

Tysker, fremmedarbejder eller østjysk mester?

Nyt syn på fire krucifikser fra senmiddelalderen

Af Britta Andersen

1. Indledning

Siden faget kunsthistorie blev oprettet ved Københavns Universitet i midten af 1800-tallet, og der for alvor blev taget fat på den hjemlige forskning inden for senmiddelalderlig træskulptur, har især smuk og velbevaret skulptur af høj kvalitet haft forskernes og offentlighedens bevågenhed. I de sammenhænge, hvor træskulptur af ringere kvalitet er blevet behandlet, har den fremherskende holdning været, at kvalitetsarbejder skyldes import, mens dårligt forarbejdet træskulptur antages at stamme fra lokale værksteder.¹

Bag 1800-tallets interesse for den middelalderlige træskulptur stod en voksende nationalfølelse, som gav anledning til, at fædrelandets mange smukke mindesmærker blev undersøgt og beskrevet. Kunsthistorikere som Niels Lauritz Høyen og Francis Beckett var herhjemme de væsentligste navne inden for arbejdet med dansk træskulptur fra middelalderen; en forskning, der var på sit absolut højeste i slutningen af det 19. årh. og begyndelsen af det 20.² Hvad der først og fremmest interesserede kunsthistorikerne, var altertavlernes ikonografi samt værkernes stil- og tidsmæssige sammenhæng, men betegnende var også, at forskerne tog udgangspunkt i personerne – kunstnerne – bag den enkelte træskulptur og tilskrivning af værker til disse kunstnere.

Tilskrivningen af værker til bevarede mesternavne fortsatte op gennem 1900-tallet. I de tilfælde hvor mesternavnet til et særlig vellykket stykke træskulptur ikke var bevaret, udnævntes et værk til kunstnerens hovedværk, og vejen var herefter åben for tilskrivning af andre anonyme værker til denne mester; se f.eks. Bergenfarer-Mesteren/Imperilissima-Mesteren, Aistrup-Mesteren, Apostelgaard-Mesteren, Herslev-Mesteren m.fl. andre. Det lykkedes på denne måde kunsthistorikerne at gennemgå det store danske materiale, systematisere det og tilkendegive en holdning til bl.a. kvalitet, proveniens og bevaringstilstand. Fortsat var det dog hovedsagelig den bedst bevarede og kvalitativt flotteste skulptur, som blev behandlet.

Også i de monografier om danske senmiddelalderlige altertavler, der er blevet trykt indenfor de sidste 150 år, er det i store træk kun de flotte, interessante og velbevarede tavler, som er fundet værdige til publicering.³

Kun i bogværket *Danmarks Kirker*, der blev påbegyndt i 1933, er der i kirkebeskrivelserne en principiel interesse for senmiddelalderlig træskulptur af dårlig kvalitet. For nogle af de tidligere årgange blev iagttagelserne fra de enkelte amter fulgt op af kunsthistoriske oversigter, hvor der blev givet en sammenfatning over den middelalderlige skulptur i amtet.⁴ Men også her valgte man at følge traditionen for at



Fig. 1 . Korbuekrucifix fra Toilum Kirke, Gjern Herred. Foto: BA 1998.

tilskrive senmiddelalderlig træskulptur af høj kvalitet til udenlandske værksteder og – i de tilfælde, hvor der blev draget konklusioner desangående – at se dårligt forarbejdet og dårligt bevaret træskulptur som resultatet af produktionen i lokale, danske værksteder.⁵

Netop det faktum, at mindre velforarbejdet skulptur ikke tidligere har været genstand for intens forskning, finder jeg særdeles interessant ud fra den betragtning, at det sandsynligvis var den type skulptur, der var mest af i middelalderen.⁶ Det er således



Fig. 2. Korbuekrucifiks fra Røgen Kirke, Gjern Herred. Nu i Den Gamle By, Danmarks Købstad-museum. Foto: Torben Nielsen, Institut for Kunst-historie, Aarhus Universitet 2000.

min hensigt i det følgende at tage fat på en gruppe af den mere jævne træskulptur fra det østjyske område. Gruppen består af fire korbuekrucifikser med meget store overensstemmelser i skæring, størrelse og skulpturelt udtryk. Med udgangspunkt i denne

gruppe er det sigtet at diskutere to hovedtemaer, dels værkernes datering og dels den tradition, der automatisk henfører senmiddelalderlig træskulptur af bedste kvalitet til tyske værksteder og den mere jævne skulptur til lokale, danske værksteder.

2. En østjysk gruppe af krucifikser

Generelt kan der siges om de bevarede senmiddelalderlige krucifikser i Århus Stift, at selvom en del af dem er af god kvalitet, er langt den overvejende del af forholdsvis ringe standard. Krucifikserne fremstår oftest fragmentariske og dårligt bevarede, hårdt restaurerede og stort set uden original staffing. Endvidere er det originale korstræ i mange tilfælde ikke bevaret. De fire krucifikser, som jeg har valgt at se på som en samlet gruppe, er – som det vil fremgå af følgende gennemgang – udmærkede repræsentanter for det østjyske områdes senmiddelalderlige træskulptur.

Krucifikserne fordeler sig på fire kirker, der to og to er beliggende tæt på hinanden. I Gjern herred findes fra kirkerne Tvilum og Røgen to krucifikser, hvoraf kun det ene endnu befinder sig på plads i kirken, nemlig krucifikset i Tvilum. Krucifikset fra Røgen kirke er i 1952 kommet til Den Gamle By, Danmarks Købstadmuseum, hvor det nu indgår i et af museets huse som kirkesalsudsmykning. I Marie Magdalene kirke på Djursland, nærmere bestemt i Sønderhald herred, findes det tredje krucifiks, og i Tirstrup kirke i Djurs Sønder herred er gruppens fjerde og sidste krucifiks. Begge disse krucifikser kan endnu beses i kirkerne.

For krucifikserne fra Marie Magdalene, Tvilum og Røgen kirker gælder, at det originale korstræ ikke er bevaret. Kun i et enkelt tilfælde, Tirstrupkrucifikset, er der muligvis tale om et samtidigt korstræ. Korset er dog meget medtaget; både kanten af korset samt de allerfleste af korsblomsterne er fornyet i nyere tid. Eftersom det ikke har været muligt at afgøre, hvor meget – om noget overhovedet – af korstræet fra Tirstrup, der er oprindeligt, vil det ikke indgå i denne artikels undersøgelse. Det er

dermed kun selve krucifiksfigurerne, der vil blive behandlet i det følgende.

Alle fire figurer er stort set bevaret i deres helhed (fig. 1, 2, 3 og 4). Ifølge mine egne undersøgelser og eksisterende konserveringsrapporter er de skåret i massivt egetræ og ikke udhulet i ryggen.

Tre af figurerne er mellem 158 og 162 cm høje. En enkelt, den fra Røgen, er kun 110 cm høj.

De er alle skåret forholdsvis fladt; træet er ikke bearbejdet i dybden, hvorfor de fremstår mindre plastiske. Mindst skulpturel er dog figuren fra Røgen, hvor der ikke i nævneværdig grad er gjort rede for muskler, sener og kroppens anatomi. Især er partiet omkring mellemgulv, mave og hofter særdeles fladt skåret (fig. 2).

Ingen af de fire figurer har bevaret original staffing, hvorfor det selvfølgelig er svært at udtale sig om, hvorvidt værkstedet har forsøgt at kompensere for den manglende anatomi via kridtgrund og bemaling, således at f.eks. brystkassen ved hjælp af et tykt lag kridtgrund oprindeligt kan have været udformet mere naturtro.

Hvad der slår én som noget af det første, når man træder ind i kirkerne, er figurerenes monumentalitet, hvilket kan være svært at fornemme på en fotografisk gengivelse.⁷ Denne monumentalitet hænger naturligt nok først og fremmest nøje sammen med deres størrelse, men også det faktum, at de er skåret forholdsvis fladt og unuanceret og samtidig ikke er hulet ud i ryggen gør, at de udstråler tyngde og massivitet.

Mellem de fire figurer eksisterer så store overensstemmelser i den skulpturelle udformning, at det ikke tjener noget formål at beskrive dem individuelt. En kort beskrivelse af en enkelt af figurerne vil imidlertid være et godt udgangspunkt for den nærmere gennemgang af alle fire skulpturer (fig. 1).



Fig. 3. Korbuekrucifiks fra Marie Magdalene Kirke, Sønderhald Herred. Foto: BA 1998.



Fig. 4. Korbuekrucifix fra Tirstrup Kirke, Djurs Sønder Herred. Foto: BA 1998.

Den legemsstore, særdeles kraftige Kristusfigur hænger i næsten vandrette udstrakte arme med åbne håndflader. Ansigtet domineres af en lang fyldig næse. Øjnene er lukkede med store svulmende øjenlåg. Hovedet hænger ned mod hans højre skulder. I den ene side falder håret ned foran skulderen, mens det i modsat side er strøget om bag skulderen og angivet som en snoing eller knopper på række. Tornekronen består af tykke snoede grene, der er trukket ned over panden. I den hvælvede brystkasse er sidevunden markeret.

Lændeklædet ligger tæt ind til kroppen med lige nedhængende snip ved højre hofte. De kraftige ben er bøjede. De korte, brede fødder er krydsede – den højre over den venstre – med en enkelt nagle gennem begge.

Karakteristisk for alle fire figurer er først og fremmest den kraftigt buede halsmuskel, hvor nøglebenet træder tydeligt frem (se fig. 1, 2, 3, og 4). Endvidere har gruppen af krucifiksfigurer forholdsvis høje kindben og en lang, svagt buet næse.

Ligeledes syner hoved-, hår- og skægbehandling i overvejende grad ens. Håret er i Kristi venstre side ført bag om nakken som knopper eller krøller på rad og række. I hans højre side falder håret frem i snoede lokker. Overskægget skjuler overlæben, men lader underlæben fri, og såvel kind- som overskæg er småriflet skåret. Hageskægget er tvedelt for enden. Ens er også de næsten vandrette arme med de udstrakte hænder omkring naglerne.

Behandling af lændeklædet og hoftepartiet syner identisk. Lændeklædets ene snip er bøjet omkring resten af stoffet midtfor, således at en lille smule af snippen dækker Kristi skridt. I hans højre side hænger lændeklædets anden ende ned i en lang, foldet snip. Som nævnt er hofter og mellemgulv skåret

særdeles fladt. Et træk, der yderligere forstærkes af, at lændeklædet ligger så tæt ind til kroppen og lader den lige nedhængende snip i figurernes højre side fuldstændig følge hoftens svage bue. Intet rager ud eller forstyrrer figurernes stoiske – på grænsen til stillestående – ro.

Fødderne er ret medtagne, men det er dog muligt at konstatere, at de for alle fire figurers vedkommende fremstår korte og brede.

Krucifikset fra Røgen skiller sig ud fra de tre øvrige ved at være langt det dårligst skårne. Benene er næsten ikke andet end stolper – jeg finder, at Ebbe Nyborgs betegnelse *dukkeben* i dette tilfælde er dækkende. Også arme og hænder er unuanceret skåret. Brystkassen voldsomt massiv, hvor ribbenene kun angives som en række knopper (fig. 2).

Som omtalt er krucifikset fra Røgen også en del mindre end de øvrige, 110 cm mod ca. 160 cm. Denne afvigelse på ca. 50 cm angiver ikke nødvendigvis nogen egentlig forskel, idet kirkerne kan have haft individuelle ønsker med hensyn til krucifiksernes størrelse enten på grund af kirkens egne dimensioner eller på grund af det aktuelle ophængningssted eller en given funktion.

Alt i alt fremtræder de fire Kristusfigurer kraftige, massive og særdeles jævne. Kroppen forbliver flad og uden den volumen, der kunne forlene skikkelserne med fylde og for alvor løsrive dem fra de træblokke, de oprindeligt er skåret af. Det lykkes med andre ord ikke overbevisende for værkstedet at bearbejde træet i dybden, så beskueren føler, at der virkelig hænger et dødt menneske på korstræet. Denne manglende formåen i skæring retfærdiggør ifølge traditionen prædikatet: dansk, lokalt arbejde. Jeg skal i det følgende komme nærmere ind på, hvad traditionen er.



Fig. 5. Kristus ved marterpælen. Kristusfigur fra Røgen Kirke, Gjern Herred. Nu i Den Gamle By, Danmarks Købstadmuseum. Foto: Torben Nielsen, Institut for Kunsthistorie, Aarhus Universitet 2000.

4. En østjysk 1400-tals mester

To af krucifikserne, krucifikset i Tvilum og krucifikset i Røgen kirke, er tidligere behandlet af Danmarks Kirker, Nationalmuseet. Dateringen sættes for begge krucifiksers vedkommende uden yderligere argumentation til slutningen af 1400-tallet.⁸

Der er imidlertid træk ved de fire krucifikser, som enkeltvis og løstrevet fra sammenhængen umiddelbart peger i en anden retning. Inden disse træk omtales, skal opmærksomheden henledes på, at den stilistiske datering, som nedenstående gennemgang bygger på, refererer til danske forhold, hvilket vil sige, det tidspunkt, hvor de forskellige træk kan iagttages i Danmark.

Alle fire krucifiksfigurer har så godt som vandrette arme og udstrakte hænder omkring naglerne (fig. 1, 2, 3 og 4). Sædvanligvis er fingrene i senmiddelalderen krummede om naglerne. At der ikke blot er tale om en fejlrestaurering, således at armene er monteret i en forkert stilling, kan udledes af eksisterende konserveringsrapporter.⁹ De vandrette arme kombineret med helt udstrakte hænder og fingre er almindeligvis et træk, der angiver ælde. Ældre end en datering til slutningen af 1400-tallet. Mere sandsynligt første halvdel af 1400-tallet.

Lændeklædet følger ganske nøje kroppen (se f.eks. fig. 4). Den ene snip er endnu ikke begyndt at krybe op, og i forstørret form udvikle sig til de lange og brede flagreflige, der er karakteristiske for en del af middelalderens sene krucifikser. – Et træk, der herhjemme helt oplagt kan iagttages blandt Claus Bergs krucifikser f.eks. på altertavlerne i Tirstrup, Sanderum og Odense eller på korbuekrucifikserne i Sorø og Vindinge.

Som type afspejler de fire krucifiksfigurer stille lidelse, måske ligefrem resignation. Med den kraftige

brystkasse, det massive hofteparti og de kødfulde ben har billedskæreren efter bedste evne forsøgt at skabe en naturtro gengivelse af det menneskelige legeme – en mand, der er død midt i sit virke. Håndværkeren har med andre ord ikke i skæringen tilstræbt at fremvise det døde legemes forkrænkethed, hvor selve lidelsen symboliseres ved hjælp af en overdreven redegørelse for de enkelte legemsdele; som f.eks. hovedet, der ligger fuldstændig vandret hen ad den ene arm, senede, udspændte arme, flad, indsunken brystkasse, udhulet underliv, kuplet mave og et slapt lændeklæde, der nøje følger den svungne krop og de stærkt bøjede ben. En type der herhjemme kan iagttages på nogle 1300-tals krucifikser fra Lolland, Falster og Møn.¹⁰

Som omtalt andetsteds i artiklen er den originale staffing ikke bevaret, hvorfor det selvfølgelig ikke kan udelukkes, at Kristi lidelse oprindeligt har været udpenslet med stærkt blødende vunder, blålig ligtone på ben og krop og gustne ansigtstræk. Som de fire krucifiksfigurer fremstår i dag afspejler de mest dødens mildhed og resignation overfor lidelsen.

Der er således træk ved krucifikserne som type, der sandsynliggør en datering til midten af 1400-tallet. På trods af dette sætter Danmarks Kirker – som nævnt – alligevel dateringen til slutningen af 1400-tallet. Det tilskriver jeg, at en helhedsopfattelse af krucifikserne giver indtryk af dårlig skæring og dermed manglende kvalitet i arbejdet, stor massivitet – figurerne er ikke udhulet på bagsiden – og nok især en mindre grad af plasticitet ved figurerne som helhed. Alt sammen træk, der – på trods af de udstrakte fingre og vandrette arme samt det ”stiltfærdige” lændeklæde – ifølge traditionen peger på en datering til slutningen af 1400-tallet. Traditionen inden for forskning i senmiddelalderens træskulptur er, at dårligt bearbejdet



Fig. 6. Den korsbærende Kristus. Kristusfigur fra Røgen Kirke, Gjern Herred. Nu i Den Gamle By, Danmarks Købstadmuseum. Foto: Torben Nielsen, Institut for Kunsthistorie, Aarhus Universitet 2000.

skulptur med ringe grad af plasticitet tilskrives lokale værksteder og automatisk dateres yngre end skæring, enkelttræk og helhedsindtryk retfærdiggør.¹¹ Dette bygger på formodningen om, at den udvikling der sker med træskærerkunsten ude i Europa i senmiddelalderen ikke foregår samtidig i Danmark og derfor kommer hertil i en forsinket udgave. Denne hypotese forudsætter, at der ikke produceres noget i Danmark i senmiddelalderen, der har betydning for træskærerkunstens udvikling generelt; at impulserne i senmiddelalderen kun går *fra* Europa *til* Danmark og aldrig omvendt. At vi har kendskab til, at der bl.a. i hele Østersøområdet i senmiddelalderen foregik en effektiv ”kunsthandel” med altertavler etc., og at Hansaen, med centrum i de nordtyske havnebyer, beherskede Nordeuropas handel,¹² behøver ikke nødvendigvis at betyde, at der aldrig gik nogle impulser *fra* Danmark og *til* Europa. Især ikke når det – som det fremgår af den nyeste forskning – tages i betragtning, at Danmark i den tidlige middelalder var i stand til at producere træskulptur af høj kvalitet.¹³ Hvad skete der med denne træskærertradition i senmiddelalderen? Hvad blev der af alle de dygtige malere og træskærere? Blev traditionen for at huse gode værksteder med kompetente håndværkere uden videre overtaget af Tyskland?

Hvis vi prøver at se lidt på de konkrete fakta, der knytter sig til træskærerkunsten i den senere del af middelalderen herhjemme, er det muligt at finde kildemateriale med bevarede mesternavne. Fra Ålborg kendes Hemming Beledæmester, som i 1431 gav sit samtykke til, at hans hustru skænkede et stykke jord, hvorpå der skulle bygges et helligåndskloster.¹⁴ I Østjylland er der efterretninger om Wilhelm Maler, der ifølge en nu tabt latinsk indskrift fuldførte altertavlen til Ring Kloster 1480,¹⁵ og i

København levede 1510 Baltzer Billedsnider.¹⁶ Fra Dronning Christines hofholdningsregnskaber fra begyndelsen af 1500-tallet kendes ikke færre end fire snedkernavne og navne på to malere.¹⁷

Kildematerialet med de bevarede navne på billedskærere og malere sandsynliggør, at der også i senmiddelalderens Danmark har eksisteret gode værksteder, der leverede træskulptur af bedste kvalitet til kirkerne. I de få tilfælde, hvor det er muligt at knytte det bevarede navnemateriale sammen med eksisterende værker, er det også muligt at udlede noget om *kvaliteten* af de produkter, som værkstederne leverede. At dette kun alt for sjældent lykkes, bevidnes netop af hele debatten om træskulpturens proveniens i senmiddelalderen. Der er dog et tilfælde, hvor det er muligt. Blandt navnene på malere beskæftiget ved dronning Christines hof er *Claus Maler*, der ifølge overleveringen er identisk med den navnkundige Claus Berg; mesteren bag det værksted, der leverede højaltertavlen til Odense Gråbrødre kirkes kor i første fjerdedel af 1500-tallet. Claus Berg var oprindeligt fra Lübeck, men eftersom han nævnes som borger i Odense 1507, må han være flyttet hertil og have etableret et værksted i Odense.¹⁸ At der har været et marked for dette værksted og dets produkter beviser de mange ham tilskrevne værker rundt omkring i landet.¹⁹ Hvis dette ikke havde været tilfældet, kunne Claus Bergs altertavle i Odense Domkirke – i lighed med Bernt Notkes altertavle i Århus godt og vel et kvart århundrede tidligere – vel bare være blevet leveret fra et værksted i Lübeck.²⁰ Claus Bergs værksted i Odense er således et godt eksempel på, at Danmark også i senmiddelalderen har kunnet huse værksteder med en dygtig leder og gode svende. – Og at der også var et marked for hjemligt fremstillede kvalitetsprodukter i senmiddelalderens Danmark.

Hvis vi et øjeblik glemmer "traditionen" og fastholder de indtryk, som enkeltrækkene ved de fire østjyske Kristusfigurer giver – altså de udstrakte fingre, vandrette arme og kropsnære lændeklæder – vil jeg gerne gøre opmærksom på følgende: En udenlandsk omvandrende maler/billedskærer kan udmærket have påtaget sig arbejdet med at skære og staffere krucifikser til fire østjyske kirker – og burde vel netop i kraft af sin mobilitet kende til de nyeste strømninger indenfor træskærerkunst andre steder end i Danmark. Eller kirkerne har måske ikke haft de fornødne midler til at anskaffe den ypperste kvalitet, hvorfor de har bestilt nogle prisbillige arbejder hos f.eks. et nordtysk værksted, som enten har faldbudt såvel gode som mindre gode produkter eller ikke har formået at skære noget, der var bedre.

Det behøver med andre ord ikke *nødvendigt* være et lokalt dansk værksted, der har leveret de fire krucifikser. Hvis dette alligevel skulle være tilfældet, hvorfor så en datering, som ligger næsten et halvt århundrede efter det, enkeltrækkene retfærdiggør? Hvorfor skulle værkstedet være så mange år bagefter international skulptur, bare fordi det er lokalt? Udbredelsen af grafiske tryk i senmiddelalderen demonstrerer vel bl.a., at senmiddelalderens forlæg blev spredt langt hurtigere end tilfældet havde været i ældre middelalder, hvor værkstederne var henvist til udelukkende at benytte sig af mønsterbøger med tegninger, der var nedfældet af mester selv i hans læretid; mens han var på valsen.²¹ Når forlæg kunne "masseproduceres" og spredes hurtigt, burde stiltræk via disse træsnit og kobberstik vel også spredes hurtigere end hidtil? Dårlig skæring retfærdiggør efter min mening ikke i sig selv en senere datering end sigte prædikamentet med den lidt nedsættende klang: dansk, lokalt arbejde.



Fig. 7. Detalje af korbuokrucifiks fra Røgen Kirke, Gjern Herred. Nu i Den Gamle By, Danmarks Købstadmuseum. Foto: Torben Nielsen, Institut for Kunstshistorie, Aarhus Universitet 2000.



Fig. 8. Detalje af Kristus ved marterpælen. Kristusfigur fra Røgen Kirke, Gjern Herred. Nu i Den Gamle By, Danmarks Købstadmuseum. Foto: Torben Nielsen, Institut for Kunsthistorie, Aarhus Universitet 2000.

Fra kirken i Røgen eksisterer foruden krucifiksfiguren (fig. 2) yderligere to Kristusfigurer fremstillet af egetræ og af stort set tilsvarende størrelse (fig. 5 og 6). Begge figurer er flade på rygsiden. Danmarks Kirker, Nationalmuseet, daterer dem – lidt mere forsigtigt end for krucifiksfigurens vedkommende – til anden halvdel af 1400-tallet.²²

Den ene figur forestiller *Kristus ved marterpælen* (fig. 5), den anden *Den korsbærende Kristus* (fig. 6), selv om selve korset og den ene arm mangler. Emnekredsen for begge figurer er Kristi passion. Sandsynligvis har de oprindeligt været del af en serie af såkaldte *stationer* på *via dolorosa*; Kristi smertens vej til Golgatha. En sådan korsvejsandagt omfattede o. 1500 syv stationer.²³ Der eksisterer – så vidt jeg ved – ikke flere figurer fra Røgen kirke end de her omtalte to samt muligvis selve krucifiksfiguren, der sagtens kan have indgået i rækken. Figurerne kan i middelalderen have stået i små huse langs vejen til kirken, eller de har muligvis blot været anbragt inde i kirken på væggen.

Lad det straks være slået fast, at Danmarks Kirker afviser værkstedsfællesskab mellem krucifiksfiguren og de to figurer. Ved en overfladisk betragtning er jeg tilbøjelig til at være enig. De to figurer – og specielt den ene – virker umiddelbart finere i skæringen end krucifiksfiguren. *Kristus ved marterpælen* udviser en langt finere kropsbygning end tilfældet er med Kristus på korset (fig. 2, 5, 7 og 8). Brystkasse, arme og ben er mere naturtro udformet. Imidlertid er *Den korsbærende Kristus* (fig. 6) ikke helt så velformet som *Kristus ved marterpælen* (fig. 5). For det første virker halsen grov og forkert proportioneret til ansigtet (fig. 6 og 9). Dernæst forekommer brystkassen relativt flad og mindre plastisk udformet (smlg. fig. 8 og 9). Den højre hånd og benet er forholdsvis grove, og dragtens foldekast er heller ikke særlig omfangsrigt eller dybt skåret (fig. 6).

På trods af at skæringen af *Kristus ved marterpælen* umiddelbart adskiller sig fra skæringen af *Den korsbærende Kristus* og krucifiksfiguren, eksisterer der faktisk en del ydre lighedspunkter mellem de tre figurer. Først og fremmest er de størrelsesmæssigt stort set identiske; krucifiksfiguren er den mindste med 110 cm, mens de to andre Kristusfigurer er henholdsvis 116 og 118 cm. Dernæst er alle tre figurer massive, hvilket vil sige, at de fremtræder flade i ryggen uden at være udhulet bagpå, som det ellers oftest er tilfældet, dels fordi det minimerer faren for sprængninger i træet under tørreprocessen, og dels fordi det mindsker figurens samlede vægt betydeligt. At figurerne heller ikke er skåret som rundskulptur, er et træk, der viser, at de aldrig har været beregnet til at fremvise bagsiden, men skulle placeres op ad en væg eller i et overdækket hus med fast bagside. Hertil kommer, at de tre figurer udmærket kan have haft fælles funktion, hvor krucifiksfiguren så har indgået som passionens kulmination; den døde Kristus på korset. Endelig har alle tre figurer – så vidt vides – oprindeligt tilhørt samme kirke. Der er således en del, der taler for figurerens fælles oprindelse.

At de to af figurerne – *Kristus ved marterpælen* og *Den korsbærende Kristus* – dateres til anden halvdel af 1400-tallet og ikke slutningen af 1400-tallet, finder jeg, er et yderligere argument for at datere også krucifiksfiguren, og dermed de øvrige tre krucifiksfigurer fra Tvilum, Marie Magdalene og Tirstrup kirker, til midten af 1400-tallet. Med vore dages kendskab til middelalderlig værkstedspraksis, vil det heller ikke være urimeligt at antage, at de tre figurer fra Røgen kirke er bestilt og skåret i samme værksted, men dog næppe af samme billedskærer.

Den stilistiske datering underbygges af historiske fakta om to af kirkerne, Tirstrup og Marie Magdalene. Via en strid mellem Århusbispen Jens Iversen Lange og



Fig. 9. Detalje af *Den korsbærende Kristus*. Kristusfigur fra Røgen Kirke, Gjern Herred. Nu i Den Gamle By, Danmarks Købstadmuseum. Foto: Torben Nielsen, Institut for Kunsthistorie, Aarhus Universitet 2000.

Rosenkrantzslægten erfarer vi, at Otte Nielsen Rosenkrantz var bygherre for de to kirker.²⁴ Otte Nielsen Rosenkrantz havde en stor og dyb interesse i kirken og kirkelige anliggender. Han var i det hele taget 1400-tallets største private kirkebygger i Danmark, og lod kirken i Tirstrup opføre 1465 og Marie Magdalene i slutningen af 1440'erne.²⁵ Det vil derfor ikke være urimeligt at antage, at Otte Nielsen Rosenkrantz i forbindelse med de to kirkers nyopførelse har bestilt to identiske korbuekrucifikser ved samme værksted; et til hver kirke.

Blandt det øvrige materiale i stiftet findes ganske vist træskulptur af tilsvarende standard som de her behandlede fire krucifiksfigurer. Imidlertid ser der for øjeblikket ikke ud til at være flere sikre tilskrivninger til værkstedet. Heller ikke udenfor stiftet i de umiddelbart omkringliggende stifter eller udenfor det middelalderlige Danmark er jeg endnu stødt på træskulptur, der udviser slående lighed med disse fire østjyske krucifikser.

Da det på nuværende tidspunkt ikke er muligt at knytte denne artikels fire krucifiksfigurer til navnet på en middelalderlig værkstedsleder, må jeg nøjes med at konkludere, at eftersom de fire figurer er lokaliseret indenfor et afgrænset område i Østjylland taler sandsynligheden for, at stedet for fremstillingen bør søges i det østjyske.

5. Konklusion

Diskussionen om, hvor den danske, senmiddelalderlige træskulptur er produceret, bliver let et spørgsmål om holdninger og fornemmelser, dels fordi det middelalderlige værksted er så godt som anonymt, værkerne er stort set aldrig signerede, og dels fordi relevant kildemateriale, så som kontrakter, regnskaber, korrespondance og testamenter, fra perioden er en stor sjældenhed.

Imidlertid har naturvidenskaben de seneste godt og vel 30 år bidraget med væsentligt nyt i form af diverse tekniske analyser – grundstofanalyser, infrarød belysning, røntgenfotoografering og lignende – der i en del tilfælde har gjort det muligt at sandsynliggøre enkelte værkers indbyrdes samhørighed. Men det er dog stadig nødvendigt, at der til et af gruppens værker er knyttet et mesternavn eller anden form for identifikation; det at kunne sammenstille forskellige værker til en gruppe er langt fra i alle tilfælde nok til at afgøre, om den pågældende gruppe skulptur er importeret eller fremstillet lokalt.

Der skal altså andet og mere til, hvis vi gerne vil vide, hvor de senmiddelalderlige værker af træ er fremstillet. Men også her kan anvendelse af naturvidenskabelige metoder give et nyt bud på den middelalderlige træskulpturs proveniens. Et dansk forskningsprojekt²⁶ har inden for de seneste år gennem dendrokronologiske prøver af træ fra tidlig middelalderlig træskulptur vist, at det er muligt at afgøre, hvor det anvendte træ faktisk har vokset. Ved at sammenligne det anvendte egetræs vækstkurve med eksisterende vækstkurver for dansk og udenlandsk egetræ kan man afgøre, om der er medgået dansk eller udenlandsk træ til fremstillingen; altså om værket er fremstillet lokalt eller importeret. Det er imidlertid en dyr, ressource- og tidskrævende metode, som det endnu ikke er alle beskåret at anvende. Indtil metoden bliver mere bredt tilgængelig, er vi således henvist til at benytte os af de hidtil anvendte metoder, hvor bl.a. sammenstilling af flere værker indenfor samme område sandsynliggør formodningen om et værksted i regionen.

Om denne gruppe på fire østjyske krucifikser kan det konkluderes, at deres tilstedeværelse inden for et begrænset geografisk område samt det faktum, at der endnu ikke er dukket identisk træskulptur op i

de omkringliggende stifter eller længere væk, sandsynliggør, at de er fremstillet i Østjylland. Om det så skyldes en indvandret tysk mester *eller* en lokal, dansk maler eller billedskærer, der har nedsat sig med sit værksted i Østjylland for at forsyne det marked, som enten ikke tog det så nøje med eller ikke havde midlerne til at forsyne sognekirken med skulpturelle mesterværker, er mindre væsentligt. Hvad der imidlertid er væsentligt at holde sig for øje i denne sammenhæng, er, at det er mængden af krucifikser i området samt deres placering indenfor en forholdsvis snæver geografiske region, der afgør, at værkstedet oprindeligt må have været dansk og placeret lokalt i Østjylland. Det er således ikke alene den kendsgerning, at de fire krucifikser er af forholdsvis jævn kvalitet og bevaringstilstand, som bestemmer værkstedets beliggenhed.

Med hensyn til dateringen af krucifikserne taler enkelttræk ved figurerne – vandrette, strakte arme, udstrakte hænder om naglegabene samt det tætsiddende, ”rolige” lændeklæde og det mulige værkstedsfællesskab mellem krucifikset fra Røgen kirke og de to enkeltfigurer fra samme kirke for en datering til midten af 1400-tallet. Dette støttes af det faktum, at to af de fire kirker – Tirstrup og Marie Magdalene – netop er opført omkring midten af 1400-tallet, hvorfor det ikke vil være urimeligt at antage, at der ved denne lejlighed er afgivet bestilling på ny træskulptur til begge kirker.

Noter

1. Se f.eks.: Beckett 1926 s. 181 ff; Wentzel 1938 s. 128 ff.; Danmarks Kirker 1951 s. 1576 ff.; Nyborg 1999 s. 151.
2. Se f.eks.: Høyen 1871-76; Beckett 1895, 1897 og 1924-26.
3. Se f.eks.: Beckett; Thorlacius-Ussing 1967; Moltke 1970; Svensson 1983; Skov 1986; Nybo Rasmussen 1996.

4. Danmarks Kirker, Præstø amt (1933-35), Sorø amt (1938), Maribo amt (1951), Københavns amt (1951-53) og Sønderjyllands amt (1963).
5. Danmarks Kirker, Præstø amt 1933-35 s. 1073 ff.; Sorø amt 1938 s. 1242; Maribo amt 1951 s. 1578.
6. I mit ph.d.projekt, hvor senmiddelalderlig træskulptur i Århus Stift registreres og bearbejdes, er et af hovedformålene netop at lave en bredere undersøgelse af dårligt forarbejdet og dårligt bevaret træskulptur.
7. Krucifiksfiguren fra Røgen kirke er som nævnt ikke længere på plads i en kirke, men udstilles i Den Gamle By, Danmarks Købstadmuseum. Her er den ikke ophængt i en egentlig kirkesal. Endvidere er figuren ca. 40 cm kortere end de øvrige 3 Kristusfigurer. Figurens nuværende ophængning kombineret med den mindre størrelse giver et andet førstehåndsindtryk. Måske vil dette ændre sig, hvis figuren kommer på plads i et kirkerum igen.
8. Danmarks Kirker, Århus amt, Gjern herred, Tvilum kirke, s. 3426 og Røgen kirke, s. 3558.
9. Konserveringsrapporterne for de fire krucifiksfigurer er tilgængelige på Antikvarisk-Topografisk Arkiv, Nationalmuseet.
10. Danmarks Kirker, Maribo amt 1951 s. 1580 ff. og Wenningsted-Torgard 1994 s. 70 ff.
11. Se f.eks. Wentzel 1938 s. 128; Danmarks Kirker, Sorø amt 1938 s. 1242 ff.; Danmarks Kirker, Maribo amt 1951, s. 1576 ff.; Nyborg 1999 s. 151.
12. von Bonsdorff 1993 og Kulturhistorisk Leksikon for Nordisk Middelalder, Hansan, bd. 6 sp. 201 ff.
13. Redaktør ved Danmarks Kirker, Nationalmuseet, Ebbe Nyborg og konservator Verner Thomsen, Nationalmuseet har i de senere år arbejdet med et forskningsprojekt om dansk træskulptur indtil 1300. Dendrodatering af emnerne sandsynliggør, at skulpturerne er produceret i Danmark. Se f.eks. E. Nyborg og V. Thomsen: "Dänische Holzskulptur vor 1300 – ein Forschungsprojekt" i *Figur und Raum. Mittelalterliche Holzbildwerke im historischen und kunstgeographischen Kontext*, Berlin 1994 samt artikel af E. Nyborg andetsteds i dette nummer af *Hikuin*.
14. Beckett 1926 s. 151.
15. Resen 1967 s. 121.
16. Beckett 1926 s. 171.
17. Dronning Christines hofholdningsregnskaber 1904: Bernt Snedker s. 423; Gotke Snedker s. 374; Hans Snedker s. 373;

- Hartvig Snedker s. 261, 271, 278 og 292 f.; Hans Maler s. 320 og 423; Claus maler s. 297 og 365.
18. Hasse 1965 s. 140 ff.
 19. F.eks. altertavlerne i Århus Vor Frue Kirke, Hornslet Kirke og Voldby Kirke samt krucifikser i Sorø og Vindinge.
 20. Bernt Notke leverede på biskop Jens Iversen Langes foranledning 1479 en altertavle til domkirken i Århus.
 21. Huth 1967 s. 14.
 22. Danmarks Kirker Århus Amt 1990-91 s. 3559 f.f.
 23. Danmarks Kirker Århus Amt 1990-91 s. 3550.
 24. Barner 1874 s. 150 ff. og 163 ff.
 25. Ikke senere end 1449, fordi Århusbispen Ulrik Stygges våbenskjold ses i koret. Ulrik Stygge dør 1449. Oplysningen om våbenskjoldet i kirkens kor samt velvillig hjælp og vejledning ang. de to kirker skyldes lektor ved Historisk Institut, Anders Bøgh. Øvrige oplysninger findes i Barner 1874 s. 150 ff. og 163 ff.
 26. Se f.eks.: Nyborg og Thomsen 1994 s. 35-53 samt artikel af E. Nyborg andetsteds i dette nummer af Hikuin.

Utrykte kilder

Antikvarisk-Topografisk Arkiv, Nationalmuseet. Konserveringsrapporter for kirkerne i Tvilum, Gjern Herred; Røgen, Gjern Herred; Marie Magdalene, Sønderhald Herred; Tirstrup, Djurs Sønder Herred

Litteratur

- Barner, Konrad: *Familien Rosenkranz's Historie* 1. 1874.
- Beckett, Francis: *Altertavler i Danmark, fra den senere Middelalder*. 1895.
- : *Renæssancens og Kunstens Historie i Danmark*. 1897.
- : *Danmarks Kunst* 1-2. 1926.
- Bonsdorff, Jan von: *Kunstproduktion und Kunstverbreitung im Ostseeraum des Spätmittelalters*. Helsinki 1993
- Danmarks Kirker Præstø Amt*, bd. 6:2, udg. af Nationalmuseet 1933-35.
- Danmarks Kirker Sorø Amt*, bd. 5:2, udg. af Nationalmuseet 1938.
- Danmarks Kirker Maribo Amt*, bd. 8:2, udg. af Nationalmuseet 1951.
- Danmarks Kirker Københavns Amt*, bd. 3:4, udg. af Nationalmuseet 1951-53.
- Danmarks Kirker Århus Amt*, bd. 7, udg. af Nationalmuseet. 1990-91.
- Dronning Christines Hofholdningsregnskaber*. Udg. af William Christensen. 1904.
- Hasse, Max: Lübecker Maler und Bildschnitzer um 1500, II. *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* IV. Berlin 1965.
- Huth, Hans: *Künstler und Werkstatt der Spätgotik*. (Augsburg 1923) 2. oplag Darmstadt 1967.
- Høyen, Niels Lauritz: *Niels Lauritz Høyens Skrifter* 1-3. Udg. af J. L. Ussing 1871-76.
- Kulturhistorisk Leksikon for Nordisk Middelalder*. (1956-78) 2. oplag 1980-82.
- Moltke, Erik: *Bernt Nothes altertavle i Århus Domkirke og Tallinntavlen* 1-2. 1970.
- Nyborg, Ebbe: *Kirkernes indretning og skatte. Vejle amts årbog 1999*. 1999.
- Nyborg, Erik & Verner Thomsen: *Dänische Holzsulptur vor 1300 – ein Forschungsprojekt. Figur und Raum. Mittelalterliche Holzbildwerke im historischen und kunstgeographischen Kontext* s. 35-53. Berlin 1994.
- Rasmussen, Jørgen Nybo: *Claus Bergs kongelige altertavle og franciskanerne*. 1996.
- Resen, Peder Hansen: *Atlas Danicus. Århus Stift*. Tekst og oversættelse v. Helge Søgaard.
- Skov, Erik: *Altertavlen i Søndre Sogns Kirke*. 1986.
- Svensson, Poul: *Løjttavlen – et sønderjysk alterskab*. 1983.
- Thorlacius-Ussing, Viggo: *Claus Bergs altertavle i Sct. Knud i Odense*. 1967.
- Wenningsted-Torgard, Susanne: *Kruzifixe des 14. Jahrhunderts auf Lolland-Falster und in Nordjütland. Figur und Raum. Mittelalterliche Holzbildwerke im historischen und kunstgeographischen Kontext* s. 70-81. Berlin 1994.
- Wentzel, Hans: *Lübecker Plastik bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts*. Berlin 1938.