede overskæg kunne lede tanken hen på en engelsk officer. De ofte daggamle skægstubbe og det lidt barske ydre dækkede imidlertid over et drenget og blidt gemyt. Immanuel Jensen var uddannet som fotograf, men hans nysgerrighed, begavelse og opfinderevne gjorde, at han blev eksponent for den eksplosive tekniske og mediemæssige udvikling, der fandt sted fra 1920-70. Han etablerede sig som cykel- og radioforhandler, ligeledes virkede han frem til sin død som filmoperatør ved Ribe Bio. I sin fritid var han en ivrig motorsportsmand. Et synligt udtryk for hans omfattende interesser og kunnen har man i den store samling af radioapparater og teknisk udstyr, som han i 1965 overdrog til Den antikvariske Samling i Ribe.

### Barndomshjemmet

Immanuel Jensen og tvillingsøsteren Signe Jensen blev født i Struer den 30. april 1906. Faderen, Carl Jensen, der havde været ved landbruget som ung, blev senere udlært møllersvend og forsøgte i nogle år at slå sig igennem i Argentina, men vendte dog tilbage til Danmark. Familien boede et par år i Bøel, Gørding Sogn, hvor faderen bestyrede en vindmølle, og hvor en datter døde som 144-årig. Familien flyttede i 1918 til Ribe. Her blev faderen ansat som butiksbestyrer på mejeriet "Riberhus", der dengang lå i Sankt Pedersgade.

Immanuel Jensens mor havde gennemlevet en meget streng barndom og var i øvrigt dybt religiøs. Hun havde haft forskellige pladser og var et udpræget hjemmemenneske. Familien boede på Valdemar Sejrs Allé nr. 3 i villa "Vesta", hvor moderen havde et mælkeudsalg. Immanuel Jensen havde et nært og kærligt forhold til sine forældre, og af den sparsomme omtale, der findes af faderen, kan man se, at han - ligesom senere sønnen - ikke var ræd for nye udfordringer. Han havde været ivrig cyklist siden cyklens barndom og væ-



Fig. 1. Immanuel Jensen med yndlingshunden "Molly" i haven bag forretningen på Nederdammen 29 i 1960. Foto: Tilhører Ruth J. Bredsdorff.

Immanuel Jensen with Molly, his favourite dog, in the garden behind the shop. 1960.



Fig. 2. Forretningen "Lauridsen & Jensen" v/Immanuel Jensen på Norderdammen 29. Udstillingsvinduerne var indrammet af røde skilte. Foto: ASR 791.

"Lauridsen & Jensen", Immanuel Jensen's shop at 29, Norderdammen. The shopwindows were framed with red signboards.

ret oppe at flyve, inden han døde omkring 1950. Opvæksten i dette hjem fik afgørende betydning for Immanuel Jensens livssyn og interesser.

### Ungdom og ægteskab

Allerede i drengeårene var Immanuel Jensen optaget af at eksperimentere med radiomekanik. Han udtalte i 1969 til Ripenserbladet ved redaktør og journalist Kaj Hyphoff Rosenstand: "Jeg husker, da Frede Christensen, søn af bankdirektør Christensen, Discontobanken, og jeg havde fået en eenlamper med tilbagekobling til at virke. Vi havde fundet en presseudsendelse fra London, som bankdirektøren gerne ville høre, så han fik overladt hovedtelefonen, og det første, han hørte, var "The Danish Landmandsbanks third new reconstruction". Meget apropos, ikke?" Den omtalte rekonstruktion fandt sted i 1923. Immanuel Jensen var da 17 år gammel. Det hedder videre i samtalen: "... mine kammerater Olav og Johannes Kjeldstrup byggede også modtagere. Deres far var maskinmester på Åndssvageanstalten, som den kaldtes dengang, og hans mekaniske snilde og anstaltens værksted var til stor hjælp."

Immanuel Jensen kom siden til at eje en stor samling apparater, som han i 1965 skænkede til Den antikvariske Samling – nu deponeret på Elmuseet i Bjerringbro. Her findes et af disse drengebyggede apparater, som Immanuel Jensen selv

beskrev således: "... et radioapparat bygget af familien Kjeldstrup og gennem flere år anvendt som "Familiemodtager". Det er et typisk eksempel på, med hvilke midler amatørbyggeren klarede problemerne; spolerne er monteret på udskårne sektorer af knækkede grammofonplader, og de mekanisk set ret komplicerede drejekondensatorer er håndlavet af zinkplader, fiberplader m.m.". Disse korte erindringsglimt lader os ane et indholdsrigt barndomsmiljø, hvor der var plads til leg og eksperimenter, og hvor de voksne gav plads og muligheder for udfoldelserne og selv deltog i dem med interesse.

I 1922 tog Immanuel Jensen mellemskoleeksamen på Ribe Katedralskole, og efter en kort visit i gymnasiet kom han i 1923 i lære hos Foto-Lauridsen i Ribe, hvor han blev udlært 1926. Efter læretiden arbejdede han bl.a. på Fur, hvor han i sin fritid cyklede rundt på egnen og fotograferede folk stillet op foran deres gård eller hus. Inden han vendte tilbage til barndomsbyen, aftjente han sin værnepligt i flyvevåbenet. Datteren Ruth, gift Bredsdorff, fortæller, at hendes far absolut ikke brød sig om militærlivet. Han havde bragt sin cykel med til København og benyttede enhver lejlighed til at cykle ud i landskabet. Engang cyklede han de ca. 100 kilometer fra København til Kalvehave i Sydsjælland, hvorfra han sendte et postkort til sin deling, inden han cyklede tilbage. Post-



stemplet beviste, at han virkelig havde gjort den lange tur på en weekend, der dengang varede fra lørdag eftermiddag til søndag aften. Militæret anvendte dog Immanuel Jensens kunnen konstruktivt, idet han efter endt rekruttid blev fotograf i flyverkorpssets fotografsektion.

I 1929 tog han fast ophold i Ribe og indgik et kompagniskab med sin tidligere læremester, fotograf Andreas Lauridsen. Firmaet etablerede sig på Nederdammen 29 under navnet "Lauridsen og Jensen", hvor der handlede med cykler og radioer.

At firmanavnet hurtigt blev godt indarbejdet i byen viser denne lille anekdote: Da Immanuel Jensen i 1930 var blevet gift med Helene Jørgensen, og ægteparret i 1931 havde fået sønnen Vagn, havde de en skolepige til at køre ture med ham i barnevognen. En af byens fruer roste pigen for "hendes pæne barn". "Det er ikke mit," skal hun have svaret, "det er Lauridsens og Jensens."

Immanuel Jensens samliv med hustruen Helene var i de første år kærlighedsfuldt og godt, men Helene Jensen led af en ubehandlet fødselspsykose efter det yngste barns fødsel, og hun døde 1961. Det blev derfor farmoderen, der i høj grad tog vare på børnene og hjemmet. Det var et åbent hjem, og børnene måtte altid tage kammerater med hjem og havde alt i alt en lys og glad barndom. Immanuel Jensen holdt særdeles meget af sine børn. De fik, hvad de havde brug for, men skulle lære, hvad tingene var værd, og passe deres skole samvittighedsfuldt.

Efter hustruens død blev Immanuel Jensen bekendt med sygehjælper Jenny Sørensen og hendes adoptivdatter Inge. I 1964 flyttede de ind hos familien Jensen på Valdemar Sejrs Alle, og han blev en ligeså kærlig fader for Inge, som han havde været for sine egne børn.

### **Teknikeren og opfinderen**

Immanuel Jensen var om nogen en eksponent for sin tids teknologiske udvikling. Et tydeligt udtryk for dette finder man i ovennævnte samling, der omfatter 150 radioapparater, sendere og modtagere, grammofoner, højttalere, fonografer, fjernskrivere, morsenøgler, fjernsyn m.m. Samlingen blev grundlagt omkring 1920, og dens ældste stykker vidner om hans pionergerning. Samlingen blev

blandt andet opbygget ved, at forretningen hjemtog ældre radioapparater i bytte, når man havde solgt et nyt. Immanuel Jensen udtalte til journalist Kaj Hyphoff Rosenstand: "Jeg er vistnok samler af naturen og kan ikke godt nænne, at værdier destrueres, derfor begyndte jeg meget tidligt at sætte interessante radioapparater på loftet og fik på den måde skabt grundlaget for en historisk udviklingssamling. Efterhånden blev det noget af en sport at komplettere samlingen, ... Desværre er de bedste ting ikke med, ... jeg mener de allerførste radioapparater, som alle var amatørbyggede, bygget af skoleelever og unge mennesker, og det gik de fleste, som det gik mig, når en krystalmodtager eller måske en eenlampemodtager havde været benyttet et stykke tid, og der kom nye konstruktioner frem i bladene, blev den gamle modtager "slagtet", så delene kunne bruges i den næste o.s.v. Det var jo i høj grad et økonomisk spørgsmål. ..."

Immanuel Jensens fantasi og snilde fejrede triumfer, da han allerede i 1933 på Hotel Dagmar kunne vise Ribe-borgerne fjernsynsbilleder fra England – sendt på mellembølge som prøvebillede om natten – på et selvbygget fjernsyn af typen Nipkow, som han havde konstrueret efter anvisninger i tidsskriftet Populær Radio fra 1929. Ribe Stiftstidende skrev den 30. november 1933:

### **"DA RIPENSERNE FØRSTE GANG SÅ FJERNSYN**

... Adskillige blev tilbage (efter en agitationsaften i "Ribe og Omegns Radioklub") for at overvære det historiske Øjeblik, da der for første Gang offentligt vistes Fjernsyn i Ribe. Da Midnatsklokken havde slået sine drønende Slag, præcis Klokkeren 0 samledes de Tilbageblevne påny i Salen, hvor Lyset slukkedes. Med Spænding så man på Radioforhandler Jensens med flere Eksperters Forberedelse. Og pludselig snurrede så et lille Apparat, et højt Signal hørtes, og flimrende, blinkende trådte Billedet frem. Det var en Dame, som i selvsamme Øjeblik man så hende i Hotel "Dagmar"s Sal, stod i London. Et par Gange blev hendes Hoved flækket, og det gav et Gisp hos Tilhørerne, men man beroligedes med, at det var teknisk Ufuldkommenhed, der var Skyld i dette. Damen befandt sig ganske udmærket i London, og senere så man hende igen, udelt og smilende,



Fig. 3. Del af den udstillede radiosamling på Quedens Gaard, 1965. I midten ses det omtalte Nipkow-apparat bagfra. På forsiden sidder selve "skærmen", der måler 3,4 x 4,5 cm. Foto: Byhistorisk Arkiv. B 8589.

Part of the collection of radios exhibited at Queden's Gaard, 1965. In the middle the Nipkow receiver seen from behind. The front screen measuring 3,4 x 4,5.

krammende en Pelskrave, hun bar om Halsen. Naturligvis var Billederne elendige, og kan kun sammenlignes med de allerførste Films, man så i Filmens Barndom, men det var Begyndelsen, det, der måske om få År er fuldkomment i Enkelt-heder, og som til den Tid vil blive betragtet som en ganske almindelig Ting, man til daglig ikke gider se, og som man smækker i for, ganske som vi nu gør med et Radioprogram, der keder os. Men i Aftes var det et historisk Øjeblik, der bør noteres, når vor Tids Ribe-historie skal skrives. Og ligesom Talerne havde høstet Bifald, således gav man også denne pompøse Afslutning sin Hyldest inden man betaget, trods de tekniske Mangler, vandrede Hjem."

Fjernsynsapparatet er som nævnt bygget efter det såkaldte Nipkow-princip og består af en stor

sort roterende skive med 32 huller anbragt i en spiral. Skiven belyses af en modtagerforbundet glimlampe, hvis lysvariationer svarer til, hvad der udsendes fra Tv-stationen. Når skiven roterer – ved hjælp af en lille motor – aftastes glimlampens lys via hullerne i linjer med så stor hastighed, at der kan dannes et samlet synsindtryk. Naturligvis har udmålingen af cirklerne til synsfeltet krævet den største nøjagtighed for at få så klare billeder som muligt. Et særskilt radioapparat leverede den til billederne svarende sang, musik og tale. Det omtalte apparat befinder sig i dag i selve udstillingen på Elmuseet i Bjerringbro.

Enhver teknisk nyskabelse i tiden blev straks opfanget af Immanuel Jensen. På mødet på Hotel Dagmar i 1933 optog han samtidig aftenens talere på grammofonplade og afspillede efter mødet

optagelserne til stor fornøjelse for de fremmødte. Optageteknikken, der blev anvendt, var ganske ny, idet man netop var skiftet fra tragtoptagelser til mikrofon- og forstærkeroptagelse.

### Forretningen

Kompagniskabet med A. Lauridsen ophørte i 1934, men Immanuel Jensen fortsatte forretningen under samme navn. Med etableringen af cykelforretningen havde Immanuel Jensen på ny vist fornemmelse for den tekniske udvikling, idet der på det tidspunkt var en kraftig udvikling i cyklismen. Allerede i 1930 havde hver tredje dansker en cykel - børn inklusive - svarende til 1,2 mio. cykler. Selv om der var økonomisk krise med stigende arbejdsløshed, kunne de, der havde et arbejde, godt få råd til både en cykel, en radio og et biografbesøg.

Antallet af radiolicensbetalere steg i perioden 1927 til 1935 fra 131.000 til 550.000. Da Immanuel Jensen var interesseret i al slags teknik, tog han naturligvis til København og læste til radiomekaniker og aflagde i 1932 eksamen med udmærkelse. Hermed var værkstedet klar til at betjene det efterhånden meget store antal radioejere.



Fig. 4. Værkstedet bag butikken. Foto: ASR 791.

*The workshop behind the shop.*

Firmaet, som efterhånden havde 8 ansatte – svende, arbejdsmænd og lærlinge, var delt op i cykel- og mekanikerværksted, radiolaboratorium, kontor og forretning. Værkstedet var udstyret med drejebænk og teknik til samling af “Hamlet”-cykler, som man tog hjem i løse dele. Ligeledes var det finmekaniske værksted veludstyret med redskaber og hjælpemidler. I 1920-erne og op til 1960-erne kasserede man i almindelighed ikke brugbare materialer, hvorfor reservedelslageret voksede ud over alle grænser. Det er blevet sagt, at her kunne man finde alt. “Ja, ledte man længe nok, kunne man såmænd finde et svinghjul til et damplokomotiv.”

Dette værksted var et elsket tilholdssted for både unge og gamle. Her kom folk naturligvis for at købe i butikken, hvadenten det drejede sig om en cykel, en radio, en grammofonplade, et højttaleranlæg, en symaskine (mærket “Naumann”) eller lignende. Men man kom også på værkstedet for at få repareret og for at snakke, eller måske manglede man en dims til noget teknisk. Børn og unge var også velkomne. Malermester Ebbe W. Bertelsen, Ribe, fortæller, at han som dreng havde fået fat på en gammel rytterpistol, hvor hanen var defekt. Han stod derfor på værkstedet og filede en ny til. Immanuel Jensen kom forbi, kiggede og spurgte: “Kan du finde ud af det?” Det mente Ebbe nok. Så gik Immanuel Jensen ind på sit kontor og kom snart tilbage med en pistol magen til, som han stak ham med ordene: “Du kan bruge denne her som model.”

I 1932 brændte forretningen. Den genopbyggede fremstod i en bedre og mere moderne form end før branden. Der blev installeret en vekselstrømsmaskine, så radioapparater fra Ribes landdistrikter, hvor man havde vekselstrøm, modsat Ribe By, kunne afprøves. I gården uden for værkstedet stod en række store syreballoner, hvis indhold blev brugt ved opladningen af radioakkumulatorer. Til det formål var der indrettet en særlig ladestation udstyret med apparater til at kontrollere ladestrøm, elektricitetsmængde og syrens vægtfylde.

Der skulle køres mange landture for at levere nykøbte apparater, hentes apparater ind til reparation eller reparation på stedet. På den måde fik Immanuel Jensen et indgående kendskab til egnen og dens beboere.



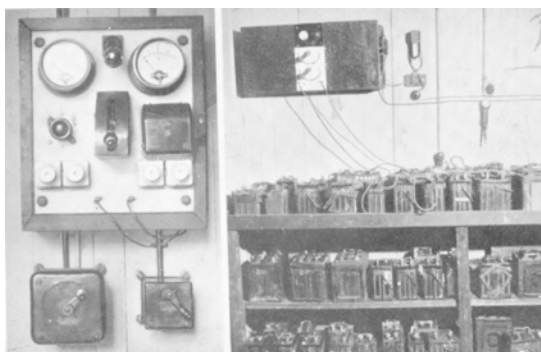


Fig. 5. På bagsiden af "Radio Nyt", November, Nr. 9 1940 præsenteredes forretningens ladestation. Foto: ASR 791.

The shop's recharging facility shown in "Radio Nyt" No. 9, 1940.

Reklamearbejdet blev udført efter moderne og utraditionelle principper. Bagsiden af radioforhandlernes månedsblad "Radio Nyt" havde i hvert nummer en nyopsat helsidesannonce fra "Lauridsen og Jensen".



Fig. 6. "Perpetuum Mobile" fra en af de mange finurlige juleudstillinger. Foto: ASR 791.

"Perpetuum Mobile" from one of many quaint Christmas exhibitions

De pudsige juleudstillinger i forretningsvinduet blev imødeset af byens borgere med spænding. Det var altid et eller andet teknisk, som man ellers ikke så andre steder i byen. Engang var der udstillet et sindrigt udtænkt "perpetuum mobile" – (med skjult motor), som blev diskuteret ivrigt december igennem.

Medarbejderne byggede også engang en kæmpesnemand på fortovet uden for butikken, og alt i alt gjorde løjerne indtryk. Folk kendte og holdt af forretningen. Desuden var der ikke en sportsbegivenhed, uden Immanuel Jensen var der med sin højttalervogn. Enkelte vintre sørgede han for musikken, når ungdommen løb på skøjter på isen ved Slotsbanken. 1956 opstillede han et TV på fortovet foran forretningen og ophængte ekstra højttalere på butikkens facade, så folk kun følge med i udsendelsen "Kvit eller Dobbelt".

På værkstedet gjorde man en særlig opfindelse, som blev bekendt viden om, idet Immanuel Jensen konstruerede og fik patent på en barnestol til at sætte bag på cyklen. Tidligere blev barnestole hængt op foran på cykelstyret, hvilket gav problemer med både balancen og styringen af cyklen.

Forretningen havde i øvrigt sit eget garanti- og varemærke "Riberhus", som den fik eneret på i 1932. Allerede året efter opstod en konkurrent til dette, idet cykelhandler Iver Iversen i Saltgade pludselig anvendte samme navn i sin firmabetegnelse. "Lauridsen og Jensen" anlagde sag mod cykelhandler Iversen, som imidlertid blev frifundet ved Vestre Landsret med den begrundelse, at "muligheden for forveksling mellem varemærke og firmabetegnelse er så fjern, at den ikke har nogen betydning". Cykelhandler Iversen modtog herefter 75 kroner fra firmaet "Lauridsen og Jensen" til dækning af sagsomkostningerne. Immanuel Jensens kommentar til domsafsigelsen: "Nå, ja. Der er vel også plads til os begge to."

### Arbejdsgiveren

Med baggrund i et humanistisk menneskesyn formåede Immanuel Jensen at skabe en åben, tryk og venskabelig atmosfære på værkstedet, og han knyttede en række folk til sig, som trofast tjente ham og værkstedet gennem mange år. Det var et fast ritual, at der skulle ske noget ekstra hver fredag aften. Om fredagen holdt almindelige butikker



Fig. 7. Firmamærket, som blev anbragt som overføringsbillede på varer solgt i butikken. Mærket tilhører Ebbe W. Bertelsen.

*Trademark transferred onto all articles sold.*

åbent til klokken 20 og om lørdagen til klokken 12. Når arbejdet var til ende fredag aften, blev der diskuteret, spillet dart (om en 50-øres romstang) eller leget. Immanuel Jensen indgik jævnlige væddemål med sine ansatte, som de så havde sjov af at mindes senere. En del af disse væddemål fandt vej til lokalpressens spalter:

28. december 1932: "En Mekaniker fra Ribe påtog sig i går at bære en ny Cykel ud til Kammerlusen, aflevere den og derefter spadsere tilbage. Hele Turen skulle gøres i Tiden 4.15 til 6 (efterm.). Som Kontrollør medfulgte et Postbud uden for Funktion. Kl. 5.25 rapporteredes fra Slusen, at Komparenten havde tiltrådt Hjemrejsen, og kl. 6.30 kom Postbudet kørende ved Sønderport med en nedtrykt Mekaniker på Stangen. Væddemålet var altså tabt med Glans."

27. marts 1933: "Radioforhandler I. Jensen væddede forleden 5 Kr. med en af sine Mekanikere om, hvor lang Tid det ville tage at køre en stor Trækvogn fra Ribe til Rejsby og retur. ... At der var Trængsel udenfor Lauridsens og Jensens Butik, da Opløbet fandt Sted, er ikke for meget sagt."

Der blev også leget med diverse mekaniske ting. De gamle cykler, sofacykler, velocipeder og monopeder var ofte af huse og blev afprøvet i gården. Undertiden tog Immanuel fotos af øvelserne. Trickfotos eller serier. Venner og ansatte elskede disse timer, og alle mindes med glæde, hvorledes man morede sig sammen med Immanuel Jensen.

### Biografen

Immanuel Jensens interesse for lyd og billeder fik ham til at kigge nærmere på Ribe Biograf. I 1930 introduceredes tonefilmen, og allerede i 1934 fik han i København en uddannelse som filmoperatør. Vestkysten skrev: "Hr. Jensen kunne rejse Hjem med et ualmindeligt smukt Resultat, idet han opnåede blankt UG i alle 5 Fag." Fra 1934 og helt frem til sin død i 1972 virkede han som operatør i Ribe Biografteater. Først i Sankt Nikolajgade, hvor den kommunale administrationsbygning ligger i dag, senere i den nuværende biografbygning, indviet i 1955, beliggende ved siden af "Hotel Riberhus", nu ældrecenter "Riberhus". Som medhjælper fik han lov at ansætte Carl Hansen – førstemand og forretningsfører i "Lauridsen og Jensen". De to kørte forestillingerne sammen i mange år; aften efter aften to forestillinger, fredage og søndage tre.

Arbejdet var i sig selv ikke kompliceret, men de ældste fremvisere og højtalere kunne være skrøbelige, så der skulle ofte en håndsnild mekaniker til at få dem til at fungere. Immanuel Jensen kunne klare alt. Han opfattede ethvert teknisk problem som en udfordring. Et eksempel er, at han til et selskab fik stukket en dametaske ud, hvor låsen var itu. Han nørklede og nørklede med den aftenen igennem uden at deltage særlig meget i den almindelige samtale, men inden selskabet var forbi, fungerede låsen, som den skulle.

Den gamle stads journalister, som måtte være på tærerne for at fylde bladene, opsøgte flere gange operatørrummet, for at læserne kunne få en rap-

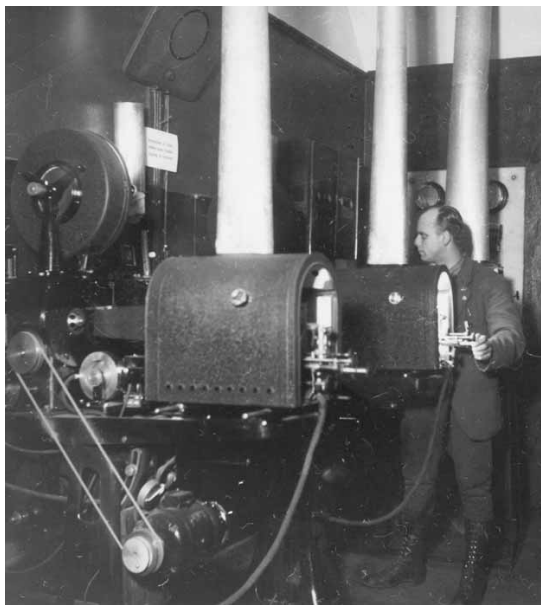


Fig. 8. Operatørrummet i Ribe Bio o. 1944. Immanuel Jensen bag fremviseren. Foto: Tilhører Ruth J. Bredsdorff.

*The projectionist's room at Ribe Cinema. Immanuel Jensen behind the projector*

port fra livet bag kulisserne. Et udateret udklip i Immanuel Jensens scrapbog fortæller: ”Radioforhandler Immanuel Jensen har kørt så mange Meter Film, at de ville kunne nå fra Nordpolen til Ækvator. ... Hr. Jensen siger, at Ribe Biografteater har et af de fineste og bedste Operatørrum i Landet. Ikke alene er det stort, så der er god Plads til Operatøren og hans Medhjælpere, men er sikret på alle mulige Måder, der gør, at selv en aldrig så alvorlig Brand i Rummet ikke vil komme til at genere Publikum i Salen. ... På Grund af det Ansvar, Stillingen medfører, kræves der en Del for at få lov til at køre med Apparaterne. Man skal for det første gennemgå en regulær Uddannelse i forskellige Biografteatre, hvorefter man kommer på en Skole, der afsluttes med en Eksamen i alle de Ting, der kan tænkes, vi får Brug for i Operatørrummet. Består vi, får vi et Eksamensbevis. Bevæbnet med dette og Lægeattest for Syn, Hørelse og Helbredstilstand, begiver man sig til Politimyndigheden og får her et Certifikat. Det skal fornys på samme Måde, som man fornyer et Kørekort. – De har nu kørt i 7 År. Har det ikke været kedeligt at skulle se de samme Films Aften efter Aften til Tider i flere Uger? – Nej, det med at

se forskellige Films er et overstået Stadium. I Dag er det ikke længere Underholdning for mig, kun noget jeg hele Tiden skal være på Vagt overfor, og mine Tanker, når jeg ser på det hvide Lærred, er ikke optaget af Filmens Handling, men derimod af selve Filmen som Celloloidstrimmel i mit Apparat”.

Immanuel Jensen havde på et tidspunkt en stor schæferhund, “Tex”, som færdedes med ham overalt. Det fortælles, at om aftenen, når de sammen kom op i operatørrummet, lagde den sig på sit tæppe under skrivebordet og rørte sig ikke, førend den sidste spole løb ud ved 23-tiden. Når det sidste klik lød, vidste den, at de skulle gå, og så rejste den sig.

Efter forestillingen kunne Immanuel Jensen godt lide at få en snak med de unge, som havde været i biografen. Han gik gerne ned på gaden, men ikke uden først at have nettet sig foran et gammelt fugtskadet sølvpapir-spejl. Foran “spejlet” studsede han sin moustache, så var udseendet i orden til, at han kunne mødes med publikum.

### De kreative sider

Foruden alle de tekniske interesser havde Immanuel Jensen både evne og lyst til at udtrykke sig kunstnerisk. Han havde f.eks. et vist dramatisk talent, men så vidt vi kan konstatere, optrådte han kun en enkelt gang på de skrå brædder, idet han spillede professoren i Gustav Wiedes “Skærmydler”, opført på Ribe Statsseminarium 1948 og iscenesat af seminarielærer Ebba Jensen. Truppen turnerede siden med forestillingen i Sydslesvig og gav forestillinger i Flensborg, Slesvig, Frederikstad og Husum.

Fotointeressen dækkede nok også et behov for at indfange og give udtryk. Han fortsatte da også med fotograferingen, efter at kompagniskabet med A. Lauridsen var ophørt og leverede en række fremragende billeder til Vestkysten, herunder nogle meget skarpe optagelser af solformørkelsen i 1954.

Datteren Ruth har fortalt, at hendes far havde en svaghed for at tegne vejrmøller. Når de var på tur sammen, skulle der gerne gøres holdt, hvis der var en mølle inden for synsvidde. På sine rejser til Holland og på Ærø lavede han en række mølletegninger og -malerier. I 1946 holdtes der på Klub-





Fig. 9. a) Bymøllen i Ærøskøbing tegnet af Immanuel Jensen 1970. Tegning: Tilhører Ruth J. Bredsdorff. b) Den gamle Kro i Tranderup på Ærø. Tegning af Immanuel Jensen 1971. Tegning: Byhistorisk Arkiv. B 11076.

a) The windmill in Ærøskøbing. Drawing by Immanuel Jensen, 1970. b) The Old Inn, Tranderup, Ærø. Drawing by Immanuel Jensen, 1971.

bens Hotel en udstilling af lokale amatørkunstneres værker. Her deltog Immanuel Jensen med 4 værker, 3 malerier og en tegning. Datteren Ruth med to tegninger og sønnen Vagn med to tegninger. Udstillingen hed "Giraffen" og spillede på mundheldet "Har du set Giraffen?". Man kan se af deltagerlisten, at blandt de fire ansvarlige arrangører var Immanuel Jensen den ene. Mange udstillede, bl.a. en af værkstedets mekanikere, Albrecht Ditlevsen, fru Ditlevsen og deres søn samt vennerne malersvend Aage Bertelsen og snedker Frede Petersen. Man bemærker især, at den senere så skattede kunstner Karlo Berntsen fra Nørre Farup også var blandt udstillerne. I dagbladet Vestkystens anmeldelse hed det bl.a.: "Immanuel Jensen maler Operatørrummet i Biografen godt, og han viser ogsaa Sans for det dekorative i Tegning."

Hvert år til jul tegnede Immanuel Jensen selv sine julekort med motiver fra bl.a. Ærø, hvor han ejede et byhus, og hvor han købte og restaurerede Den gamle Kro i Tranderup. Også her benyttede han genbrugsmaterialer, idet han sammen med Jenny Sørensen kørte rundt på øen og fandt både indbo og byggemateriale. Det var Immanuel Jensens tanke senere at flytte til øen for sammen med Jenny Sørensen at leve i de rammer, som de i fællesskab havde skabt.

Til familiefester skrev Immanuel Jensen ofte lejlighedssange. Det tog ham ingen tid, således producerede han engang til en konfirmationsfest i løbet af et par timer 4 sange med hver sin synsvinkel på konfirmanden.

Da den elskede schæferhund døde, satte Immanuel Jensen sig en aften stilfærdigt hen med noget håndarbejde. Jenny Sørensen opdagede, at han sad og broderede korssting, hvad hun ikke havde set ham gøre før. Jo, han ville lave et broderi med en schæferhund som motiv.

### Fritidshuset NOPSA

En særlig rolle i Immanuel Jensens liv spillede NOPSA, et kolonihavehus på Roagervej. Huset blev en blanding af drengeværelse, hule, opfinderværksted, oplagsplads, hobbyrum og lysthus for Immanuel Jensen. Navnet "NOPSA" havde han lånt fra et hus et sted i Skelhøjens omegn, hvor han havde set et tilsvarende navn. Huset var til at begynde med ganske lille og bestod af en stue med en tromlekakkelovn, hvor sengen stod. Desuden var der et toilet. Efterhånden udvidedes bygningen med flere rum.

Materialerne til byggeriet stammede fra en stald- eller garagebygning, han havde brudt ned. Det lå på grunden, hvor nu Panorama ligger. I NOPSA havde Immanuel Jensen sine radiosende-



Fig. 10. NOPSA. Kolonihavehuset på Roagervej. Billedet er brugt af Immanuel Jensen som julekort i 1950. Foto: Tilhører Jens Ege.

*"Nopsa", the country cottage on Roagervej. Used as a Christmas card in 1950.*

re, og han og sønnen Vagn tilbragte her megen tid sammen som radioamatører. Denne virksomhed blev mest drevet om natten, når der var mulighed for at komme i forbindelse med stationer på den anden side af jordkloden. Vi ved ikke, hvad de fortalte hinanden gennem radioen dengang, men det er nærliggende at gætte på, at man har udvekslet tekniske erfaringer. I 1955 udvidede Immanuel Jensen den 20 m høje radiosendemast ved huset med en 7 m lang fjernsynsmast, så der kunne nedtages billeder fra Hamborg.

Under besættelsen dyrkede Immanuel Jensen tobak i NOPSAs have. Han røg ellers ikke, men tobaksmanglen kildrede formodentlig hans lyst til at yde en indsats. Han kaldte sin tobak for "Untipped Flora de Nopsa". De hjemmerullede cigaretter bød han gerne rundt i et cigaretetui i hvis låg, der stod: "Dette er giftigt." Det er sandsynligt, at huset under krigen også rummede hemmelige radiosendere, så der kunne opfanges og videresendes meddelelser.

I øvrigt blev NOPSAs have brugt til opbevaring af allehånde maskindele, gamle redskaber og byggematerialer, som man måske kunne få brug for engang. Efter Immanuel Jensens død hjalp antikvar Mogens Bencard med oprydningen og hjemtog adskillige interessante ting til museet.

### På cykel og motorcykel

Som cykelreparatør havde Immanuel Jensen de

allerbedste praktiske forudsætninger. Allerede i 1928 foretog han sammen med vennen Arne Krog, Ribe en cykeltur gennem Tyskland, Frankrig, Italien og Schweiz. Efter at have tilbagelagt 7000 km, skiftet flere par dæk og klaret et utal af punkteringer vendte de hjem 82 dage senere.

Ved særlige lejligheder bevægede han sig rundt højt til vejs på en væltepeter. Da han i 1954 købte endnu en væltepeter i Fæsted ved Sdr. Hygum besluttede han sig for at cykle de 13 km hjem på den, iført blød hat, frakke og læderstøvler. Turen varede under en time og forløb uden et eneste stop. I en kommentar i Vestkysten hed det: "Selv i den stærke trafik i Ribes gader klarede han stolt situa-



Fig. 11. Arne Krog og Immanuel Jensen med cykler foran det "Det Skæve Tårn" i Pisa 1928. Foto: Tilhører Ruth J. Bredsdorff.

*Arne Krog and Immanuel Jensen with their bicycles in front of The Leaning Tower. Pisa, 1928.*



*Fig. 12. Immanuel Jensen på væltepeter. Jens Thomsen støtter. Seminarievej, Ribe ca. 1955. Foto: Tilhører Ruth J. Bredsdorff.*

*Immanuel Jensen on his penny-farthing. Jens Thomsen supporting. Seminarievej, Ribe 1955.*

tionen og kørte som nogen svajer forbi biler og hestevogne.”

Så snart økonomien tillod det, anskaffede Im-



*Fig. 13. Arne Krog og Immanuel Jensen - nu motoriserede - før afrejsen til Italien 1930. Foto: Tilhører Ruth J. Bredsdorff.*

*Arne Krog and Immanuel Jensen - now motorized - before their departure for Italy. 1930.*

manuel Jensen sig en motorcykel. Da han skulle erhverve kørekort, tog han til den motorsagkyndige i Esbjerg, som bad ham køre en runde om i Dronningensgade. “Skete der noget?” spurgte han bagefter. Det mente Immanuel Jensen ikke, og så fik han sit kørekort udleveret mod at betale 5,- kr. I 1930 gentog Arne Krog og Immanuel Jensen turen til Italien, denne gang på motorcykel.

Man kunne forvente, at Immanuel Jensen deltog i de berømte motorløb på stranden på Fanø, men hans navn forekommer ikke blandt deltagerne. Derimod optrådte han ofte på dirtrack-banerne ved Kolding.

Immanuel Jensen blev snart formand for foreningen Ribe Motorsport og udtalte sig i denne egenskab flere gange om trafikale spørgsmål. Ved et møde i Ribe Afholdsforening, den 9. oktober 1931, gjorde han opmærksom på, at de største farer for trafikken ligger ved korsvejene og jernbaneoverskæringerne. Cyklister og fodgængeres usikre placering på vejene kunne efter den datidige færdselslov også være til fare, ligesom den senere afskaffede forkørselsret. Immanuel Jensen bemærkede i øvrigt: “Vi Motorsportsfolk interesserer os for Trafikspørgsmålet i sin Helhed og ikke specielt for Afholdsspørgsmålet.” Hele diskussionen blev udførligt refereret af alle byens aviser, Vestkysten, Vestjyllands Socialdemokrat, Sydvestjylland og Ribe Stiftstidende. Immanuel Jensen klippede omhyggeligt ud af alle aviserne og klæbede ind i sin scrapbog.

Foreningen arrangerede motorløb, hvor både bilister og motorcyklister deltog. Man kørte en slags orienteringsløb, hvor det gjaldt om at lade sig registrere ved forskellige poster, hvorpå vinderen blev udpeget ved sammenregning af tiderne for de forskellige distancer. Ved enkelte løb var ruterne på forhånd hemmeligholdt, men distancen kendtes, hvad der gjorde spændingen ret stor. Løbene afsluttedes som regel med kaffebord og dans på Hotel Dagmar. Ved senere motorstævner arrangeredes akrobatiske løb, der i lokalpressen blev betegnet som “sommerens største sportsbegivenhed”, hvor man skulle køre motorcykelringridning, sløjfeløb og garageløb. Der sluttedes af med en køretur ad en bane med overraskende forhindringer: vandgrave, jordvolde, låger, vipper, zigzag kørsel og spring med bil og motorcykel. Under



alle disse hasarderede kørsler var det Immanuel Jensen magtpåliggende, at alt skulle foregå under de strengeste sikkerhedsforanstaltninger, blandt andet fordredes brug af styrthjelm.

Man betegnede disse arrangementer som "Motorgymkhanaer" - et ord, som ikke findes i vor tids ordbøger. Der mødte 2000 interesserede tilskuere. Gymkhanaens morsomste nummer var ifølge avisen Sydvestjyllands referent nummeret "En Maskine for lidt!" Desværre skriver han: "Hvad det gik ud på, er ikke så let at forklare, det skulle ses; men det drejede sig i alle Tilfælde om at skiftevis trække Bukser af og på og køre på Motorcykel." Som yderligere understregning af dagens festlighed var musikdirektør Johs. Poulsens orkester tilstede, men som referenten skriver: "Overfor al den Motorlarm formåede de ikke meget." Dagen sluttede med bål, fyrværkeri og bal i skovrestaurasjonen, Pavillonen.

Af andre arrangementer kan man se, at foreningens medlemmer tog på udflugt til Lillebæltsbroen og holdt "Økonomiløb", hvor det gjaldt om at køre længst på literen.

Immanuel Jensen deltog ivrigt i offentlige diskussioner om motorcyklister og deres anseelse. Der er bevaret flere indlæg, hvori han tager til orde til fordel for en trafikantgruppe, der var ved at komme i klemme i lovgivningen. Ligeledes klippede han ivrigt af avisernes udsagn om kørsel, asfaltering, fartbegrænsninger og så videre. En sag, der tilsyneladende lå ham meget på sinde, var fjernelsen af motorcyklernes fornummerplader, "forøkses" kaldte han dem, idet de var placeret lodret på motorcyklens forskærm og derfor til stor fare ved påkørsel af såkaldt bløde trafikanter. Det lykkedes som bekendt senere at få et forbud i stand.

### Bilisten

Det er uvist, hvornår Immanuel Jensen fik sin første bil. Der var i al fald så få biler i Ribe, at enhver vidste, at han ejede "et lille rødt Automobil", som avisen skrev uden at finde det nødvendigt at nævne fabrikationsnavn. Første gang han optrådte i avisernes spalter som bilist, var i dagbladet Vestkysten 23. marts 1934, hvor han havde oplevet et "generende Lysskær" under kørsel til Bramming. Det viste sig, at der var ild i ben-

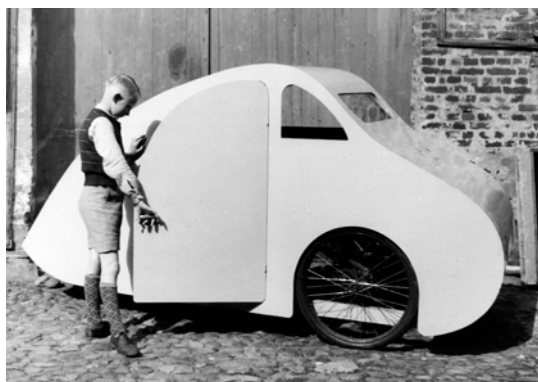


Fig. 14. Cykelbilen i Kastrups Gård (Nederdammen 31) ca. 1944. Foto: Tilhører Ruth J. Bredsdorff.

*The pedalcar in Kastrup's yard, 31, Nederdammen. 1944.*

zinbeholderen på hans egen bil. "Med betydelig Tempo hoppede Imm. Jensen ud af Vognen og fik tilkaldt Assistance". Ældre ripensere ved, at Immanuel Jensen foretrak at køre Citroën, den ældre, lave model, hvor fordørene endnu åbnede den rigtige vej for ind- og udstigning. Ude ved NOPSAs stod flere eksemplarer, som blev brugt til at hente reservedele fra.

Bilismen fik en ufrivillig standsning under den tyske besættelse. Hverken benzin eller dæk var til at opdrive. Immanuel Jensen lod sig som sædvanligt ikke slå ud. Han opfattede situationen som en teknisk udfordring, idet han konstruerede en trehjulet cykelbil, hvortil karetmager Th. Sørup byggede et karrosseri. I en annonce i bladet Radio Nyt forklarede Immanuel Jensen dens indretning således: "Princippet i Konstruktionen er, at de to forreste Personer træder "Bilen" med hver sit Sæt Pedaler, medens Pladsen bagved kan udnyttes til Bagage eller Passagerer efter Behov. Styringen foregaar med Baghjulet, og Trækket er koblet til de to Sidehjul." I dette køretøj foretog Immanuel og en ven en tur Sønderjylland rundt med børnene Vagn og Ruth siddende på bagsædet.

### Flyveren

Som forhenværende soldat og fotograf i luftvåbnet var Immanuel Jensen kendt med flyvning og flyvemaskiner. Den betydning, flyvnebånet fik for udfaldet af 2. verdenskrig, har nok yderligere skærpet hans interesse for flyvning og hans tanker om den betydning, flyvemaskinen kunne få for

samfærdslen i fredstid. Han stiftede derfor i 1944 Ribe Flyveklub med det formål at udbrede interessen for flyvning i Vestjylland, uddanne piloter og få anlagt en flyveplads ved Ribe. Tyskerne havde under krigen haft en flyveplads ved Kalvslund, men pga. for høje omkostninger ved at reetablere denne, måtte klubben efter krigen opgive dette projekt. Heller ikke på Klåby Hede lykkedes det at få anlagt en plads.

Immanuel Jensens kongstanke var, at der ved alle byer i Danmark skulle anlægges en lufthavn, således at en flåde af små taxafly på en hurtig og bekvem måde kunne transportere folk rundt i landet. En ide, han kæmpede indædt for, og som han tog op på foreningens generalforsamling år efter år, for dog til sidst, da både jord, anlægsudgifter, benzin og fly havde nået skyhøje priser, at opgive tanken. Han erhvervede sit flyvercertifikat i 1948 og benyttede flyene og faciliteterne i Esbjerg Lufthavn. Til sidst købte han selv et fly sammen med en ven fra Ribe. Det fortælles, at han kunne opholde sig både dag og nat i Esbjerg, når der var noget, han skulle reparere på flyet.

En flyvetur med Immanuel Jensen var for mange det første møde med dette transportmiddel. Elin Bisgaard kom som 12-årig på besøg hos sin søster i Ribe, hvor Immanuel Jensen var en hyppig gæst. De skulle en tur til Esbjerg, hvor Immanuel Jensen havde lovet børnene en flyvetur. De fløj ud over Fanø, og pludselig satte motoren ud! "Nu vil den sa.... ikke mere," sagde Immanuel Jensen, men da han forblev rolig, mente Elin Bisgaard heller ikke, at der var fare på færde, og de kom da også godt ned. Derpå skulle broderen have en tur. Immanuel Jensen gentog sit nummer med det resultat, at broderen lavede i bukserne.

Immanuel Jensen deltog i flere flystævner i udlandet f.eks. i Kiel og Slesvig og på Jersey og arrangerede flere flytræf herhjemme. Et år inviterede han således sine klubkammerater med hustruer til Ærø, hvori indgik en konkurrence om, hvilket fly, der landede nærmest det tidspunkt, da Immanuels Jensens veltjente vækkeur plejede at gå i stå. Dette skete nemlig hver dag på et bestemt tidspunkt mellem kl. 15 og 16. Selv landede han noget upræcist, idet han ved landingen kom for tæt på en grøft med det resultat, at maskinen tippede over, og den ene vinge knækkede.

Flere gange kombinerede han flyvning og fotografering og leverede en række udmærkede luftfotos. Ved Rømødæmningens indvielse i 1948 fløj han således sammen med en medarbejder fra avisen Sydvestjylland hen over det nye anlæg for at fotografere den livlige trafik til og fra dæmningen. Af Immanuel Jensens logbog fremgår det, at den sidste flyvetur foregik 15. oktober 1964. Omkring dette tidspunkt fik han konstateret sukkersyge og måtte til sin meget store skuffelse opgive flyvningen.

### **Besættelse og modstandskamp**

I oktober 1943 oprettedes to modstandsgrupper i Ribe ved bankassistent Carl Erik Gjerlev, reserve-løjtnant og formand for den lokale K.U.-forening. Dette skete tilsyneladende uden tilskyndelse udefra, og grupperne beskæftigede sig udelukkende med bladarbejde, da de ingen våben havde. Immanuel Jensen fik "Frit Danmark" tilsendt af en gammel skolekammerat, Olaf Kjeldstrup, pressefotograf ansat på Billedbladet. Når der vist tyske film i biografen, blev der i krigens sidste tid uddelt små visitkort påstemplet "BLIV DOG FRA DE TYSKE FILMS" til det publikum, der nærmede sig biografen.

Helt afgørende betydning for modstandsarbejdet fik det imidlertid, da Frihedsrådet fik besked på fra det engelske SOE (Special Operations Executive) i december 1943 om at dele Danmark op i 7 regioner med hver sin ledelse, der skulle oprette militærgrupper – også kaldet ventegrupper, som skulle forberede sig på den kommende engelske invasion. Skæringsdatoen for oprettelsen af disse ventegrupper var sat til 1. marts 1944 og skabte i de illegale kredse forventninger om en snarlig invasion. Ribe kom ind under Region III, der omfattede det syd- og sønderjyske område. Nu, hvor der kom engelske våbenforsyninger, blev sabotagevirksomheden en illegal mulighed i stedet for bladarbejdet. En yderligere forstærkende faktor blev, at regeringens forhandlingspolitik over for besættelsesmagten blev afbrudt efter 29/8 1943, hvilket medførte, at de politiske aspekter på landsplan veg for de militære.

Immanuel Jensen kom med i en modstandsgruppe, som dannedes efter 19/9 1944, datoen for arrestationen af det danske politi. Gruppen bestod af

bøssemager Sigurd Laursen, mekaniker Jørgen Friis, snedker Chr. K. Blom, skomager Tage Rosted Hansen, reservebetjent Kaj Lykke Sørensen og Kaj Jensen. Immanuel Jensens sejrstro må have været stor, for i Byhistorisk Arkiv findes et dokument om et indgået væddemål med Bent Bjerregaard: "Undertegnede forpligter sig herved til at give en Frokost med tilhørende Øl og Snaps saafremt Krigen ikke er bragt til Ophør i Europa inden 1ste November 1944. Immanuel Jensen".

Ribe-grupperne fik deres våbenforsyninger nordfra, idet våbenedkastninger, som altid måtte foregå i lav højde, var for risikable over det smalle syd- og sønderjyske område. Instruktion i våbenbrug og skydeøvelser fandt sted i Sct. Catharinæ kirkes krypt under ledelse af den norske modstandsmand Per Jepsen, der levede skjult i byen.

Fra 1944 var tyskerne presset på både øst- og vestfronten, og nu kom jernbanesabotagen i centrum. Der udførtes adskillige skinnesprængninger mv. i Ribe området, hvor det pga. jernbanenettets struktur var muligt i modsætning til andre steder i landet at fremkalde meget effektive blokeringer af togtrafikken. Således havde modstandsbevægelsen i Ribe færdige planer vedr. sprængning af jernbanebroen over Østeråen. Læge N. Svith havde fremskaffet tegninger af broen, og Immanuel Jensen og bøssemager Laursen havde sprængladninger m.m. klar til aktionen. Men tyskerne havde forstærket deres vagter, og aktionen måtte opgives.

Flere gange optrevlede tyskerne modstandsgrupperne i Ribe, og medlemmerne blev taget til fange, eller det lykkedes dem at gå under jorden. Efter arrestation af byleder Kaj Lykke Sørensen i oktober 1944 lå modstandsarbejdet stille, indtil Region IIIs ledelse i januar 1945 sendte den 21-årige skovbrugselev Knud Andersen fra Røllum ved Åbenrå til Ribe. Det kneb imidlertid meget for ham at blive accepteret i byen, og skepsissen mod ham var så stor, at man en overgang overvejede at likvidere ham. Først da Knud Andersen medio februar fik tilkaldt kaptajn Aage Højland Christensen fra Region III, blev hans identitet og rolle klarlagt, og det blev formelt besluttet, at Immanuel Jensen skulle være byleder med Knud Andersen som sabotageleder og kommis Thomas Pedersen som delingsfører for ventegrupperne. I alt blev der dannet 7 grupper, bl.a. en gruppe på landet under

bøssemager Sigurd Laursens ledelse og en gruppe jernbanefolk under Otto Christensen.

Denne organisation fik dog ikke lov at leve længe. Den 28. februar 1945 foretog tyskerne en razzia i byen. I denne sammenhæng blev Knud Andersen hårdt såret i en aktion ved Tange Plantage. Dette dramatiske forløb havde sin baggrund i, at Gestapo havde fået underretning om, at en illegal gruppe skulle have modtaget våben og skjult dem i Tange Plantage. Man vidste, at gruppen bestod af blandt andre kommis Svend Sloth, kommis Th. Chr. Pedersen og mekaniker Svend Christiansen. De to førstnævnte blev taget til fange, mens sidstnævnte undslap.

Efter at have forhørt og tortureret fangerne førte Gestapo Thomas Pedersen ud i Tange Plantage til påvisning af våbenskjulestedet. Meningerne om, hvad der egentlig skete denne skæbnesvangre dag, er imidlertid noget divergerende. I en beretning hedder det, at Knud Andersen, der havde fulgt Gestapos aktion, besluttede – efter at have konfereret med sin byleder Immanuel Jensen, som var imod hans forehavende – at følge efter for at sondere terrænet og om muligt befri Thomas Pedersen.

I en anden fremstilling hævdes det, at Knud Andersen ville advare to kammerater, som havde skjult sig i jagthytten i plantagen, og at han var helt uvidende om, at Thomas Pedersen var blevet kørt derud af tyskerne til påvisning. I Thomas Pedersens senere notater skildres forløbet således: "Vi gik tilbage til Bilen (efter at have vist tyskerne hytten, forf.), hvor jeg kom til at sidde paa Bagsædet. Under alt dette havde jeg til stadighed Haandjern på. Udenfor stod den ene af Mændene for at passe på mig. Han havde en Maskinpistol. De tre andre stod inde bag nogle Træer, så de ikke kunne ses fra Vejen, og de holdt aabenbart Raadslagning. Nu skete der pludselig noget. Jeg saa til min Overraskelse min Kammerat Knud sidende paa sin Cykel cirka 100 Meter fremme foran Bilen med Front mod denne. Jeg saa ham tage Ladegreb paa sin Pistol, men de tre Mænd bag Træerne havde allerede opdaget ham og styrtede frem mod ham. Desværre havde Knud ikke set dem. Han smed nu sin Cykel og løb ind over Marken paa den modsatte side af Vejen. En af Mændene skød efter ham og ramte ham i Ryggen.





Fig. 15. Ammunitionslageret på tømmerhandler Jørgen Lauridsens plads øst for Saltgade, 1945. Foto: Byhistorisk Arkiv. B 10984.

*Ammunition storage in Jørgen Lauridsen's lumberyard east of Saltgade. 1945*

Derefter samlede de ham op og smed ham ind ved siden af mig. Han var ved Bevidsthed...". Knud blev dernæst transporteret ned på Borgerskolen, hvor han blev indlagt på lazarettet. Han døde af sine sår i Frøslevlejren, den 23. april 1945.

Immanuel Jensen måtte straks gå under jorden, og efter et kort ophold i Kolding drog han til Hvam nord for Viborg, hvor han havde en del familie. Det fortælles, at han her cyklede rundt i egnen forklædt som kunstmaler medbringende et staffeli og en malerkasse, hvori var indbygget en radiosender.

### **Efter krigen**

Immanuel Jensen blev efter befrielsen på foranledning af byleder Jens Ege et meget fremtrædende medlem af Ribe Sprængkommando, hvis formål var at sortere og sprænge den ammunition, som tyskerne havde efterladt i Ribe. Lederen af kommandoen var bøsse-mager Sigurd Laursen, og dens funktionsområde strakte sig fra Sdr. Hygum i øst

til Mandø i vest og fra syd for Bramming i nord til Rejsby i syd. Det drejede sig om meget store mængder sprængstof, nok til at fylde 200 lastbiler. Det, der stadig var brugbart, blev fjernet, og det defekte blev kørt ud til kommandoens specielle sted ved Mandøvejen. I nogle tilfælde blev sprængningerne dog foretaget på stedet.

Immanuel Jensen førte dagbog over sin medvirken i arbejdet, her følger et par uddrag:

"20/5 45. Alskens Djævelskab paa Politistationen saasom Panserfaust, Haandgranater, Detonatorer etc. Sprængtes ved Hviding (Klaaby Hejde). 4 Sprængninger."

"23/6 45. Hentet 1 Panserfaust hos Claus Nielsen, Jedsted, 15 Mortergranater fra Lustrup og Smaating fra Skoler. Afsluttet med 3 Seriesprængninger som Afslutning på Sprængningskommandoens Arbejde i Dagdrift."

Arbejdet stod på fra den 20/5 til den 23/6 1945. I alt udførte kommandoen 35 større sprængninger samt enkelte mindre.



Fig. 16. Halskæde, som Immanuel Jensen har fremstillet af afrivningsknopper fra tyske håndgranater. Efterhånden som krigen skred frem, kom tyskerne i bekneb for råstoffer, derfor blev knopperne mindre og mindre, og knopperne af porcelæn erstattet af de tarveligere jern- eller glasknopper. Kæden forærede han til modstandskvinden og seminarieelev Marie Bøgh, tdl. Ribe. Foto: Claus Feveile.

Necklace made by Immanuel Jensen from pins of German handgrenades. As the war progressed resources became scarce and the porcelain pinheads were substituted with heads made of iron or glass. The necklace was given to Marie Bøgh, Ribe, a student teacher and member of the Danish resistance.

Immanuel Jensens efterladte scrapbøger med udklip fra retsopgøret herhjemme og i udlandet vidner om en omfattende avislæsning, idet der er artikler fra både Vestkysten, Nationaltidende, Politiken og Information.

### Et minde for Knud

Et sidste punktum for besættelsestiden og modstandsarbejdet satte Immanuel Jensen og Svend Sloth sammen med deres modstandskammerater ved at rejse en mindesten for Knud Andersen i Tange Plantage den 10. juni 1945. Stenens indskrift lyder:

KNUD  
 GAV HER SIT LIV  
 FOR DANMARKS FRIHED  
 28-2-1945  
 KAMMERATER  
 REJSTE DETTE MINDE

Immanuel Jensen afslørede stenen og holdt en tale

for den faldne kammerat og var siden en trofast ven, der hvert år sørgede for, at der blev lagt blomster ved Knuds mindesten.

Immanuel Jensen beskæftigede sig ikke siden med militært eller forsvarsmæssigt arbejde. Det nyoprettede hjemmeværn havde ikke hans interesse, heller ikke partipolitisk arbejde deltog han i. Selv om han havde bekæmpet tyskerne under krigen, var han i sin grundholdning pacifist.

### Mennesket Immanuel Jensen – en afrunding

Under de mange samtaler, der danner grundlag for ovenstående beskrivelse og karakteristik af Immanuel Jensen, har vi gang på gang hørt folk umiddelbart udbryde “Han var et prægtigt menneske.” Intet modsiger denne påstand. Vestkysten skrev 7. februar 1969 ved forretningens 40-års jubilæum: “Immanuel Jensen tilhører den kategori af Ribe-borgere, der er kendt og afholdt af hele byen, og han er da også en yderst særpræget mand med mange gode menneskelige egenskaber.”

Blandt de gode egenskaber var *kammeraten* Immanuel Jensen. Han var til det yderste hjælpsom over for folk, som havde det svært, og han gjorde aldrig noget nummer ud af det. Et eksempel er hans forhold til det gamle ægtepar Theodor og Karen Madsen, der boede i et lille hus på Ribe Søndermark, ikke langt fra NOPSA. Der var hverken el eller vand i deres hus. Brønden med håndpumpe stod midt på gårdspladsen. De levede



Fig. 17. Immanuel Jensen afslører mindestenen for Knud Andersen i Tange Plantage 10. juni 1945. Foto: Tilhører Ruth J. Bredsdorff.

Immanuel Jensen unveiling a monument in memory of Knud Andersen in Tange Plantation, June 10th, 1945.

meget isoleret, og Immanuel Jensen var stort set den eneste, de havde tillid til. Han bragte forsyninger til dem, da de var for gamle til selv at gå ind til byen, og efter at manden var død, kørte Immanuel Jensen ud om morgenen og tændte op i kakkelovnen og hentede vand ind til den senile kone. Engang var Jenny Sørensen med derude, og hun spurgte Immanuel, om hun dog ikke skulle tage det snavsede sengetøj med hjem til vask, men han havde så meget kendskab til den gamle Karen, at han respekterede hendes ønske om, at det skulle blive, som det var. En nabo mener, at Immanuel Jensen selv bekostede en del af indkøbene til de gamle folk.

En anden side af ham var *samlere*. Fhv. finérhandler Frits Lerche-Thomsen fortæller: "Engang var jeg med Det antikvariske Selskab på udflugt til Tyskland. Ved kaffen kom jeg til at sidde ved samme bord som Immanuel. Han havde det med at samle alt muligt. Han viste os en teske, han havde "samlet op" undervejs med inskriptionen "Seekadettenkaserne Eckernförde" eller lignende og forsynet med hagekors som dekoration."

At Immanuel Jensen kunne se lidt derangeret ud i sin fremtoning beskrives fint af følgende anekdote. Da en turist en dag mødte Immanuel på gaden og standsede ham for at spørge om vej, nøjedes Immanuel Jensen ikke med at forklare ruten, men, hjælpsom som han altid var, fulgte han turisten hen til stedet. Taknemmelig herover trak turisten sin pung frem og stak Immanuel Jensen en krone. En oplevelse Immanuel Jensen levede højt på længe.

Immanuel Jensen kunne imidlertid også være forfængelig og nærtagende. Det kan således virke overraskende, at en så beskeden mand overhovedet har gemt de mange udklip fra aviserne, hvor hans eget navn er nævnt, selv i den mest perifere sammenhæng. Om hans sårbarhed fortæller følgende historie, som udspillede sig hos et ægtepar, Immanuel Jensen var meget gode venner med, Viktor og Kirsten Petersen, Ribe Stiftstidende. Han havde stået fadder til datteren og kom nærmest dagligt i hjemmet. Ved en lejlighed kom han ind, netop som familien spiste morgenmad og fik en kuvert stillet frem. Af vanvare tabte han flere gange rundstykket, og Kirsten foreslog: "Mon ikke du skal have din tallerken ned på gulvet?"

Omgående lagde han kniven, rejste sig og forlod huset. Det varede længe, inden de sås igen.

Ved indvielsen af Den antikvariske Samlings nyerhvervede hovedsæde, Quedens Gaard i Ribe i 1965, hvor Immanuel Jensens unikke radiosamling blev overdraget til museet, var han naturligvis inviteret til åbningen, men var dybt skuffet, da hans gave overhovedet ikke blev nævnt i nogen- somhelst sammenhæng. Elin og Torben Bisgaard bød ham på middag i deres hjem bagefter og fortæller, at han med rette var nærmest rystet over den behandling, han havde været udsat for.

I Immanuel Jensens hjerte var der et særligt rum for børn. I deres selskab befandt han sig godt. Lærer Søren Krog fortæller: "I 1954 spillede biografen "Kloderne Kamp". Filmen var forbudt for børn, og grænsen gik ved konfirmationsalderen. De fleste fra min klasse var konfirmeret, og da jeg indrømmede, at det var jeg ikke endnu, ville kontrollør Schmidt ikke lade mig slippe ind. Immanuel Jensen må have overværet denne lille scene, for han kom hen til mig og sagde, at jeg bare skulle få mine 45 øre tilbage for billetten og komme med op i operatørrummet. Her så jeg så filmen med hovedtelefoner på. Dvs., det var så spændende at se apparaterne, at jeg havde svært ved at følge med i filmen. Det gjorde nu ikke så meget, for jeg kunne nok snakke med i skolen dagen efter, og det var ikke så lidt bedre at have set den fra operatørrummet."

At der var mere end almindeligt hjerterum hos Immanuel Jensen viser følgende beretning fortalt af datteren Ruth: "I slutningen af 30'erne kom en ung tysker ind i fars forretning for at få lappet sin cykel. (Han var på ferieflytning i Danmark). Far og han snakkede hyggeligt sammen, og far inviterede ham med hjem for at spise. Jeg husker tyskeren (Herbert) udmærket – også lidt fordi han sendte mig den første julekalender, jeg har ejet. Herbert blev senere indkaldt til militærtjeneste og faldt ved østfronten, men i Tyskland efterlod han sin kone og lille datter, Roswitha hos sine forældre. De skrev til far om Herberts død, og jeg ved, at far (via Røde Kors, tror jeg nok) sendte fødevarer til den lille familie, som jo savnede alt. Efter krigen, vel i 1952, da "Rossi" var stor nok til at rejse til Danmark, kom hun som feriebarndom os, og det gjorde hun ofte i de følgende somre."





Fig. 18. En undersøgende Immanuel Jensen ved Immervad Bro 1965. Som altid ulasteligt klædt i jakke, spidsbukser og lange snørestøvler, hvor skisokkerne er bukket om støvlens kant. Foto: Tilhører Ruth J. Bredsdorff.

*An inquisitive Immanuel Jensen at Immervad Bridge, 1965. As usual impeccably dressed in jacket, breeches, and long laced boots.*

Immanuel Jensen døde den 15. juni 1972. Syg og utilpas havde han insisteret på at tage til Ærø for at arbejde med restaureringen af Den gamle Kro i Tranderup. Her forværredes hans tilstand, men han ville ikke have læge. Han bad blot sin veninde om at få kogt noget suppe. Han ville hvile sig lidt, så skulle han nok komme til hæfterne igen. Først næste dag kørte de hjem til Ribe med Immanuel Jensen som chauffør. Han blev indlagt på Ribe Sygehus, hvor det konstateredes, at hans blindtarm var sprængt. Efter en stor og vellykket operation stødte imidlertid en blodprop til. Den overlevede han ikke. Immanuel Jensen ligger begravet på Ribe gamle Kirkegård.

I radioamatøernes blad "OZ" skrev vennen og radiokollegaen Leif Stenlev, Ribe – senere rektor ved Kolding Lærerseminarium – ved Immanuel Jensens død en nekrolog under overskriften "Silent Key", som altid brugt af radioamatører i denne sammenhæng: "Immanuel var højt begavet og overordentlig velorienteret. En stærk karakter var hos ham kombineret med slagfærdighed, et lune og en medmenneskelighed af de sjældne dimensioner."

Jenny Sørensen mindes ham således: "Han interesserede sig for alt, var hele tiden nysgerrig og opmærksom på, hvad der rørte sig omkring ham. Intet problem var ham for lille eller for stort,

og han blev ved at tumle med det, indtil han havde løst det."

Over for sine medmennesker var han ordholdende og trofast. Han gjorde som nævnt gerne folk en tjeneste uden tanke for, om han også fik en tilbage. Kirsten Petersen udtaler: "Han var en dybt troende kristen, havde en barnetro. Ikke måske kirkelig, men meget optaget af at behandle de svage godt og gøre godt, hvor han kunne." Udsagnet "dybt troende og ydmyg" finder datteren Ruth noget voldsomt. At han var et varmt menneske, der ville andre det bedste, kan hun godt skrive under på.

Som vi ser det, ønskede han ikke opmærksomhed om sin person, var faktisk lidt genert, men hans fremtræden, interesser, menneskelige egenskaber og tekniske begavelse gjorde, at han var umulig at overse.

## Litteratur

Olsen, Olaf (ed.): *Gyldendals og Politikens Danmarkshistorie* bd. 13, 1991.

Trommer, Aage: *Modstandsarbejde i nærbillede*. Odense 1973.

Ribe 1940-45. Udgivet af Sparekassen Sydjylland 1978.

*Ripenserbladet*. November 1969.

## Kilder

Den antikvariske Samling, Ribe. ASR 791, ASR 610.

Byhistorisk Arkiv, Ribe. A 625/626.

Børge V. Lorenzen, Radio Ribe, 1989. Om "Modstandsbevægelsen i Ribe under 2. verdenskrig."

Rigsarkivet. Håndskriftssamlingen IV.T.45. Aage Trommer.

Med tak til

Lagerforvalter Henry Lauridsen, Ribe.

Malermester Jens Ege, Sønderborg.

Sygehjælper Jenny Sørensen, Ribe.

Politibetjent Gunnar A. Nielsen, Ribe.

Overlærer Søren Krog, Ribe.

Bogholder Anna Lise og Snedker Kristian F. Pedersen, Ribe.

Malermester Ebbe W. Bertelsen, Ribe.

Overlærer Marie Bøgh, Glostrup.

Overlærer Hugo Koch, Åbenrå.

Sekretær Ruth J. Bredsdorff, Taarbæk.  
Arkitekt Jørgen Lind, Sønderho.  
Skoleleder Elin Bisgaard, Ribe.  
Museumsejer Kirsten Petersen, Odden.  
Rektor Leif Stenlev, Kolding.  
Finérhandler Frits Lerche-Thomsen, Ribe.  
Producer Hrolf Thorulf, Åbenrå.  
Murer Karl H. Andresen, Egebæk.

### Summary

*Immanuel Jensen was a very well known character in his home town. Although he disliked drawing attention to himself, he would be spotted immediately due to his special way of dressing: Knickers, knee-long laced boots and a moustache. None of these things was common during the 50's and 60's.*

*From his childhood Immanuel Jensen was interested in technical matters. He started his career as a photographer. When serving in the army, he also used his skills taking pictures from aeroplanes. Later he went into partnership with his former employer and opened his own shop and workshop with radios and bicycles. That was a lucky choice, because the number of radios and bicycles were rapidly increasing in those years.*

*Immanuel Jensen was a very inspiring man to his employees. Together with his staff he used to play darts on Friday evenings. They made bets on the most crazy things and the local papers often wrote about them. In this way the local citizens were amused, and his shop became rather popular. Besides the shop Immanuel Jensen was interested in all kinds of technical apparatus. He went to Copenhagen and became an "examined projectionist" – highest marks in all subjects. He was an eager driver of any kind of motorvehicle. For many years he rode a motorbike and participated in races across most of the country. Later on he went by motorcar. His favourite car was the Citroën of which he always drove old models. Even aeroplanes had his great interest. He owned an aeroplane together with one of his "play-mates" and flew to the Isle of Jersey and other places to race.*

*Two highlights in Immanuel Jensen's career were his construction of a TV-set in 1933, where he showed a BBC broadcasting from London in a*

*public place in Ribe. At the same time he recorded the speakers of the evening and made a play back to great amusement of the audience. The recording technique was quite new as there had just been a change to using microphone and amplifier instead of horn.*

*During World War 2 he joined the resistance movement. Eventhough it is not possible to get a clear picture of his activities during that period, he surely did some sabotage jobs, and was appointed town-leader until he had to leave town and go underground with a false identity until the liberation in May 1945.*

*All people contacted in connection with the research of this article have pointed out that "Immanuel Jensen was the most noble, humorous, and upright man we have ever met." All records show the same. During his last years he daily went some kilometers out of town, made a fire and brought food and other necessities to an old widow living alone in a very old house without electricity. He was a very good friend, and an innovative personality.*

Uwe Dall, mag.art.  
Vedelsvej 8  
6760 Ribe

Søren Mulvad  
Historisk Arkiv i Seem Sogn  
Varming Vesterby 9  
6760 Ribe