

Dansk træskulptur 1100-1400 – egenproduktion, import og eksport

Af Ebbe Nyborg

1. Indledning

I disse år vindes der megen ny indsigt i middelalderens kunst, dens fremstilling, brug og betydning. Bl.a. er der kommet en ny interesse for den såkaldte kunstgeografi. Man vil forstå de enkelte lande og områder som kunstlandskaber – ikke så meget i et nationalt lys, som i relation til større europæiske regioner. En sådan overordnet betragtelsesmåde er i realiteten nødvendig, også hvis man blot har til hensigt at belyse dansk eller jysk kunsthistorie. Og den er uomgængelig, hvis man som her spørger til de enkelte stykkers produktionssteder og mønstrene heri.

Diskussionen *egenproduktion – import* har især været knyttet til den senmiddelalderlige situation, da de nordtyske hansabyer med Lybæk i spidsen havde underlagt sig hele Skandinavien og Østersøområdet som marked – også for træskulptur i form af helgenbilleder, krucifikser og store altertavler. Måske er halvdel af de danske kirkers bevarede træskulptur fra perioden 1400-1536 importeret. Fra tiden 1100-1400 er væsentlig mindre i behold, men dog henimod 500 arbejder. Disse tidlige skulpturer bærer generelt vidne om langt højere grad af selvforsyning.¹

Træskulptur i form af krucifikser og kultfigurer til udsmykning af kirkernes altre går rimeligvis tilbage til karolingertiden omkring 800. Frem til 1100-tallet

var de ofte metalklædte, idet skulpturen bestod af en summarisk udskåren trækerne, der havde et tyndt pladedække af guld, sølv eller forgyldt kobber, hvori de finere detaljer var udført ved udbankning og gravering. Herefter gik man helt over til at udføre figurerne som *polykrom skulptur* med en stadig mere naturalistisk illuderende *staffering*, der bestod af en malegrund (gerne kridt) med klare farver og forgyldning.²

Skriftlige omtaler af træskulpturer er usædvanlige, endnu sjældnere omtaler, der rummer oplysninger om deres oprindelsessted eller eksport. Da vore overvejelser således næsten alene må tage udgangspunkt i figurerne selv, vil det være formålstjenligt kort at anføre, hvilke kriterier og fingerpeg, der kan tjene til vejledning.

En vigtig generel rettesnor er alment kronologisk. Når der var en betydeligere dansk egenproduktion før 1400 og især før 1300, skyldes det ikke blot en relativ større velstand og økonomisk uafhængighed i højmiddelalderen. Forholdet må også hænge sammen med, at al produktion og afsætning gennemgående var mere lokal frem til 1200-tallet. Selv om en vis markedsrettet seriefremstilling kendtes tidligere, begyndte den først rigtig at slå igennem efter 1200 med den europæiske bykulturs og pengeøkonomis store gennembrud. Først da blev også kultbilletet rigtig en vare, og først da blev der basis for en



Fig. 1-2. Stilforsinket skulptur af lokal tilvirkning. 1. Krucifiksfigur i Nr. Nissum kirke i Nordvestjylland, o. 1300. Egetræ. 2. Tronende madonna fra Brarup Kirke på Falster, 1250-1300. Egetræ, barnehovedet af blødt træ. I Maribo Stiftsmuseum. Foto: Roberto Fortuna 1994 og 1992.

vis storproduktion og egentlig eksport/import.³ Dette betyder ikke, at lange transporter ikke er forekommet før; kultfigurer var også tidligere flytbare genstande. Men eksport kan ikke formodes i større omfang før 1200-tallet. Og for hele middelalderen

må gælde, at man overvejende har ofret en lang fragt på kvalitetsprodukter og værker, der er blevet tillagt særlige kvaliteter. Det ville være meningsløst for en bestiller at påtage sig ekstra transportudgift for et værk, som han kunne få lavet lige så godt i sit

eget nærområde. Og var entreprisen af blot en vis størrelse, kunne det være nok så praktisk ikke at give sig af med at flytte færdige skulpturer med en sart staffering, men derimod at hidkalde den pågældende specialhåndværker.

Vender vi os konkret til de enkelte skulpturer, betyder dette, at en mere enkelt og håndværksmæssigt udført figur så at sige altid vil være udført ret nær den kirke, hvor den har været i brug. Det vil således gælde krucifiksfiguren i Nr. Nissum Kirke i Nordvestjylland (fig. 1), der i sin stive blokagtighed nærmest fremtræder romansk.⁴ Samtidig viser lændeklædets tilstræbt naturlige folder kendskab til unggotikken, som slog igennem i Danmark i 1200-tallets anden fjerdedel. Ja, der må i de spidse knækfolder foran venstre lår ligge et klart vidnesbyrd om, at mesteren også har kendt til arbejder i den bevægede højgotiske stil, der kom til fuld blomstring i Sainte Chapelle i Paris o. 1250, og som nåede Skandinavien i årtierne derefter (jfr. fig. 14). Krucifiksfiguren i Nr. Nissum er altså næppe blevet til før o. 1300 og udviser en kuriøs stilblanding og stiltforsinkelse, der sammen med det grove og ubehjælpssomme arbejde er med til at karakterisere den som udpræget lokal. Noget tilsvarende kan siges om madonnaen fra Brarup Kirke på Falster (fig. 2), der uanset den gammeldags romanske holdning og Marias maskeansigt må være blevet til ret sent i 1200-tallet. Som det ses, er folderne unggotiske, mens det naturligt siddende barn har en udpræget højgotisk modefrisur! Det sidste kunne dog skyldes en moderniserende nyskæring af hovedet.⁵

Om mere professionelle stykker er hjemligt udførte eller importerede, vil først og fremmest skulle vurderes ud fra deres formmæssige og tekniske forhold til den øvrige skulptur i området og i naboområderne. Således er to sønderjyske krucifiksfigurer fra

henved 1250-75 (fig. 10-11) tidlige eksempler på gode standardiserede produkter, der har flere sidestykker i landsdelen og da også er tilskrevet en "mester" i Slesvig.⁶ At der er tale om hjemligt arbejde, fremgår yderligere ved brugen af runer i værkstedsmiljøet.⁷ Står en skulptur derimod helt isoleret, hvilket ikke sjældent er tilfældet for udprægede kvalitetsarbejder, vil det normalt vanskeligt kunne afklares, om den er importeret eller skyldes en dygtig fremmed mester, der måske har virket ret kort tid i området. Som eksempel herpå kan nævnes den fornemme apostel fra Norra Vånga i Vestsverige, som man måtte anse for vesteuropæisk import, hvis ikke samme mester havde udhugget to figurkonsoller til det nærliggende domkirkebyggeri i Skara. Der må en indkaldt mester altså have virket i kort tid o. 1250 – med at tilføre bygningen og dens udstyr de fineste træk af ny katedralgotik.⁸

Af og til kan tekniske analyser være til hjælp. Det gælder især ved bestemmelse af figurernes træsorter. Hvis træsorten således ikke voksede i området, hvor figuren var i brug, ligger det fast, at denne – eller i hvert fald træet – bør være importeret.⁹ Tilsvarende kan dendrokronologiske undersøgelser i princippet være nøgler også til træets herkomst; men de indtil nu tagne prøver af danske træskulpturer har ikke haft årringe nok hertil.¹⁰

Som det fremgår, hviler vurderingen "egenproduktion -import" i væsentlig grad på en gammelkendt kunsthistorisk metode: Sammenligningen. Den forudsætter for vores problemstilling ikke blot et ret stort bevaret materiale, men også en ganske god viden om, fra hvilke kirker de enkelte skulpturer stammer. Disse forudsætninger er i sjældnen grad opfyldt i Skandinavien.¹¹ Vore største vanskeligheder knytter sig faktisk til manglen på bevaret sammenlig-

ningsmateriale i de tilgrænsende vesteuropæiske områder – specielt England og Nederlandene, men også Nordtyskland, hvor der kun er ret få og spredte arbejder i behold ældre end 1400. Problemet kan dog siges kun at øge interessen for højmiddelalderens rige skandinaviske træskulptur, idet den på mange måder kan rumme nøgler til en kunst, der nu er forsvundet eller dårligt belyst i Vesteuropa. Således er det veldokumenteret, at der i Sverige og specielt på Gotland er bevaret fornemme rhinlandske skulpturer fra de sidste år af 1100-tallet, herunder den bekendte Viklau-madonna. Det har stået som en mulighed, at der var tale om import. Men nylig har det ad bl.a. teknisk vej kunnet eftervises, at stykkerne har så ensartet en staffering, at de må skyldes samme mester – altså velnok en rhinlænder, der har virket en tid i Visby.¹² Tilsvarende er det forlængst erkendt, at mens 1200-tallets engelske unggotik næppe nok er bevaret i hjemlandet, når det gælder træskulptur, kan denne forfinede engelske skulptur stadig i rigt mål opleves i Norge – ikke blot som resultat af stilpåvirkning, men velnok også i form af egentlige importstykker.¹³

Det højmiddelalderlige Danmarks nøgleplacering – som adgang til Østersøen og bro til det nordligere Skandinavien – har sat sig spor i en mangesidig stilpåvirkning af den hjemlige træskulptur og en del bevarede importarbejder – lige som der i denne periode også var tale om en vis eksport. Det er ikke enkelt at skille disse ting ad og finde frem til de rigtige sammenhænge. Det følgende søger derfor blot ved eksempler, spørgsmål og mulige svar at afsøge den lange periode, der rækker næsten fra vikingetiden og frem til dronning Margrethe I. Efter denne kronologiske gennemgang, århundrede for århundrede, vil et sidste kapitel belyse, hvad de gamle

stykkers istandsættelser og moderniseringer i perioden 1400-1536 kan sige om denne tids danske værkstedsforhold.

2. 1100-tallet

Som et eksempel på, hvilke tilfældige omstændigheder, der har kunnet afstedkomme en ”skulpturimport” kan anføres Den angelsaksiske Krønikes beretning om, hvordan Svend Estridsen under sine angreb mod Østengland 1070 lod bortføre hele udstyret fra Peterborough klosterkirke. Kirkerøverne var i første omgang en flok lovløse, som munkene havde hyret til at beskytte sig, men som nu udnyttede situationen. De klatrede op i tårnet efter kirkens alterfrontale (gyldne alter), der var gemt af vejen dér, og som bestod af purt guld, sølv og ædelstene. Videre stjal røverne to guldskrin, ni sølvskrin og 15 store kors både af guld og sølv. Selve kirkens ”hellige kors” (korbuekrucifikset) var så stort, at det ikke lod sig transportere. Men ransmændene kravlede op til det for at tage et gulddiadem på Herrens hoved, ligesom de borttog hans fodstøtte (suppedaneum) af rent guld. Skattene blev herefter ført til Ely og overgivet den danske hær, der tog alt med på sin flåde. Videre fortæller krøniken moraliserende, hvordan skibene med de stjalne skatte ramtes af en svær storm, der spredte dem, således at nogle kom til Norge, andre til Irland, atter andre til Danmark. Hertil skal kun alterfrontalet være nået sammen med nogle skrin, kors mm., der førtes til kirken ved en kongsgård. Her skal ifølge krøniken alt være gået til, da kirken snart efter ødelagdes ved en natlig brand, der var forårsaget af tyvenes sløseri og fuldskab.¹⁴

Hvadenten historien om kirkebranden er sand eller ej, eksisterer skattene fra Peterborough ikke længere, så lidt som der nu i England er bevaret noget



Fig. 3-4. 3. Krucifiksfigur fra Åby kirke ved Århus, o. 1100, egetræ med forgylt kobberklædning. I Nationalmuseet. 4. Udsnit af krucifiks i Vitaby kirke i Skåne, måske 1125-50, metalkronen o. 1175-1200. Lindetræ, korset af eg. Foto: Nationalmuseet og Roberto Fortuna 1992.

lignende.¹⁵ Den type metalklædt træinventar, de repræsenterede, kendes imidlertid stadig i Norden – i form af flere gyldne altre og kobberklædte krucifikser. De kors, der nævnes i Peterborough, kan udmærket have haft mindelser om krucifikserne fra Åby (fig. 2) og Lisbjerg ved Århus, der gerne dateres o. 1100, og som viser træk fra Englands eller kanalgenenens kunst.¹⁶ De to nævnte krucifikser er så ens, at de må skyldes samme værksted. Og da der næsten er tale om nabokirker, bør værkstedet ikke søges langt borte, formentlig i den tidlige bispeby Århus, hvortil også de metalklædte krucifikser fra Odder, Tirstrup og Ørting med gode grunde er henført.¹⁷

Også den øvrige romanske træskulptur, helt overvejende korbuekrucifikser af polykromeret træ, må ganske gennemgående være hjemligt arbejde. Ved flere skulpturer følger dette alene af arbejdets enkelthed.¹⁸ Og for stykker som de meget enesartede krucifiksfigurer fra Skuldelev og Vellerup i Hornsherred på Sjælland må man formode en fælles oprindelse, vel i et Roskildeværksted henimod 1200.¹⁹ Generelt er det imidlertid sjældent, at romanske skulpturer er så nærtbeslægtede, at de kan tilkendes værkstedsfællesskab og ad den vej bekræftes som hjemlige. Et interessant andet eksempel er den fornemme krucifiksfigur fra Tryde Kirke i Skåne og en

nyopdaget skånsk pendant, som har været i københavnsk privateje og nu findes i Huseby gård i Småland. Før erkendelsen af den sidstes eksistens måtte meget tale for at opfatte Trydefiguren som import fra et betydeligt europæisk kunstcenter. Nu derimod er der al grund til at tro, at krucifiksernes mester har virket i Skåne i årene o. 1160, formodentlig i Lund, hvor han kan have været indkaldt leder af et værksted i ærkebisp Eskilds tjeneste.²⁰

Nylig er det foreslået, at et andet skånsk krucifiks, Vitaby Kirkes (fig. 4), skulle dateres allerede o. 1125-50 og kunne være nordvesttysk import fra Westfalen eller Nedersaksen. Argumentationen hviler dels på stilsammenligning, dels – når det gælder importtanken – på en ny og højere vurdering af krucifiksets kvalitet samt på det interessante forhold mellem Kristus hovedet og dets metalkrone. Af kronen fremgår, at den er et hjemligt arbejde, idet dens graveringer slutter sig nøje til en gruppe skånske bronzekors fra den senere del af 1100-tallet. Men kongekronen er for stor til hovedet og ikke oprindeligt sammenhørende med dette. Ja, af issepartiets form synes at fremgå, at Kristusfiguren aldrig er udført til at bære nogen kongekrone – hvilket ville svare godt til nordvesttysk tradition, men være ganske usædvanligt for Skandinavien. Man skulle således have indført krucifikset før 1150 og derpå senere i århundredet ladet et hjemligt metalværksted forsyne det med kongekrone.²¹ Ræsonnementet er oplysende, men jo ikke ganske bindende når det gælder importideen.²²

Vistnok kun én romansk træskulptur lader sig sandsynliggøre som import ud fra tekniske kriterier. Det drejer sig om en nu hovedløs krucifiksfigur i Roskilde domkirke (fig. 5), der er udført i nåletræ.²³ Da gran og fyr ikke voksede naturligt i det middelalderlige Danmark, når bortses fra Læsø og spredt i



Fig. 5. Krucifiksfigur i Roskilde Domkirke, o. 1175-1200, nåletræ. Foto: Roberto Fortuna 1994.

Skånelandenes nordlige grænseegne, må figuren (eller træet) være kommet hertil nordfra.²⁴ Der er næppe grund til at tvivle på, at figuren er kommet til Sjælland allerede i 1100-tallet.²⁵ Og alt taler for, at den har hørt til et krucifiks importeret fra Norge, hvor der findes beslægtede arbejder, således en krucifiksfigur (af fyr) fra Heggen Kirke nær Oslo. Ingen bevarede synes dog helt nærtstående.²⁶

Når de enkelte romanske skulpturer gerne fremtræder isolerede i materialet, må det dels skyldes de bevarede arbejders beskedne tal, dels et ikke ubetydeligt antal hjemlige værksteder. At der herfra også skulle være sket en vis eksport, er vel sandsynligt. Således anser udgiverne af »Medieval Wooden Sculpture in Sweden« (1964-80) en madonnafigur fra Svarttorp Kirke i Småland for »sydskandinavisk« (dvs. dansk) arbejde fra slutningen af 1100-tallet. Dette kan i øvrigt næppe være rigtigt, da figuren er skåret af valnøddetræ, et materiale, der er ukendt i højmiddelalderens danske træskulptur.²⁷ Men selve ideen om blandt svenske og norske figurer at søge sydskandinaviske eksportstykker, er ret nærliggende i betragtning af den formidlerrolle, det danske område helt gennemgående havde i forhold til nordligere dele af Skandinavien.

3. 1200-tallet

Denne rolle som formidler af vesteuropæiske impulser fik dansk træskulptur først rigtigt i 1200-tallet, da ungotikkens klassicerende skulptur slog ud i en rig blomstring, som kan belyses gennem henimod 350 bevarede arbejder. Den ungotiske skulptur introduceredes ad flere veje. Men vigtigst var, at der i Valdemar Sejrs tid blev indkaldt en formentlig franskskolelert mester, øjensynligt for at udføre en stor krucifiksgruppe til den nybyggede katedral i Roskilde.²⁸ Den-



Fig. 6. Sidefigurer til korbuokrucifiks, Bro Kirke på Gotland, o. 1240. Bøgetræ. I Gotlands Fornsal. Foto: Verner Thomsen 1992.

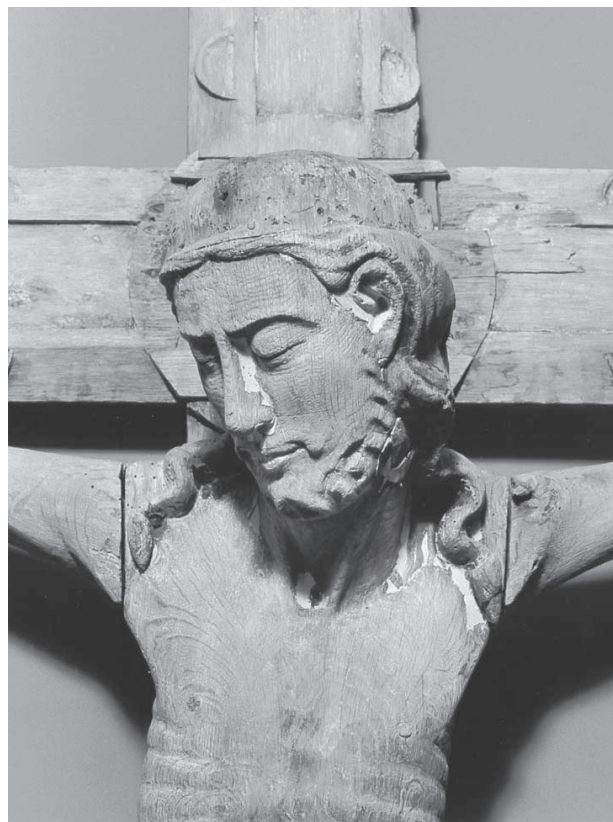


Fig. 7-8. 7. Korbuekrucifiks i Skoklosters Kirke i Uppland, o. 1240. Egetræ, korset af nåletræ. 8. Udsnit af krucifiks fra Gyrstinge Kirke, Midsjælland, o. 1240. Egetræ. I Sorø Kunstmuseum. Foto: ATA Stockholm og Roberto Fortuna 1994.

ne Roskildemester, hvis hovedværk er elfenbenskrucifikset i Herlufsholm klosterkirke, synes at have virket i Østdanmark fra o. 1220 og i det mindste et par årtier frem. Hans værksted blev ikke blot udgangspunkt og inspiration for billedmagere overalt i Danmark, mest mærkbart øst for Storebælt i de store værksteder benævnt som Særslevmesteren, Næstved Madonnamesteren og Ignabergamesteren. Roskilde-

mesterens indflydelse – direkte og indirekte – gjorde sig også gældende i Østnorge og langt op i Sverige, hovedsagelig ved stilpåvirkning af de stedlige produktioner. Men Roskildemesterens værksted eksporterede også i et vist omfang, især øjensynligt til kirker inde i det Østersøområde, som Valdemar så målbevidst søgte at underkaste sin magt og sine interesser.²⁹

Som eksportarbejde af Roskildemesteren må således gælde resterne af en krucifiksgruppe (kalvariegruppe) fra Bro Kirke på Gotland (fig. 6). Ikke blot står de på enhver måde ganske nær Herlufsholmkrucifikset, Roskildekrucifiksets rester og en næsten identisk krucifiksgruppe i Gualöv Kirke i Østskåne.³⁰ Brokrucifiksgruppen er dertil udskåret i bøgetræ, hvilket jo klart må pege mod Danmark.³¹ At Bro var en velstående valfartskirke, gør det yderligere forståeligt, at man her har haft midler og ambitioner til en bestilling langvejsfra. Kirken ejede et sjældent relikvie af Det sande Kors, og ville åbenbart ofre hvadsomhelst på dets billedliggjørelse i stort format.³²

Et andet formodet eksportstykke må også tilskrives Roskildemesterens værksted eller står det i det mindste meget nær. Det drejer sig om korbuekrucifikset i Ununge Kirke i Uppland,³³ der har sit nærmeste sidestykke i Ørslev Kirke i Sydsjælland.³⁴ En dansk oprindelse antages endvidere for det betagende krucifiks i Skoklosters Kirke i Uppland (fig. 7), der tilhørte et nonnekloster, som var grundlagt på stedet 1236. Flere forhold antyder nære sydskandinaviske forbindelser. Grundlæggeren Knut Långe var således dansk gift, kirken er opført i 1200-tallets nye teglstensstil, som den kendes fra Sydskandinavien, og dertil kunne korbuekrucifikset altså være et dansk arbejde.³⁵ Et interessant spørgsmål er, om der i givet fald var tale om regulær eksport, som formodet af Aron Andersson, eller om man ikke i stedet har indkaldt en dygtig dansk billedmager til arbejdet? Her må det tillægges betydning, at kun selve Kristusfiguren er af egetræ, det materiale, man praktisk taget altid brugte i de sydskandinaviske værksteder. Korset derimod er af nåletræ,³⁶ der som nævnt kun voksede helt perifert i datidens Danmark.

Tre hovedmuligheder tegner sig vel for Skoklosters krucifiks: 1) Det kan skyldes en indkaldt mester og være lavet på stedet af lokalt træ. 2) Kun figuren er indført, og korset fremstillet på stedet af lokale, der i så fald har haft nøje anvisninger. 3) Hele krucifikset kan være fuldfærdig import. Den sidste mulighed forekommer måske mindre sandsynlig. I hvert fald synes den at forudsætte, at et dansk eksportværksted havde hjemme i de nordlige Skåneegne, hvorfra der faktisk kendes en vis tradition for at bruge nåletræ til korsene. Det gælder således krucifikset i Hov Kirke på Hallandsåsen og det såkaldte Alsikekrucifiks, et særegent stykke, der vistnok kommer fra de samme egne, og som ikke er uden berøringspunkter med Skoklosterkrucifikset.³⁷ Det danske arbejde, der i formerne og udtrykkets asketiske spiritualitet kommer Skoklosterkrucifikset nærmest, må imidlertid være krucifikset fra Gyrstinge Kirke på Midsjælland (fig. 8),³⁸ hvis kors også har samme sjældne konstruktion med påsatte evangelistrelieffer, som ses i Skokloster.

Alt ialt udgjorde import og eksport meget begrænsede størrelser også i 1200-tallets produktion. En rationalisering af arbejdsgangene, som erkendes i Roskildemesterens værksted, blev forstærket af de nævnte efterfølgere under mere eller mindre direkte indflydelse af udviklingen inden for katedralgotikken. Særslevmesteren, formentlig i Roskilde, leverede hovedsagelig til Sjælland, men dog også til Fynsland og Skåne. Madonnamesteren i Næstved holdt sig til byens store opland (fig. 9), mens Ignabergamesteren, vel bosat i Lund, må have haft et endnu mere produktivt værksted.³⁹ Det forsynede åbenbart ikke blot hele ærkestiftet (Skåne og bilande), men eksporterede også til de tilgrænsende sydsvenske landskaber, hvor et eksempel må være ærkeenglen Mikael i Höreda Kirke i Småland.⁴⁰



Fig. 9. Kort over Sydsjælland med øerne Møn, Lolland og Falster samt lokalisering af 15 arbejder, som må være udført af Næstved Madonnamesteren o. 1300. Deres fordeling omkring Næstved angiver, at hans værksted har ligget i denne betydelige by. Dette bestyrkes af, at byen også senere husede betydelige mestre inden for billedskæring og maleri, hvis produktioner har fordelt sig tilsvarende. Kort ved Ebbe Nyborg, gengivet efter Birk Hansen 1999.

På Fyn og i Nørrejylland er der kun bevaret mere spredte eksempler på unggotiske værker. En engelsk stilindflydelse, der især gør sig gældende i Nord- og Vestjylland, knytter an til forholdene i Norge. Det er dog næppe sandsynligt, at der i Jylland findes engelske importstykker bevaret, medmindre da den udsøgte tronende madonna i Børglum klosterkirke skulle være engelsk.⁴¹

I Sønderjylland derimod er bevaringen lige så rig som i Sjælland-Skåne og giver således et tilsvarende grundlag for at vurdere produktionsfordelingen.

De fleste arbejder må tilskrives den såkaldte Hyrupmester og Nr. Hakstedmester, der formentlig har afløst hinanden i byen Slesvig, og som vel i realiteten repræsenterer ét værkstedsmiljø.⁴² Også her får man indtryk af en professionel standardisering, således i krucifikser, der er udført praktisk taget identisk (fig. 10-11). De formodede slesvigarbejder afsattes til hele hertugdømmet, indbefattet de dele, som hørte til Ribe og Odense Stifter. Derimod kendes slesvigarbejderne hverken i Nørrejylland, på Fyn eller syd for Ejderen i det holstenske. Hvor meget, der kan lægges heri, er måske begrænset, da der i ingen af disse områder findes bevaret ret megen træskulptur.

Velnok 1200-tallets eneste sikre importarbejde i Sønderjylland befinder sig i den store vestslesvigske kirke i Viöl, på dansk Fjølde, ikke så langt nord for den gamle Ejdergrænse.⁴³ Kirkens sengotiske krucifiks har bevaret et nedskåret ældre kors fra midten af 1200-tallet, hvis kanter har løvværk i form af stive, hulede treblade, mens to indskæringer bag på korsstammen næppe kan tolkes som andet end spor efter en stor ring. Således rekonstrueret og indtegnet i kirkens korbue viser der sig et stort ringkrucifiks (fig. 12), som de først og fremmest findes på Gotland. Da udsmykning med sådanne treblade er ukendt i slesvigske og dansk træskulptur, men typisk netop for de gotlandske krucifikser, må krucifikset i Viöl formodes at være importeret; men hvorfra? Krucifiksets fine arkitektoniske indpasning taler for, at mesteren selv eller hans folk har været i kirken for at beregne og tage mål. Bl.a. derfor kan man vel formode, at krucifikset næppe er fremstillet langt borte – og vel bestemt ikke på Gotland.

Meget peger mod det tidlige Lybæk. Ganske vist er næsten ingen unggotisk træskulptur bevaret i Ly-



Fig. 10-11. Krucifiksfigurer fra 1250-75 i standardiseret fremstilling, formentlig i Slesvig. 10. I Varnæs Kirke ved Åbenrå. Kors og tornekrone er sengotiske fornyelser. 11. Fra Oksbøl Kirke på Als i det daværende Odense Stift. Nu i Museet på Sønderborg Slot. Foto: Roberto Fortuna 1994 og Lennard Larsen.

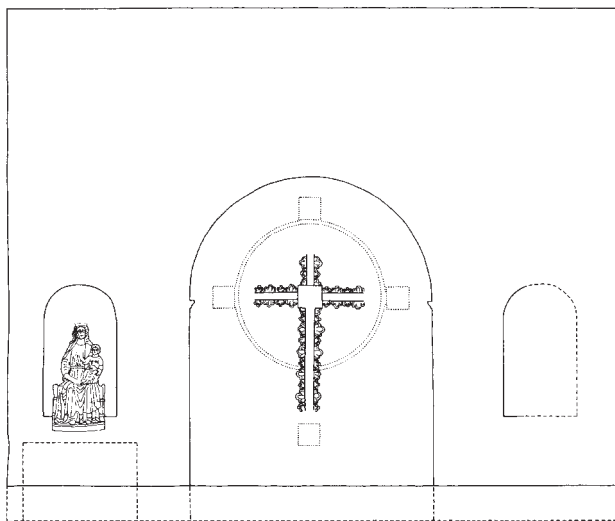


Fig. 12. Viöl Kirke i Vestslesvig, triumfvæg med indmåling af ringkors fra o. 1250 og tronende madonna, o. 1275, på formodet plads foran alterniche. Rekonstruktion Ebbe Nyborg, tegnet af Marianne Nielsen 1996.

bæk og det nordtyske kystland overhovedet. Men lige syd for byen har Ratzeburgs domkirke bevaret et stort korbuekrucifiks fra o. 1250, hvis kanter smykkes af ganske samme treblade som i Viöl. Krucifikserne i Ratzeburg og i Viöl kunne begge være udført i Lybæk, hvis store senromanske teglstenskirker udmærket kan have været prydet af vældige ringkors som de gotlandske.⁴⁴

Sandsynliggørelsen af Viöl-krucifiksets lybske herkomst kaster et interessant sidelys på spørgsmålet, hvornår en nordtysk, "hanseatisk" billedproduktion begyndte at gøre sig gældende i Østersøområdet. Med sin nøgleplacering i Lybæks østersøhandel vil Gotland være et oplagt sted for nedslag af en sådan tidlig indflydelse. Der må med andre ord være en forstærket anledning til ikke blot at søge en lybsk og

lybskformidlet inspiration bag Gotlands rige unngotiske skulptur, men også til på øen at eftersøge lybske eksportstykker ganske langt tilbage.⁴⁵ Her behøver det gotlandske materiale en ny prøvelse; for det er givet, at også dansk indflydelse har gjort sig gældende (jfr. fig. 6).⁴⁶ Hovedindtrykket er, at 1200-tallets opstigende Lybæk i højere grad har gjort sig gældende som formidler af nye stilbølger, end ved egentlig eksport fra sine værksteder.

Generelt udviste Skandinaviens hjemlige værksteder kontinuitet og livskraft. I Danmark fortsatte de store værkstedesmiljøer fra Valdemar Sejrs tid ind i 1200-tallets anden halvdel, nogle efter 1300. Karakteristisk er imidlertid en tiltagende provinsialisering i form af gammeldags fastholden ved unngotiske stilformer; værkstedernes kontakt med internationale kunstmiljøer tyndede ud.⁴⁷ Om dansk eksport ses ikke længere vidnesbyrd. Og i udpræget lokale arbejder kan stilforsinkelse og stilblanding blive nærmest kuriøs (jfr. fig. 1).

Sønderjylland er det eneste område, hvis værkstedsmiljø for alvor tog højgotikken til sig, da stilen nåede vore breddegrader o. 1275. Langt det meste af den sønderjyske højgotik må stamme fra det nævnte miljø i Slesvig.⁴⁸ Men enkelte stykker kunne være importerede, således den enestående flotte madonna fra Viöl Kirke (fig. 12) og måske en krucifiksfigur i Ketting Kirke på Als.⁴⁹ Mens disse i givet fald kunne være indført vestfra direkte over Nordsoen, har den bekendte Helligtrekongersgruppe i Slesvig Domkirke været antaget for et lybækarbejde fra o. 1300. Det kan dog næppe udelukkes, at de stedlige billedmagere i Slesvig selv har stået for opgaven.⁵⁰

I det øvrige land forekommer tidlige højgotiske arbejder fåtalligt og spredt. De følgende hører stort



Fig. 13-14. 13. Tronende madonna fra Frørup Kirke på Fyn, o. 1300. Egetræ. Nationalmuseet. 14. Krucifiksfigur fra Køge Kirke, 1275-1300. Egetræ. Køge Museum. Foto: Roberto Fortuna 1994 og Nationalmuseet.



Fig. 15. S. Dionysius i Slagelse S. Peders Kirke, o. 1300. Egetræ. Foto: Roberto Fortuna 1992.

set hjemme omkring 1300, enkelte eventuelt lidt efter. Den frodige tronende madonna fra Frørup Kirke på Vestfyn, o. 1300 (fig. 13), har et sidestykke i Asperup Kirke, også på Fyn. Alt tyder derfor på, at

de begge er udgået fra et værksted i Odense, hvor biskop Gisico ved denne tid var i gang med at forny domkirken efter nyeste højgotiske signaler. Hjemligt arbejde er formentlig også en krucifiksfigur fra samme tid, der rimeligvis stammer fra Køges bykirke på Østsjælland (fig. 14).⁵¹ Billedskæreren er ikke kommet dårligt fra tidens krav om dødsgru i Kristusansigtet, ej heller fra lændeklædets knækkende skålfolder. Foldemønsteret minder stærkt om klædet på det storslåede gotlandske krucifiks i Øja Kirke, der ligeledes har den for tiden sært gammeldags knudebinding.⁵² Køgekrucifikset kunne eventuelt være et københavnsk arbejde.

Andre stykker er snarere import. Sikkert er det vel for endnu to arbejder af nåletræ, der må være norske. Det ene er en lille stående gejstlig helgen fra Stadager Kirke på Falster,⁵³ det andet et prægtigt korstræ fra henimod 1300 i Serreslev Kirke i Vendsyssel (nu med en sengotisk figur). Korset har et væsentlig rigere bladværk end normalt på danske arbejder, og slutter sig øjensynligt nøje til anglo-norsk tradition. Formentlig har korset hørt til et krucifiks af de såkaldte Balke- og Skogerskoler, der blomstrede i årtierne før og lige efter 1300, og som antages at have haft værksteder i byer som Hamar, Oslo og Tønsberg.⁵⁴

I Skåne er et sandsynligt importarbejde den indtagende men svært skadede Madonna fra Östra Tommarp, der i middelalderen var købstad. Hans Wentzel opfattede 1938 figuren som lybsk og får heri nærmest støtte af Aron Andersson, der karakteriserer den som "hanseatisk".⁵⁵ Vurderingen er velnok rigtig, men det må vedgås, at der også forligger andre muligheder.⁵⁶ Ikke mindre fornemme og gådefulde er to sjællandske helgenfigurer fra samme tid. Den ene er en S. Dionysius (fig. 15) i S. Peders bykirke i



Fig. 16-17. 16. Krucifiks fra Nr. Ørslev Kirke på Lolland, 1325-50. Egetræ. 17. Krucifiks fra Elmelunde Kirke på Møn, o. 1325. Foto: Roberto Fortuna 1992 og Niels Elswing.

Slagelse,⁵⁷ den anden en Johannes Døberen fra den rige valfartskirke i Ørslev. Som adskillige af tidens nordiske kvalitetsarbejder savner de sidestykker i Nordtyskland, et forhold, der gør deres baggrund vanskelig at bestemme. Man bemærker, at flere af de her nævnte fine stykker er bevaret i købstadskirker og således må vidne om, at byer havde nok så gode

penge og kontakter, hvadenten det nu drejede sig om at entrere med en eftertragtet billedmager eller hjemskrive en figur langvejsfra.⁵⁸

4. 1300-tallet

1300-tallets nationale opløsning, krige og pest ses ofte som årsager til århundredets relativ spredte og

beskedne vidnesbyrd om kunstudfoldelse i det danske område. I forhold til 1200-tallet er der bevaret væsentlig mindre træskulptur, og den er præget af et stort kvalitetsspænd. Der findes arbejder på bedste internationale niveau. Således må nævnes korstolene i Lunds Domkirke,⁵⁹ nyindretningen af Løgum Klosterkirke, der foretoges af et professionelt team o. 1325,⁶⁰ samt yderligere en bispehelgen og et korbuekrucifiks, der må være indforskrevet til den nysnævnte valfartskirke i Ørslev på Sydsjælland.⁶¹ Langt hovedmængden af bevaret træskulptur må imidlertid være hjemlig for ikke at sige lokal. Den optræder spredt over landet, men lader sig stedvis samle i lidt større provinsielle værkstedsmiljøer.

På Lolland, Falster og Møn findes således en større gruppe krucifikser fra tiden o. 1325. Nogle fremstiller på gammeldags vis den korsfæstede værdig og ophøjet i lidelsen, andre søger at skildre dødsmerthen under indflydelse af de kølnske smertekrucifikser (*crucifixus dolorosus*), der dannede skole fra omkring 1300.⁶² Et oplysende eksempel er krucifikset fra Nr. Ørslev Kirke på Falster (fig. 16).⁶³ Korset er endnu af 1200'tallets type, den blidt hensovende figur egentlig også, idet kroppens sammen-synkning synes nærmest ornamentalt opfattet som en dekorativ S-form. Indflydelsen fra de nye smertekrucifikser, som billedskæreren må have kendt til, synes optaget ubehjælpsomt og nærmest som ren form. I andre af områdets krucifikser er der tale om dygtigere skæring og en helt anden indlevelse. Det gælder således krucifikset fra Elmelunde på Møn (fig. 17), og det gælder det martrede krucifiksbillede fra Skovlænge, som Susanne Wenningsted-Torgard har jævnført med smertekrucifikset i Lambertuskirken i Coesfeld i Westfalen.⁶⁴ Det kan undre, at sydhavsøerne har haft en så stor og dominerende lokalproduk-

tion, netop i de årtier, da landene lå under holsternergreven Johan den Milde, og at der ikke i arbejderne spores nævneværdig nordtysk indflydelse.⁶⁵ Områdets eneste importerede krucifiks findes øjensynligt i bykirken i Sakskøbing, hvor kong Kristoffer II holdt sit sidste forarmede hof før han døde 1332.⁶⁶

En lignende større gruppe af krucifikser, med vældige karakteristiske blodklaser, findes i Nordvestjylland og må være noget yngre, fra de sidste årtier af 1300-tallet. Her er en væsentlig større grad af værkstedsfællesskab, idet en halv snes krucifikser har kunnet tilskrives samme mester.⁶⁷ Et enkelt stykke, krucifikset i den rige kongskirke Hillerslev, skiller sig ud ved en højere kvalitet og har derfor været foreslået som importarbejde.⁶⁸ Dette er dog nok mindre sandsynligt.

Yderligere findes der på Vestsjælland en koncentration af ganske gode skulpturer fra slutningen af 1300 – tallet, som synes at vise hen til en fremstilling i området. Forholdet er tidligst bemærket af Francis Beckett, der 1926 så samme mester bag to sidefigurer i Vallekilde Kirke og en himmelfartskristus fra Kirke Helsingø, mens Poul Nørlund 1950 har fæstnet sig ved samme kirkes madonna med tidstypisk kæmpebarn (fig. 18) og elleve bevarede relieffer fra det tilhørende alterskab (fig. 19).⁶⁹ Hertil må kunne føjes en del flere skulpturer i området. Men vigtigere for forståelsen af denne lokalproduktion er det at bemærke, at man i netop samme område finder en række kalkmaleriudsmykninger fra tiden, hvis karakter og kvaliteter savner lige i det øvrige land. Disse malerier, i kirker som Skamstrup, Højby, Bregninge, Jyderup (fig. 20) og Viskinge, spænder nok over flere årtier og adskillige malere, men er dog så nærtknyttede, at det må forudsætte en art værkstedsfællesskab.⁷⁰ Set i dette lys vil også den kendelige varia-



Fig. 18-20. 18. Tronende Madonna fra Kirke Helsing Kirke på Sjælland, dendrokronologisk dateret o. 1385. Egetræ. Nationalmuseet. 19. To relieffer fra et tilhørende skab, Jesu Fødsel og Kongernes Tilbedelse. 20. Kalkmaleri af samme motiver i Jyderup kirke, o. 1400. Foto: Niels Elswing 1985 og Egmont Lind 1939.

tion i områdets træskulptur lettere kunne forstås.⁷¹ Og det må være oplagt, at der har været tale om ét nogenlunde sammenhængende værkstedsmiljø, når det gjaldt kalkmaleri, træskulptur og det maleri på

træ, som hørte til skulpturens staffing og bemalning af de tilhørende paneler (tavlemaleri).

Det er her interessant at betragte to af reliefscenerne, der har hørt til på Kirke Helsing-madonna-

ens skab, og som viser Jesu fødsel og Kongernes Tilbedelse (fig. 19). Hvis man abstraherer fra, at kongerne er vendt bort fra fødselsscenen for at tilbede den store madonnafigur selv, udviser optrinnene en påfaldende overensstemmelse med samme scener på et kalkmaleri i Jyderup (fig. 20). Dette må skyldes, at billedskærer og maler har brugt samme eller beslægtede forlæg, formentlig fordi disse hjælpemidler har hørt til i et fælles værkstedsmiljø. Hvor dette har haft hjemme, er selvsagt uvist, men et godt bud må være byen Kalundborg. For kunstmiljøets tyske udspring taler vel både den relativ gode kvalitet og brugen af plattysk i Bregninge kirkes hvælv, hvor døden som apokalyptisk rytter fremsiger: »Ich bring der dot mit gewalt ich neme [jung und] alt«. ⁷²

Samlet set tyder intet i materialet på, at der i løbet af 1300-talet skulle være sket nogen bredere overgang til import. Indførsel af polykrom træskulptur synes fortsat at have været et ret eksklusivt luksusfænomen. Udviklingen henimod og efter 1400 – med udbredelsen af de store senmiddelalderlige figurrækketavler – kan have været indledningen til et skred. ⁷³ Den først kendte sådanne tavle i Danmark, højaltertavlen i Lunds domkirke fra 1398, har imidlertid nok et klart nordtysk præg, men den er langtfra nødvendigvis noget færdigimporteret arbejde. ⁷⁴ Og selv om der med 1400-tallet blev tale om en anderledes omfattende import, først og fremmest fra Nordtyskland, beholdt hjemlige værksteder som nævnt en langtfra ubetydelig markedsandel.

5. Moderniseringernes vidnesbyrd om egenproduktion 1400-1536

Den ældre træskulptur fra tiden 1100-1400 er hovedsagelig bevaret, fordi der til stadighed er foretaget i-

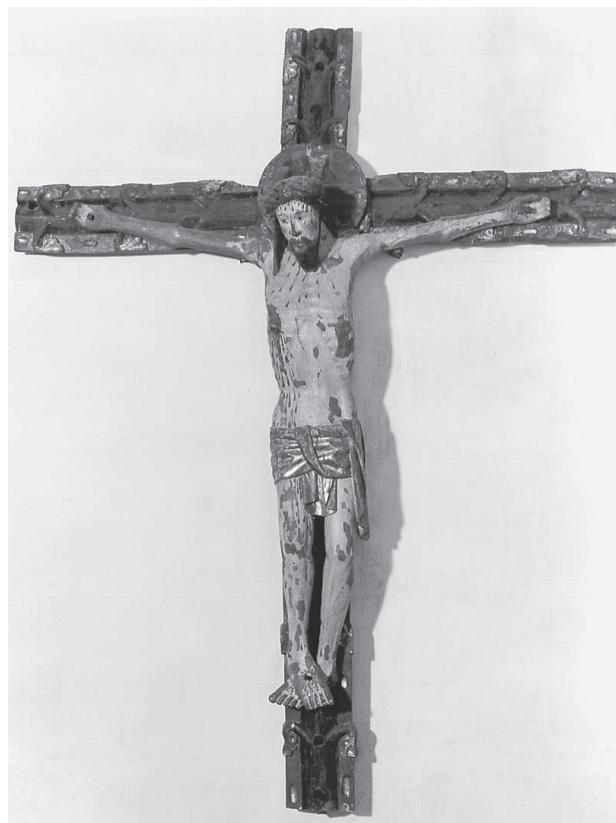


Fig. 21. Krucifiks i Dråby Kirke i Horsnherred på Sjælland, egetræ. Korset er fra o. 1300, Kristusfiguren fornyet o. 1475. Foto: Roberto Fortuna 1993.

standsættelser og moderniseringer. Det drejer sig dels om opmalinger og nystafferinger, dels om større indgreb, hvorved krucifiksfigurer eksempelvis kunne få en dybere, lidelsesfuld hovedhældning, mens helgenfigurer typisk forsynedes med nyt hår og en moderniserende opskæring af dragten. Ikke sjældent anskaffedes nye skabe til skulpturerne, lige-

som krucifikser kunne få nyt kors (jfr. fig. 10) eller omvendt få Kristusfiguren fornyet.⁷⁵

Meget af dette arbejde ved ældre skulptur må være fortaget i perioden 1400-1536 og således vidne om denne tids idealer, teknik og produktionsforhold. Her må det være indlysende, at sådanne istandsættelser er sket i hjemlige værksteder. Man har ikke sendt et gammelt krucifiks til Lybæk for at få det afrenset, opskåret og nystaffet. Og dette ”vedligeholdelsesarbejde” har været så udbredt, at det i sig selv vidner om stedlige værkstedsmiljøer praktisk taget overalt i landet.

Særlig oplysende er de istandsættelser af krucifikser, der har medført senmiddelalderlig fornyelse af Kristusfiguren. For her er denne figur i stand til virkelig at give et indtryk af det restaurerende værkstedes skæremåde. Vi har allerede nævnt eksempler i Viöl i Sønderjylland og Serreslev i Vendsyssel. Andre kendes fra det meste af landet, eksempelvis i Vejrup i Vestjylland, og Jonstorp i Skåne,⁷⁶ mens det på Sjælland ikke mindst er Næstved Madonnamesterens krucifikser, der har fået udskiftet figuren – således som det ses på korsene i Kalvehave, Snesere og Karrebæksminde.⁷⁷ Alle disse Kristusfigurer svarer i deres jævne udførelse til de forventninger, man i øvrigt kan have til tidens udpræget hjemlige træskulptur.

Det samme må siges om krucifikset i Dråby Kirke i Hornsherred på Sjælland (fig. 21), som afslutningsvis skal fremdrages, da det her synes muligt at komme værkstedsmiljøet endnu lidt nærmere. Mens det nedskårne kors med ædelstensgruber og blade må være fra o. 1300, er Kristusfiguren også her fornyet i den senere middelalder og står med samtidig staffing.⁷⁸ Det vil være nærliggende at datere krucifiksets modernisering til o. 1475, da kir-



Fig. 22. Korsfæstelsen, kalkmaleri i Måløv kirke ved København, tilskrevet den såkaldte Isefjordmester, o. 1475. Foto: Roberto Fortuna 1993 og Ole Søndergaard 1940.

ken fik en større kalkmalet udsmykning af den såkaldte Isefjordmester. Denne sammenhæng vil være så meget mere nærliggende, som også korbu- en da blev udvidet og forsynet med kalkmalede fremstillinger af Paulus og en helgeninde til flanke- ring af krucifikset. Man har da fundet den ældre Kristusfigur gammeldags, og hvad ville være mere nærliggende end at få opgaven løst af det værksted,

kirken i øvrigt entrerede med. At dette faktisk var tilfældet, synes at fremgå ved en sammenligning mellem Kristusfiguren (fig. 21) og de kalkmalede krucifiksbilleder, som kendes af Isefjordmesteren, dels i Dråby Kirkes eget vesthvælv, dels i kirker som Mørkøv, Nr. Herlev, Reerslev og Måløv (fig. 22).⁷⁹ De skårne og kalkmalede Kristusfigurer er tydeligvis udført efter et fælles forlæg, som har været til stede i det værksted, vi stadig kan kalde Isefjordmesterens – med den reservarion, at kalkmaleren ikke nødvendigvis har været dets leder.⁸⁰ Efter fordelingen af Isefjordmesterens opimod 25 kirkeudsmykninger bør værkstedet have ligget i Roskilde.

Sandsynliggørelsen af, at Isefjordmesterens værksted også har udført polykrom skulptur, må kunne bidrage til at hjælpe os fri af den romantiske myte om senmiddelalderens kalkmalere som stadig omvandrende kunstnere.⁸¹ Og det må være nærliggende, at der i en eftersporning af skulpturens og maleriets fællestræk ligger yderligere muligheder for at kaste lys over vore hjemlige værkstedsmiljøer, der også efter 1400 har spillet en betydelig rolle i kirkers kunstofforsyning.

Noter

Artiklen bygger især på Carlsbergstipendier 1990-92 og 1995-96 til undersøgelse af dansk træskulptur før 1300.

1. Ældre studier har arbejdet med en betydelig skandinavisk import i højmiddelalderen, således Ugglas 1915 s. 362 ff. og Wentzel 1938, der så Lybæk som storeksportør. Jfr. Nørlund 1940 og Andersson m.fl. 1964-80 II s. 64 ff.
2. Om den polykrome træskulpturs teknik se især Tångeberg 1986.
3. Seriefremstillingen kan konstateres mest markant i det nye gotiske katedralbyggeri efter 1200. Se eksempelvis Binding 1985 og Springer 1985.
4. Danmarks Kirker, Ringkøbing Amt, hft. 8 (under trykning).
5. Barnehovedet er tilstykket. Danmarks Kirker, Maribo Amt s. 1244 ff., 1255 ff.

6. Jfr. nedenfor. Farerne ved sådanne mestertilskrivninger er ofte fremhævede, idet nogle kunsthistorikere foretrækker alene at tale om "værksteder". Da ethvert værksted har haft en mester, og enhver mester et værksted, er forskellen imidlertid ikke væsentlig, så længe betegnelserne – som her – blot bruges om grupperinger i materialet.
7. Tidsfæstnelsen gives især af dendrokronologiske dateringer til o. 1265 og o. 1285 for beslægtede krucifikser i Hyrup (Korsnedtagelsen) og Nørre Haksted. Se Nyborg & Thomsen 1993 s. 175 og 1994 s. 47f. Jfr. også Barfod 1986 s. 165, 173, hvis datering 1240-50 af de to krucifikser også må være mulig.
8. Andersson m.fl. 1964-88 II, 56 f.
9. En import af træ kan der formentlig ses bort fra i den her behandlede periode, derimod ikke i senmiddelalderen, hvor især Polen havde en betydelig eksport af egetræ til alterskabe og skulpturer.
10. Meddelt af Niels Bonde. De fleste dendrokronologiske undersøgelser er anført i Nyborg & Thomsen 1993 og 1994.
11. Se for Danmarks vedkommende Nyborg (under trykning b). Her argumenteres for en lidt større tiltro til skulpturenes gamle tilhørsforhold i de kirker, hvori de er bevaret, end hos Liepe 1995 (a) s. 56 ff.
12. Andersson 1953 og 1962, Tångeberg 1984 og Karlsson 1995 s. 241 ff., 258 ff., 278.
13. Grundlæggende Andersson 1949, se også Anker 1981 s. 236 ff. samt Paul Williamson 1987 (med katalognumre 99, 250, 290 og 311) og samme 1995 s. 116 f. Om formodet import til Norge før 1250 se Blindheim og Plather 1960-61 og Blindheim 1998.
14. The Anglo-Saxon Chronicle s. 205 ff. Raw 1990 s. 40 f. I krøniken er sat plads af til navnet på den danske kongsgård, men hullet er ikke fyldt ud.
15. Raw 1990 anfører s. 40 ff. talrige skriftligt omtalte eksempler på metalklædte kultbilleder mm. som Peterboroughs.
16. Blindheim 1980. Langberg 1992 s. 78, hvor der fremsættes en mindre sandsynlig formodning om, at kun Åbyfigurens trækerne er fra o. 1100, mens metalklædningen først skulle være tilføjet i 1100-tallet.
17. Nørlund 1926.
18. Eksempelvis krucifikset i Asnæs kirke på Sjælland og krucifiksfigurer fra Edestad og Hjortsberga i Blekinge Läns Museum. Se Danmarks Kirker, Holbæk Amt s. 2398 f. og Sveriges Kyrkor, Blekinge I,2 s. 254 f., 261, 297 ff. og V,1 s. 54 ff., 66 ff.
19. Danmarks Kirker, Frederiksborg Amt, s. 2586, 2788 f., Lang-

- berg 1992 s. 50.
20. Allerede Andersson m.fl. 1964-80. II, 26 ff. hælder mod en stedlig udførelse. Se endvidere Nyborg & Thomsen 1993 s. 172, 1994 s. 42, Liepe 1995(a) s. 67 ff. og 1995(b) s. 353 f., 393 samt Karlsson 1995 s. 235 f.
 21. Liepe 1995 (a) s. 63 ff., 1995 (b) s. 363.
 22. Hvis Vitabykrucifikset skulle være importeret, måtte ikke blot kronen være tilsat, men også det nu afkortede kors, som er af egetræ, mens selve figuren er af lind. Denne kombination af træsorter er i bedste samklang med traditionen i ærke Stiftet. Jfr. også Andersson m.fl. II s. 28 f.
 23. Danmarks Kirker, Københavns Amt s. 2148.
 24. Om muligheden for import af træ jfr. note 9.
 25. Figuren, i Domkirkemuseet, har i det mindste siden 1800-tallet befundet sig i domkirken. Hvis den ikke oprindeligt har hørt til i 1100-tallets domkirke, må den stamme fra en af omegnens kirker. Jfr. note 23 og om Roskilde fjordområdets nære norske kontakter Crumlin-Pedersen 1978 s. 61 ff.
 26. Heggenkrucifikset, dateret o. 1200, er nu i Drammen Museum. Blindheim 1998, kat. 21.
 27. Andersson m.fl. 1964-80 IV, 61 f. Det skal vedgås, at karakteristikken »sydskandinavisk« er vedføjet et spørgsmålstegn.
 28. Nyborg og Thomsen 1983, Nyborg (under trykning a).
 29. Andersson m.fl. 1964-80, II s. 63 ff.
 30. Se noterne 28-29 samt Andersson 1970 s. 136.
 31. Vedbestemmelse ved Thomas Bartholin. Interessant nok kendes fra Danmark og Skåne ingen bevarede eksempler på skulpturer af bøgetræ.
 32. Andersson 1970 s. 136, jfr. Wolska 1997 s. 12, 203, 257 og Markus 1999 s. 136 ff.
 33. Andersson m.fl. 1964-80 s. 67f. Andersson 1970 s. 136, 140.
 34. Karlsson 1995 s. 250, foreslår Ununge-krucifikset importeret fra Skåne. Ørslev-krucifikset er afbildet i Nyborg og Thomsen 1983 s. 207. Jfr. også Nørlund 1950 s. 66.
 35. Andersson 1970.
 36. Det bevarede, forneden påsatte evangelistrelief dog af eg. Konstateret ved besigtigelse med Verner Thomsen 1992.
 37. Krucifikset i Hov er et forholdsvist enkelt arbejde, Liepe 1995 (b) s. 284. Om Alsikekrucifikset i Statens Historisk Museum, Stockholm, se især Andersson m.fl. 1964-80 II s. 67 ff., IV s. 83.
 38. Herom Noerbel og W-Torgard 1988. Krucifikset var upubliceret, da Aron Andersson 1970 (s. 136) udtrykte »to my knowledge there is not a single Danish Crucifix preserved to our day which can be closely connected with the work of Sko«.
 39. Se artikler i Weilbachs Kunstnerleksikon og om Næstved Madonnamesteren, der først er navngivet i forbindelse med en udstilling af hans arbejder 1999, Nyborg & Thomsen 1993 s. 176 ff. og Hansen 1999.
 40. Andersson m.fl. 1964-80 s. 64 ff.
 41. Skatte fra Valdemar Sejrs tid 1991 s. 22 med fig. 20.
 42. Barfod 1986, der med rette lægger afstand til den tidligere forsknings noget kontante tilskrivninger. Jfr. Nyborg og Thomsen 1994 s. 44 ff.
 43. Fjølde er det sydligste sogn, hvori en dansk lokaldialekt har ladet sig optegne – takket være en 94 – årig bondekone, der i høj alder var i stand til at gengive omgangssproget fra o. 1850-60. Se Nørre og Sønder Gøs Herred s. 201 ff.
 44. Om Viölkorset, dets rekonstruktion mm. se Nyborg (under trykning b). Rantzeburg domkirkes krucifiks er behandlet af Neuhaus 1952 s. 66 ff.
 45. Dette betyder ikke en accept af Wentzel 1938's talrige tilskrivninger af tidlig skandinavisk skulptur til Lybæk. Jfr. Nørlund 1940.
 46. Nylig har Wolska 1997 hævdet en betydelig dansk indflydelse på gotlandske ringkrucifikser, der er velargumenteret men efter min opfattelse lidt overeksponeret. Et problem er bl.a., at Wolska nok fremdrager Rantzeburg-krucifikset med dets gotlandske treblade, men antager det for dansk, idet hun ved en fejl henfører »Rattenburg« til »Schleswig« (s. 174 med note 97).
 47. Jf. Nyborg og Thomsen 1983 s. 176 ff. og 1984 s. 47 ff.
 48. Barfod 1986 s. 75 ff.
 49. Barfod 1986 s. 90 f., 158, 173, hvor stykkerne dog ikke anses for importerede. Kettingkrucifikset kendes først i kirken 1668, Danmarks Kirker, Sønderborg Amt s. 2470.
 50. Barfod 1986 s. 99 ff., 167 f.
 51. Danmarks Kirker, Københavns Amt s. 207.
 52. Wolska 1997, s. 204, med oversigt over Øjakrucifiksets forskningshistorie.
 53. Danmarks Kirker, Maribo Amt s. 1267.
 54. Blindheim 1952, der gengiver krucifikser med lignende kors som Serreslevs Pl. XXVI ff. Jfr. også Blindheim 1982 s. 261.
 55. Wentzel 1938 s. 68 ff., 74, Andersson m.fl. 1964-80, II s. 109 f.
 56. Både Liepe 1995(a) s. 114 f., 121 og Jacobson 1995 s. 92 ff., ser figuren i sammenhæng med den gotlandske såkaldte Bunge-mester. Endelig foreslår Svanberg 1996 s. 213 ff., at Mariabilledet ligefrem kunne være et fransk importarbejde.
 57. Beckett 1926 s. 130 f. Danmarks Kirker, Sorø Amt s. 227 f.

58. Både for Östra Tommarp og Slagelse må der dog tages den reservation, at figurerne kunne stamme fra nedlagte stedlige klostre, jfr. Liepe 1995 (a) s. 121, Beckett s. 130, og Danmarks Kirker, Sorø Amt s. 227 ff., hvor en del af Slagelse S. Peders inventar oplyses at komme fra Antvorskov Kloster.
59. Wrangel 1930, især s. 38 ff. Rydén 1995 s. 89 ff. jævnfør med korstole i Scharnebeck ved Lüneburg og anfører dendrokronologiske dateringer, der viser hen til en udførelse i løbet af 1350'erne og 60'erne.
60. Scharff 1986, især s. 106 ff. Indretningen omfattede følgende mere eller mindre bevarede stykker: højalterbordsforside, relikvieskab, celebrantstol og korbuekrucifiks.
61. Danmarks Kirker, Sorø Amt s. 906. Se også Beckett 1926 s. 128 f. Om det skånske krucifiks fra Östra Tommarp, der synes at være svensk import (fra Östergötland) se Jacobsson 1995, s. 161 ff. og Liepe 1995 (a) s. 115.
62. Wenningsted-Torgard 1994. Danmarks Kirker, Maribo Amt s. 1578 ff.
63. Danmarks Kirker, Maribo Amt s. 1429.
64. Wenningsted-Torgard 1994 s. 72 ff. Samme i Margrete 1. 1997 s. 297 f. Et åbenlyst tegn på en hjemlig fremstilling er eksempelvis fæstnelsen af Elmelundekrucifiksets figur til et simpelt ældre kors. Noget sådant ville en mere international, "eksporterende" mester næppe gøre.
65. Således Wenningsted-Torgard 1994 s. 76.
66. Danmarks Kirker, Maribo Amt s. 146 f., 1581. Krucifikset er beslægtet med det nysnævnte i Ørslev og begge vel "hanseatiske". Jfr. Nørlund 1950 s. 75.
67. Wenningsted-Torgard 1994 s. 79 ff. Danmarks Kirker, Tisted Amt s. 1079.
68. Danmarks Kirker, Tisted Amt s. 303, 1079.
69. Beckett 1926 s. 131 f. Nørlund 1950 s. 78. Danmarks Kirker, Holbæk Amt s. 1260 ff., 2494.
70. Danmarks Kirker, Holbæk Amt s. 738 ff., 815 ff., 1052 ff. 1735 ff., 1868 ff., 2138.
71. Skulpturer, der yderligere kunne komme på tale i området, er bl.a. en spinkel madonna i Holmstrup Kirke, en Johannes Døberen i Nr. Asmindrup Kirke, en krucifiksfigur i Nordrup Kirke og et krucifiks i Kirke Helsingø. Det sidste er i Danmarks Kirker foreslået som et importarbejde af den formodet lybske Landkirchen-mester. Danmarks Kirker, Holbæk Amt s. 1272 ff., 1826 f., 2264 og Sorø Amt s. 650.
72. Danmarks Kirker, Holbæk Amt s. 1736. Naturligvis kan en sådan sentens også være forlægsbestemt, jfr. i øvrigt Beckett 1926 s. 312.
73. Meget tyder på, at Lybæk først efter o. 1400 at have tabt konkurrencen om den tunge transport til og fra Østersøen, for alvor slog sig på kunstproduktion til eksport. Om dette marked i 1400 – tallets Østersøområde se Bonsdorff 1993.
74. Wrangel 1915, Ussing 1950 s. 81 ff. Tångeberg 1986 s. 131, Liepe 1995 (a) s. 122 ff. Tavlen repræsenterer en stilstrømning, som i Nordeuropa gerne forbindes med mester Bertram af Minden og hans værksted i Hamborg. Blandt "bertramstilens" arbejder i Danmark kan der udmærket være importstykker, således måske den fornemme S. Kristoffer i Falsterbo. Men den omstændighed, at stilen er næsten helt koncentreret om Skåne, kunne tyde på tilstedeværelsen af en indvandret nordtysk mester i en af de skånske byer.
75. Jfr. Tångeberg 1986 s. 305 ff.
76. Danmarks Kirker, Ribe Amt s. 3014 ff. og Liepe 1995 (b) s. 292, hvor kors et dog ikke anses for ældre end Kristusfiguren.
77. Hansen 1999 med afbildninger.
78. Danmarks Kirker, Frederiksborg Amt s. 2562. Stafferingen er fremdraget 1983.
79. Danmarks Kirker, Frederiksborg Amt s. 1954, 2554, Københavns Amt s. 626, 104.
80. Det kunne udmærket være kalkmaleren, der har stafferet Over Dråby-krucifikset, selv om bloddråberne (af gode grunde) ikke ligner de ekspressive blodstrømme, der forekommer på kalkmalerierne.
81. De må normalt have holdt til i byer – beskæftiget med tavlemaleri og skulpturstaffering – og værkstederne må have arbejdet på markedsvilkår.

Litteratur

- Anker, Peter: Høymiddelalderens skulptur i stein og tre. *Norges kunsthistorie* bd. 2, Oslo 1981, s. 126-251.
- Andersson, Aron: *English influence in Norwegian and Swedish figure-sculpture in Wood 1220-1270*, Stockholm 1949.
- : St. Michael i Haverö, ett rhenländsk arbete. *Antikvariska Studier* V, 1953, s. 79-116.
- : *Viklaumadonnaens Mästare*, Stockholm 1962.
- : The Holy Rood of Skokloster and the Scandinavian Early Gothic. *The Burlington Magazine* 1970, s. 132-140.
- Andersson, Aron m. fl.: *Medieval Wooden Sculpture in Sweden I-V*,

- Stockholm. 1964-80.
- Barfod, Jörn: *Die Holzsulptur des 13. Jahrhunderts im Herzogtum Schleswig*. Husum 1986.
- Beckett, Francis: *Danmarks Kunst II*, Kbh. 1926.
- Binding, Günther: Baumeister und Handwerker im Baubetrieb. *Ornamenta Ecclesiae* 1, s. 171-83.
- Blindheim, Martin: *Main Trends of East-Norwegian Wooden Figure Sculpture in the second Half of the Thirteenth Century*. Oslo 1952.
- : En gruppe tidlige romanske krucifikser i Skandianvia og deres genesis. *Kristusfremstillinger*, udg. Ulla Haastруп, København 1980, s. 43-65.
- : Norges Kunsthistorie bind 2. Anmeldelse i *Kunst og Kultur* 4, 1982, s. 257-64.
- : *Painted Wooden Sculpture in Norway c. 1100-1250*, Oslo, Stockholm, Oxford, Boston 1998.
- Blindheim, Martin & Leif Einar Plather: The crucifix from Hovland Stave Church in Eggedal – a work of Rhinish origin? *Universitetets Oldsaksamlings Årbok* 1960-61, s. 63-107.
- Bonsdorff, Jan von: *Kunstproduktion und Kunstverbreitung im Ostseeraum des Spätmittelalters*. Helsinki 1993.
- : Zur Methodik der kunsthistorischen Grossraumforschung: Die mittelalterliche Holzsulptur in Schleswig-Holstein. *Figur und Raum* 1994, s. 9-20.
- Crumlin-Pedersen, Ole: Søvejen til Roskilde, *Historisk årbog for Roskilde amt* 1978, s. 3-79. *Danmarks Kirker*, København 1933 ff.
- Figur und Raum. Mittelalterliche Holzbildwerke im historischen und kunstgeographischen Kontext*, udg. Uwe Albrecht & Jan von Bonsdorff i samarbejde med Annette Henning, Berlin 1994.
- Hansen, Palle Birk: *Næstved Madonna-mesteren – en billedskærer omkring 1300*. Liv og Levn, Næstved Museum 1999.
- Jacobsson, Carina: *Höggotisk träskulptur i gamla Lindköpings stift*, Visby, 1995.
- Karlsson Lennart: Träskulpturen. *Den romanska konsten. Signums svenska konsthistoria*, Stockholm 1985, s. 229-80
- Nørre og Sønder Gøs Herred*, udg. P. Kürstein, Flensborg 1969.
- Langberg, Harald: *Gunhild-korset*, København 1982.
- Liepe, Lena: *Den medeltida träskulpturen i Skåne. Produktion och förvärv*, Lund 1995 (a).
- : *Den medeltida träskulpturen i Skåne. En bildokumentation*, Lund 1995 (b).
- Margrete I. Nordens Frue og Husbond. Kalmarunionen 600 år*. Essays og Udstillingskatalog, red. Poul Grønder-Hansen, København 1997.
- Markus, Kersti: *Från Gotland till Estland*, Kristianstad 1999.
- Neuhaus, A. K.: Die Kreuzgruppe. I *Der Dom zu Ratzeburg, Acht Jahrhunderte*, udg. H. H. Schreiber, Ratzeburg 1952, s. 66-70.
- Noerbel, Stephanie & Susanne W-Torgard: Gyrstingekrucifikset. Et upåagtet mesterværk under mikroskopet. *Nationalmuseets Arbejdsmark* 1988, s. 127-41.
- Nyborg, Ebbe: The Holy Rood Crucifixion Group of Roskilde Cathedral and the Scandinavian Early Gothic. *Hafnia* (under trykning a).
- : Kreuz und Kreuzaltarretabel in dänischen Pfarrkirchen des 12. und 13. Jahrhunderts. Zur Genese der Ring- und Arkadenkreuze. I kollokviopublikationen *Entstehung und Frühgeschichte des Flügelaltarschreins*, Pergamonmuseet Berlin 1996 (under trykning b).
- Nyborg, Ebbe & Verner Thomsen: Roskilde domkirkes triumfkrucifiks. *Fra Nationalmuseets Arbejdsmark* 1983, s. 187-209.
- : Fra Paris til Sneselev. De ældste danske krucifikser og helgenbilleder. *Fra Nationalmuseet Arbejdsmark* 1993, s. 164-181.
- : Dänische Holzsulptur vor 1300. Ein Forschungsprojekt. *Figur und Raum* 1994, s. 35-52.
- Nørlund, Poul: *Gyldne Altre. Jysk Metalkunst fra Valdemarstiden*, Kbh. 1926 (optryk med efterskrift, Århus 1968).
- : Lübeck und die dänische Plastic im 12.-14. Jahrhundert. *Acta Archaeologica* XI, 1940, s. 132-39.
- : Ældre Middelalder. Træ og Metal. *Danmarks Billedhuggerkunst*, København 1950, s. 45-80.
- Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik* 1-3, udg. Anton Legner, Schnütgenmuseet Köln 1985.
- Raw, Barbara: *Anglo-Saxon Crucifixion Iconography and the art of the monastic revival*, Cambridge 1990.
- Rydén, Thomas: *Domkyrkan i Lund*, Malmö 1995.
- Scharff, Mikkel: *Mariataavlen fra Løgum. En højgotisk alterbordsforside*, Frøslev 1986.
- Skatte fra Valdemar Sejrs tid fra Jylland, Fyn og Slesvig. Viborg Stiftsmuseums Udstilling i 750-året for Jydske Lov*. Red. Jesper Hjerminde og Erik Levin Nielsen, Viborg 1991.
- Springer, Peter: Modelle und Muster, Vorlage und Kopie, Serien, i *Ornamenta Ecclesiae* 1, s. 301-15.
- Sveriges Kyrkor*, Stockholm. 1912ff.
- The Anglo-Saxon Chronicle*, translated by G. N. Garmonsway, London 1953, reprint 1972.
- Thorlacius-Ussing: Den senere Middelalder. *Danmarks Billedhuggerkunst*, København 1950, s. 81-132.
- Tångeberg, Peter: Måleri på romanska træskulpturer. *Den ljusa medeltiden, Studier tillägnade Aron Andersson*, Stockholm 1984, s. 301-314.

- Tängeberg, Peter: *Mittelalterliche Holzsulpturen und altarschreine in Schweden*, Stockholm 1986.
- Ugglas, Carl R. af: *Gotlands medeltida träskulptur till och med höggotikens inbrott*. Stockholm 1915.
- Weilbach *Dansk Kunstnerleksikon*, red. Sys Hartmann, København 1994 ff.
- Wenningsted-Torgard, Susanne: Kruzifixe des 14. Jahrhunderts auf Lolland-Falster und in Nordjütland. *Figur und Raum* 1994, s. 70-80.
- Wenzel, Hans: *Lübecker Plastik bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts*, Berlin 1938.
- Williamson, Paul: *Sculpture. Age of Chivalry. Art in Plantagenet England 1220-1400*, London 1987, s. 98-113.
- : *Gothic Sculpture 1140-1300*, New Haven og London 1995.
- Wolska, Joanna: *Ringkors från Gotlands Medeltid*. Stockholm 1997.
- Wrangel, Ewert: *Det medeltida Bildskåpet från Lunds Domkyrkas Högaltare*, Lund & Leipzig 1915.
- Wrangel, Ewert: *Korstolarna i Lunds Domkyrka*, Malmö 1930.
- Wåhlin, Hans: *Fransk Stil i Skånes medeltida träskulptur*, Lund 1921.