

Middelalderens bemalede stensculptur i Danmark

Af Karin Kryger

1. Indledning

Ingen romansk kirke i Danmark står, som da den blev opført. Tidens skiftende moder har ændret mangt og meget; tårn og våbenhus er som oftest føjet til, og undertiden er kirken yderligere blevet forsynet med et eller flere kapeller. Også hvad kirkernes indre angår, er meget ændret. De flade trælofter er ofte blevet udskiftede med hvælv. Efter reformationen blev de papistiske kalkmalerier overkalkede; altertavler er blevet udskiftede i tidens løb, ofte flere gange, stolestader sat op osv. Tilbage af den romanske udsmykning er nu ikke meget andet end de kalkmalerier, der atter er draget frem, og stensculptur i form af portaler, alterborde, kragbånd, vinduesindfatninger og døbefonte.

Ved helt få kirker, der ligger i afsides, tidligere fattige områder, kunne man godt fristes til at tro, at man stod foran noget uspolet romansk. Der er kirker, der stadig har træloft (omend ikke det oprindelige), og som ikke har fået tårn eller våbenhus, og hvor den romanske sculptur er et dominerende element i udsmykningen. Stenhuggerarbejderne, oftest i granit, kan give beskueren en illusion om at stå foran noget urromansk; slyngornamenter af dyr og planter fortæller os, at vikingetiden ikke er langt borte, og de ekspressionistiske figurer og den rå granit udstråler for os en kraft og styrke, der får os til at fornemme tidens uslebne civilisation. Men vi begår den fejl, at beskue sculpturen ud fra vore egne forudsætninger

og vor egen kultur. Vi beundrer straks materialet, uden at reflektere over at stenen har været bemalt. For at forstå middelaldersculpturen, må man sætte sig i den romanske kirkegængers sted. Ligesåvel som en kirkegænger fra den tid ikke ville have tolereret bare, kalkede vægge og et gråmalet loft, ligesåvel ville han ikke have tolereret en sculptur, der manglede farve.

Det var tidligere skik i alle kultursamfund at bemale såvel sculptur som arkitektur. Det gjorde ægypterne såvel som grækerne og romerne. Sculpturer indgår ofte som arkitektoniske elementer, og en billed- eller ornamentfrise, der er placeret højt oppe, er meget vanskelig at få øje på. Farverne er altså her en nødvendighed, hvilket en tysk arkitekt, der allerede i forrige århundrede beskæftigede sig med den antikke sculpturs bemaling, udtrykte således:

»Der Bildhauer hat keineswegs für die Vögel in der Luft gearbeitet, wie ihm von neuern Tadlern vorgeworfen wird« (1).

Fra antikken til renæssancen vedblev man at bemale sculpturer, og rundt om i Europa gives mange eksempler på polycrom sculptur og arkitektur (2).

I tidlige bogminiaturer gives eksempler på, hvorledes en polycrom sculptur og arkitektur virkede. Her er gengivet en detalje fra Otto d. 3's evangeliar



Fig. 1. Udsnit af side i Otto d. 3. Evangelier (983-1002). Provinserne overrækker deres tributter.

(983-1002), der viser, hvorledes en bemaling lader menneskehovederne på søjlernes kapitæler fremstå meget levende og stærkt (fig. 1).

Men hvorfor holdt man da op med at bemale skulptur? Årsagerne kan findes i renæssancens opfattelse eller rettere misopfattelse af den antikke kunst (3). Reaktionen mod den farvestrålende gotiske og »græske« kunst resulterede i, at der opstod en form

for purisme. Den antikke skulpturs farvespor anså man for at være overmalinger fra den »barbariske« tid. Denne purisme bredte sig over det ganske Europa og kun Spanien undgik renselsesprocessen og bibeholdt en tradition med polycrom skulptur (4). Hvad der skete, var i virkeligheden en revolution inden for denne kunstdisciplin. Ved at fratage skulpturen farverne, måtte man nødvendigvis ændre opfattelsen af skulpturen og lægge større vægt på valg og bearbejdning af materialet. Vi kan i Thorvaldsens arbejder se en konsekvens af denne kunstopfattelse.

For vore egne forfædre var en polycrom skulptur en selvfølgelighed. Helleristninger er vanskelige at få øje på, såfremt de ikke er trukket op med farve. »Esbern ristede og Ulv farvede disse runer«, står der minsandten at læse på en skånsk runesten, og i Havamal kan man læse: »Således rister og maler jeg i runer« (5).

Desværre er der ikke fundet bemalede sten fra vikingetiden i Danmark, men i Sverige er der gjort en del fund. I 1953 fandt man ved nedrivningen af Köping Kirke på Öland blandt byggestenene en række billed- og runesten fra 1000-tallet med en enestående bevaring af de oprindelige farver. Man kunne konstatere, at farverne sort (sod) og mønjerød var dominerende, og i det sparsomme materiale, vi har her i landet fra romansk tid, skal vi se, at netop disse farver synes at være de mest fremherskende (6).

Den såkaldte St. Paulssten i London, der formentlig er en del af en gravkiste, er udsmykket med et fantasidyr indflettet i ranker. Udhugningen er udført i den såkaldte ringerikestil, en stil, der hører hjemme i 1. halvdel af 1000-tallet. Stenen er malet med rød, sort og hvid farve (7). Man antager, at den store Jellingesten også har været bemalet, og et rekonstruktionsforsøg, udført af forfatteren R. Broby Johansen, står nu i Nationalmuseets gård (8).

Den romanske skulptur og arkitektur har gradvist afløst vikingetidens kunst, og en ny tro har

ikke kunnet give anledning til at ændre den polycrome tradition; den havde man jo også sydpå.

De første kirker i Danmark var af træ, et brandfarligt og forgængeligt materiale, der ikke har efterladt meget af tidens arkitektur for eftertiden. Vi ved, at de første kirker var stavkirker, og at disse blev udskiftede i 1100-tallet med stenkirker. Tilbage af denne træarkitektur er blot nogle få planker samt stolpehuller fra længst forsvundne bygninger (9).

En sådan planke, fundet i muren i Hørning kirke, viser, at stavkirkerne havde malede dekorationer såvel udvendig som indvendig. På ydersiden af planken vrider en gul orm med et rødt øje og rød nakke sig på en blåmalet bund. En dekorativ rundstav viser spor af skiftevis rød og sort bemaling. På indersiden et mere poetisk motiv i form af en blomsterranke med røde, gule, grønne og sorte farver.

Det forbavser ingen, at stavkirkerne havde malede dekorationer. For os er det naturligt at male træ, også ud fra vedligeholdelseshensyn, men det kræver tilvænning, at blive fortrolig med tanken om en bemalt stenskulptur. Jeg tror ikke, kirkebyggerne har reflekteret så meget over materialeforskellen, som vi gør.

Fra Brågarp Kirke i Skåne har man en træplanke, der er en rest af en træportal fra en tidlig kirke. Denne planke har et udskåret ornament, der også findes i jyske granitportaler fra romansk tid; dog er stenudsmykningen udført i en mere forenklet form end træudsmykningen (10). Disse »sløjfeportaler«, hvis dekorationer mest af alt ligner bagerkringer, har samme båndslang som på træplanken i Brågarp. Det må have faldet stenhuggeren naturligt også at lade disse portaler bemale, ligesom det var en selvfølgelighed at male trædekorationerne.

De meget få tilfælde, hvor der i Danmark er bevarde farvespor på middelalderens stenskulptur, er næsten alle på døbefonte. En del af den øvrige skulptur, portaler og billedkvadre, sidder udvendig, og her har

farverne ikke kunnet stå for vejr og vind. Døbefonte har som regel stået i sikkerhed inden døre og har ikke været udsat for denne vejrlige mishandling.

På trods af idealerne ude i den store verden, vedblev man at opmale fontene helt op til forrige århundrede, og jeg tror, at disse senere farvelag i visse tilfælde har beskyttet den oprindelige staffering. Når man malede fontene op, gjorde man det selvfølgelig i overensstemmelse med de skiftende moder. Et pudsigt eksempel på dette kan ses i Dreslette Kirke på Fyn. Horderfonten har man ikke syntes passede særlig godt til det klassicistiske interiør, og man har søgt at kamouflere den ved at sætte kummen på en kanneleret søjlefod og male det hele i blå og hvide farver. Men alle anstrengelser til trods vedbliver fonten at være umiskendelig romansk.

I begyndelsen af forrige århundrede blev det desværre almindeligt at male fonten med grå oliefarve, og dette er udfra et konserveringsmæssigt synspunkt meget uheldigt, idet oliemalingen ætser og nedbryder stenen (11).

Interessen for den bemalede skulptur opstod i forrige århundrede, og det var især de antikke skulpturers bemaling, man debatterede. Men det synes kun at have været en lille, eksklusiv skare, der tog disse problemer op til seriøs overvejelse. Samtidig holdt museer og samlinger storvask og rensede alt, hvad der indkom af statuer og relieffer (12).

I Danmark blev afrensningen af stenskulpturen i kirkerne påbudt i 1862, med udgangspunkt i Loven om Kirkesyn fra 1861 §8. Loven siger:

»Er Døbefonten eller Skulpturarbejde af haard Steen, bør de ikke forordnes malede, men alene holdte fri for Støv og Smuds, og, hvis Stenens Art gør det fornødent, overgivne med klar Fennis, og paa samme Maade forholdes med andre Dele af Bygningen, der ere tilhugget af Granit, saasom Søiler, Portaler«.

Det følgende år udsendte Ministeriet for Kirke- og



*Fig. 2. Tikøbsfonten.
Foto: Nationalmuseet.*

Undervisningsvæsen et cirkulære, der pålagde synene:

»--- med Flid at paase, at Stendøbfontene og Dørindfatningerne af huggen Sten holdes fri for Overmaling,---«.

I samme cirkulære står at læse:

»I Forbindelse hermed finder Ministeriet Anledning til at henlede Synenes Opmærksomhed paa, at det maa anses for højst uheldigt, naar Kirkemure af tilhuggen Granit ikke staa blanke, men holdes overhvidtede. Hensynet til Skjønheden taler ligesaa meget herimod som Faren for, at Brøstfældigheder paa denne Maade kunne forblive ubemærkede. ---. Hvad Kirkernes Indre angaar, maa Synene sørge for, at Korbuerne af tilhuggen Granit, tilligemed de Piller, der bære dem, og andre deslige udhugne

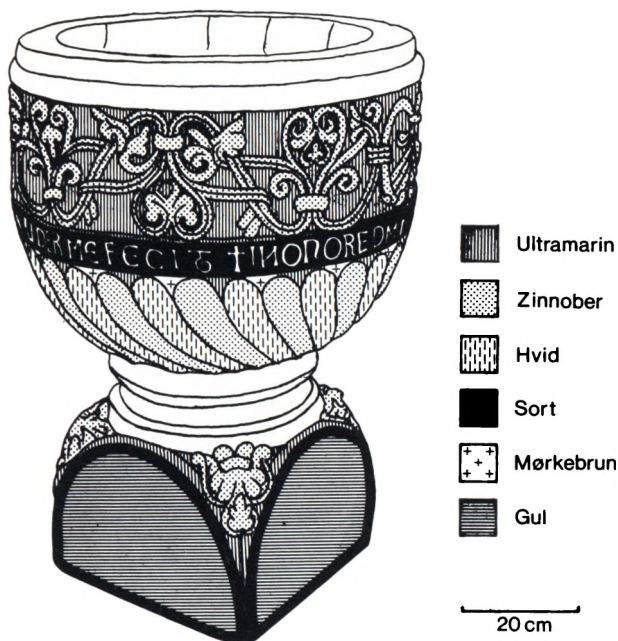


Fig. 3. Tikøbfonten med farverne angivet med signaturer.

Prydelser renses for Hvidtekalken, jfr. Synsloven §8» (13).

Disse forordninger var absolut velmente, men man glemte, at hvad man i 1862 anså for at være hensynsfuldt mod skønheden, ikke nødvendigvis var i overensstemmelse med middelalderens skønhedsideal. Var disse forordninger blevet fulgt til punkt og prikke, var der visselig ingen farvespor tilbage, hverken på døbefonte eller på facader; men der herskede nogen efterladenhed over for ministeriets påbud. I 1889 blev reglerne indskærpet i et nyt cirkulære:

»Direktøren for de antikvariske Mindesmærkers Bevaring har henledet Ministeriets Opmærksomhed paa Vigtigheden af i tide at træffe Foranstaltning til, at der bliver værnet om vore Døbfonter af Sten paa en omhyggeligere Maade end hidtil. Disse findes nemlig i mange Kirker overmalede paa den grelleste Maade, marmorede, overstrøgne med graa Stenfarve o.s.v.; men til at fjerne Farven er der efter Synenes Anvisning eller af Kirketiendeejerne paa egen Haand ofte anvendt den Fremgangsmaade at bearbejde Fonten med Hammer, isteden for at man ved Benyttelsen af andre Midler kunde fjerne Malingen lettere paa en lidet bekostelig Maade« (14).

Man forstår tilfulde direktørens bekymring, og desværre har mange fonte lidt under denne mishandling, hvor ikke alene ethvert spor af farve er forsvundet men også den romanske stenhuggers arbejde! Iøvrigt anbefaler cirkulæret sæbelud til afrensning af døbefontene og stenhuggerarbejderne i kirkerne. Man mente det rigtigere, såfremt der skulle sidde farvespor tilbage i fordybningerne, at lade dem blive siddende, end at bruge spidse redskaber til at skrabe dem af. Saltsyre blev anbefalet til afrensning af hvidtekalk, men man gjorde dog opmærksom på, at kalksten ikke ville kunne tåle denne behandling.

Mange døbefonte har endnu de farverester, der

blev siddende efter afrensningen, men disse er oftest så fragmentariske, at man ikke kan danne sig et indtryk af decorationen eller den tidsmæssige placering. En begrænset undersøgelse (15) af 16 fonte i det nordsjællandske område viste, at 12 af fontene havde farvespor, men af så fragmentarisk karakter, at man vanskeligt kunne drage nogen slutninger af dem. 8 fonte havde spor af hvidtekalk, og man kunne forestille sig, at denne kalk havde dannet underlag for en staffering af fonten; de fleste af de eksempler, vi har på bemalt arkitektur, har kalk som underlag (16). Det kunne være rimeligt at antage, at man havde gjort det samme ved bemaling af fonte eller andet stenhuggerarbejde. Det skal dog siges, at de eksempler, vi har på fonte med romansk staffering, ikke har hvidtekalk som underlag.

2. Katalog

Tikøb, Lyng-Kronborg herred, Frederiksborg amt
Tikøbfonden (fig. 2) er på mange måder en enestående font. Fonten er skånsk, materialet Hørsandsten, og udførelsen er af usædvanlig høj kvalitet. Fonten lader sig ikke presse ned i nogen bestemt gruppe eller type, dertil er den for individuel i sin udformning. Udsmykningen består af et udhugget bladornament, et skriftbånd og dekorative hvirvelblade. Foruden at være en af de få fonte, der har bevaret farve, er Tikøbfonden også en af de få fonte, der er signerede!

Fonten fik i 1898 fjernet en sekundær overmaling, således at det blev muligt at læse inskriptionen (17). I oversættelse lyder den sådan: Til ære for Vor Herre Jesus Kristus og S. Maria og alle Helgener. Alexander gjorde mig (18).

Ved afrensningen i 1898 var al den sekundære farve ikke blevet fjernet, og i 1967 blev den rensat endnu engang af stenkonservator Vitus Nielsen og undersøgt til Danmarks Kirker af Erik Moltke og Elna

Møller, og herefter kunne man danne sig et særdeles broget billede af polycromien (19).

Skriftbåndet midt på kummen har spor af gule bogstaver på sort bund. Den gule farve er malet ovenpå den sorte farve, og kunne således teoretisk set være sekundær, men for at læse inskriptionen er det temmelig påkrævet, at bogstaverne fremhæves med en kontrastfarve.

Over båndet er et rigt detaljeret bladornament; her er bunden ultramarin, og bladene har spor af zinnoberrød. Rundstaven og et glat stykke herover savner farvespor. Under skriftbåndet har fonten hvirvelblade, der snor sig let fra skaftet. Hverandet hvirvelblad har spor af hvid farve og hverandet af zinnoberrød. De øverste svikler mellem hvirvelbladene er skiftevis mørkebrun og ultramarin. Kummens underside har spor af et ca. 2,5 cm. bredt bælte af mørkebrun bemaling, der også dækker hvirvelbåndenes nederste svikler.

Fodens sider har spor af et ca. 1,5 cm bredt sort bånd. På den ene side ses resterne af en malet decoration, i samme gule farve som indskriften. Denne decoration synes at forestille et planteornament. De øvrige sider savner spor af gul farve, men har formentlig haft en lignende decoration. Hjørneornamentterne har været zinnoberrøde på ultramarin bund, ligesom kummens bladornament. Tikøbsfonten er den font i Danmark, der har bevaret det største antal oprindelige farver, 6 ialt, hvor andre fonte højst har 3 forskellige farver.

Tegningen (fig. 3) er et forsøg på at give et indtryk af den farverigdom fonten havde, samt af farvernes betydning for relieffets fremtræden.

Dalum, Odense herred, Odense amt

Den glatte granitfont, der hører til den såkaldte Højbytype, er et eksempel på, hvorledes en bemaling kan erstatte en udhugning. Bortset fra foden har fonten ingen dekorative udhugninger. Den helt glatte kum-

me er malet med et arkademønster i rødt, sort og gult. Et sådant arkademønster er et velkendt romansk motiv og har ydermere været særdeles velkendt på egnen; en del fynske fonte, der er grupperet som hørende til den fynske arkadetype, har, som det fremgår af navnet, arkadedekorationer udhugget på fontekummen (20). Dalumfonten har på skaftets glatte rundstav spor af en malet tovsnoning i de samme farver som kummen. Tovsnoningen er et velkendt dekorativt element i den romanske skulptur, og også her har bemalingen erstattet en udhugget udhugget dekoration. Vi må forestille os, at fonte med rundstave meget vel kan have haft en malet tovsnoningsdekoration som i Dalum.

Fontens farvespor blev bemærket i en indberetning til Nationalmuseet i 1898 (21). Her står lakonisk, at der på kummen med sort farve er malede rundbuede arkader, og der blev ikke gjort noget ud af at skildre karakteren af dekorationen, før museumsdirektør M. Mackeprang kom med en redegørelse i bogen om Danmarks middelalderlige døbefonte. Harald Lønborgs smukke akvareller giver et bedre ind-

Fig. 4 og 5. Harald Lønborgs akvareller af Dalumfonten.

tryk af fontens farver end et fotografi. De kan desværre her kun gengives i sort/hvid (fig. 4 + 5).

Rolse, Mols herred, Randers amt

Omkring 1905 lavede konservator Eigil Rothe en notits om farvesporene på den grå granitfont (fig. 6). Vi har her igen farverne rød (mønje) og sort. Den her udhugne tovsnoning øverst har farvespor af mønje i bunden og sort i selve snoning. Rundstaven under tovsnoningen har spor af sort farve. Bladrankens stængler og blade har ligeledes spor af sort farve, mens bunden er mønje. Også under bladdekorationen har fonten spor af mønje.

Lyngby, Djurs herred, Randers amt

Fonten regnes til Horders værksted, men kvaliteten er ikke på højde med de øvrige arbejder fra værkstedet (22).

Fonten har flere lag farvespor og i en undersøgelsesrapport fra 1966 har konservator Paul Larsson redegjort for farvelagene. Det underste lag bestod af lermørtel og var formentlig småreparationer. Ovenpå granitten og lermørtelen var et lag rød jordfarve eller kalkfarve og herover er et lag af sort limfarve;



man kan forestille sig at man i perioder med landsorg har malet dele af kirkeinventaret sort, og at Lyngbyfontens sorte farve stammer fra en sådan sørgeperiode. Det yngste lag består af oliefarve, en grå marmorering med gule, brune, mørkegrå og blå farvepletter. Der, hvor de tidligere farvelag var slidt af, og oliemalingen var kommet direkte på granitten, kunne man konstatere, at stenen var blevet nedbrudt i en tykkelse af 2-3 mm (23).

Sjorslev, Lysgård herred, Viborg amt
Sjorslevfonten (fig. 7) blev af konserveringshensyn

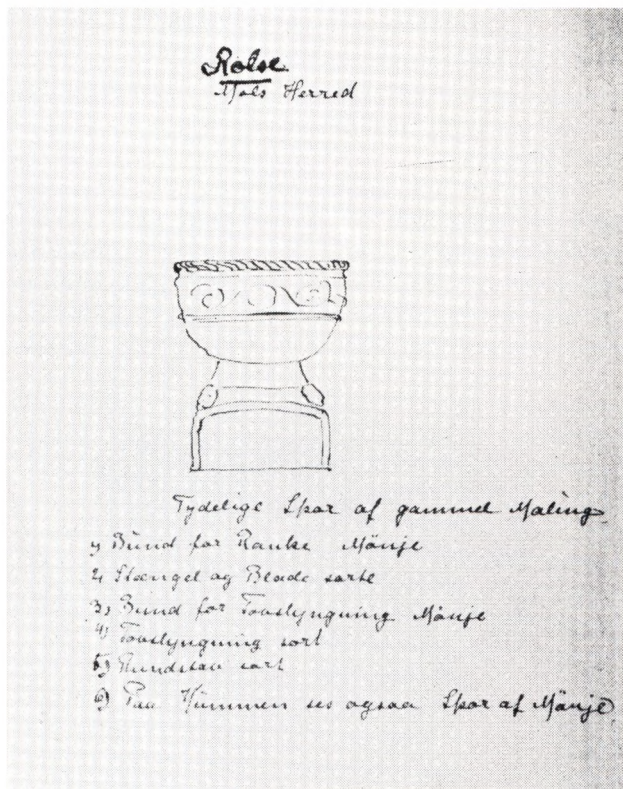


Fig. 6. Eigil Rothes notits i Nationalmuseet.

afrenset for flere lag maling i 1968, og næsten alle farvespor forsvandt. Forinden var der på fonten iagttaget spor af 3 lag maling. Det øverste lag stammede fra forrige århundrede og det mellemste fra ca. 1760. Det nederste lag var vanskeligst at tidfæste, men rapporten foreslår baroktiden, dog med forbehold. Dette underste lag havde ifølge rapporten spor af guld på kummens løver og ornamentbånd, ligesom fodens evangelisttegn havde spor af guld. Kummens relieffer havde været fremhævet på sort bund (24).

En rapport fra 1949 giver et mere nuanceret billede af det underste farvelag. I denne rapport siges løverne at have spor af en hvidgul farve, mens løvehoveder og haleduske var forgyldte. Det samme gjaldt fontens mandshoveder og akantusranken. Reliefferne var fremhævede på sort bund. Fodens relieffer havde en lignende farveholdning og fontefoden var indrammet med mønjerødt (25).

Sennels, Hillerslev Herred, Thisted amt

I 1936 konstaterede redaktør Erik Moltke under flere lag overmalinger spor af rød og sort farve. Farveresterne fandtes især på kummens hals (26). Der er iøvrigt ikke gjort rede for fordelingen, men farverne har rimeligvis tjent til at fremhæve fontens relieffer som tilfældet var med Rolsefonten. I 1712 fik J. J. Thrane betaling for at staffere fonten, og det ene lag overmaling må stamme fra dengang. Iøvrigt opmalede samme J. J. Thrane adskillige fonte på egnen. I 1710 blev fonten i Hørdum kirke stafferet af Thrane, der ved samme lejlighed stafferede altertavlen (27). Man kan vist roligt gå ud fra at Thranes opmalinger er sket under hensyn til det øvrige inventar og møden.

Pjedsted, Holmans herred, Vejle amt

Fontens kumme, der er af grå granit, har en arkaddekoration, hvor der kun er spor af senere rød og grøn oliemaling. På foden, der er af rød granit, er der



*Fig. 7. Sjorslevfonten.
Foto: Nationalmuse-
et.*

derimod spor af rød og sort farve. Af disse farvespor fremgår det, at fodens relieffer og bunden har været malet rød, mens fodsiderne og reliefferne har haft sorte indramninger. Reliefferne er på østsiden et bølgeornament; på nordsiden et fletornament; på vestsiden en drabelig drage med vinger og på sydsiden et kringleornament (fig. 8). Fodens syd- og vestside har desuden spor af en sekundær hvidtekalk.

Fontens skaft har rester af en senere oliemaling i rødt og grønt.

Man kan ved denne font iagttage det interessante fænomen, at kummen er hugget af grå granit, mens fodens granit er rød. Over- og underdel passer således ikke særlig godt sammen. Redaktør Erik Moltke har også gjort opmærksom på dette ikke helt ualmindelige forhold, at fod og kumme ofte er af forskellige typer granit, der passer dårligt sammen. Han antager, desuden, at en middelalderlig kirkegænger ikke ville tolerere en sådan font, undtagen hvis den var bemalet (29). Kummens arkaderække savner udhugninger mellem buerne, men man kunne her forestille sig en bemaling med dyr, planter eller figurfremstillinger.



Fig. 8. Dragen på Pjedstedfontens vestside. Foto. S. A. Kryger.

Vestervanned, Hillerslev herred, Thisted amt

I 1970 modtog Nationalmuseet en underretning om en bemaling på et granitalterbord, en iagttagelse, der var gjort i 1964 under kirkens restaurering (30). En besøgende havde på soklen opdaget resterne af en kongefigur. Alt, hvad der kunne skelnes, var et kronet hoved med en hævet hånd på den ene side og en »blomst« på den anden. Denne blomst er nu nok snarere et scepter. Så beskeden den er, er den dog et vidnesbyrd om en figurmaling på en glat stenflade. Kongefiguren kan være en sidste rest af en fortællende frise, der muligvis har gået hele vejen rundt om soklen. Konger optræder ofte i bibelske beretninger eller helgenhistorier, men denne lille rest kan ikke give noget fingerpeg om, hvem kongen kan være. Måske, hvis man er opmærksom på det, kunne man med tiden opdage flere bemalinger på romanske alterborde, og derved få et indtryk af, hvorvidt det var normalt at male fortællende scener på disse.

3. Slutning

Bare 7 fonte med farvespor ud af de mange hundrede døbefonte fra romansk tid, det er naturligvis et altfor sparsomt materiale til at give et klart og nuanceret billede af den romanske skulpturs bemaling. Derfor må konklusionen af skemaet (fig. 9) tages med forbehold. Der synes at herske en forkærlighed for røde og sorte farver. Fra fundet af billedstenene i Köping og St. Paulstenen har vi kunnet konstatere at disse var de foretrukne farver. Der synes at have været en tradition for at bruge disse farver, og denne tradition kan meget vel have det praktiske grundlag, at det er billige farver, der ikke er vanskelige at fremstille.

Det kan ikke undre, man kun finder guld et sted; denne farve har selvsagt været dyr, og det har været de færreste menigheder, der har haft råd til denne ekstravagance. Såfremt Sjørsløvfontens farver er oprindelige, kunne man sammenligne brugen af

	Rød	Sort	Ultramarin	Gul	Guld	Rødbrun	Hvid
Tikøb	x	x	x	x		x	x
Dalum	x	x		x			
Rolse	x	x					
Lyngby	x						
Sjørslev	x			x	x		
Sennels	x	x					
Pjedsted	x	x					

Fig. 9. Skema over fontenes farver.

guld med de senromanske kalkmalerier fra Måløv og Jørlunde (ca. 1175-1225), hvor der benyttes guld til at fremhæve glorier og klædedragternes kanter.

Tikøbfontens farver afviger i materiale fra de øvrige fonte. Den røde farve er her en fin zinner, hvor granitfontene alle synes at have den mere almindelige mønje; den har ultramarin, der, hvis det er en ægte ultramarin, har været omstændelig og dyr at fremskaffe. Det synes i denne forbindelse rimeligt at antage, at jo mere en donator har formået økonomisk, jo mere kulør er der kommet på skulpturen.

Man kunne forestille sig andre steder, hvor bemalingen har erstattet et stenhuggerarbejde. En del portalers tympanonfelter står tomme, uden nogen form for dekorationer. Det kunne meget vel tænkes, at disse felter har haft en malet dekoration, der i emnevalg har svaret til de udhugne tympanonfelters motiver.

Portalerne og billedkvadrene fra middelalderen,

der sidder indmurede i kirkemurene mangler i dag farver, men man kunne måske få et indtryk af, hvorledes de har taget sig ud ved at gå ind i nogle af de kirker, hvis hvælv- og ribbekonsoller er bemalede, og her se, hvilken virkning farverne har. I f.eks. Søborg Kirke, Frederiksborg amt, er ribbekonsollerne bemalede og her ses det, hvor livagtige maske- og dyrefigurerne virker med farverne (fig. 10).

Et indtryk af den vægt, der blev lagt på farver, fremgår af et stykke taget fra munken Theofilus' (ca. 1110-1140) lærebog om de forskellige kunstarter:

»Besjælet, kæreste søn, af disse dyder, har du nærmet dig Guds Hus med tillid og udsmykket det med så megen skønhed; du har forskønnet lofterne og væggene med forskellige arbejder i forskellige farver og har, til en vis grad, vist beskueren Guds Paradis, der gløder med forskelligartede blomster, der er grønt af urter og løv og opmuntrer ved kroner af helgenernes sjæles for-

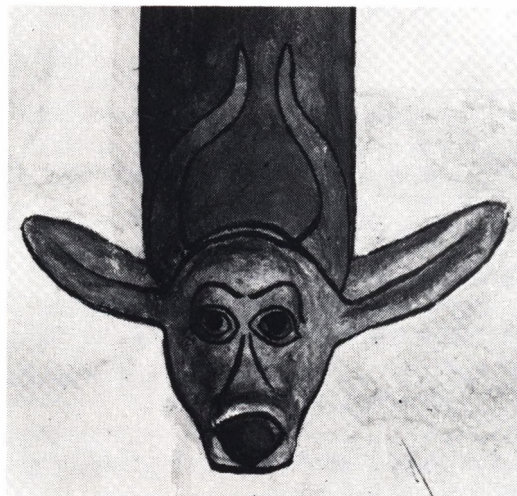


Fig. 10. Ribbekonsol. Søborg Kirke. Foto: Nationalmuseet.

tenester. Du har givet dem grund til at prise Skaberen i det skabte og tilegne Ham storheden i Hans arbejder. For det menneskelige øje er ikke i stand til at afgøre hvilket arbejde, det først skal rette sit blik mod; hvis det betragter lofterne, stråler disse som brokader; hvis det betragter væggene, er disse et slags paradis; hvis det betragter overfloden af lyset fra vinduerne, betages det af den vidunderlige skønhed af glasset og den ubegrænsede rigdom og varierede håndværkskunst» (31).

Op til dette ideal har de færreste landsbykirker nok kunnet leve, men målet var at gøre kirken så pragtfuld og overdådig som muligt, svarende til det, som kirken stod for hos tidens mennesker; et kostbart smykkeskrin, der bevarede de dyreste og mest uerstattelige af alle ædelstene, nemlig relikvierne.

Noter

1. Gottfried Semper: Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten. Altona 1834. p. 37.
2. Hermann Phleps: Die Farbigen Architektur bei den Römern und im Mittelalter. Berlin 1930.
3. Patric Reutersvärd: Om färg i arkitektur och skulptur. Paletten. Göteborg 1952.
4. Marcel Diculafoy: La Statuaire Polychrome en Espagne. Paris 1908. p. 200-201.
5. Lis Jacobsen, Erik Moltke. Danmarks Runeindskrifter. Kbh. sp. 801f.
6. Sven B. F. Jansson: Om Runstensfynden vid Köping på Öland. Fornvännen 1954. p. 13.
7. Ole Klint Jensen og David M. Wilson. Vikingetidens Kunst. 1962. p. 102 og David M. Wilson: Men de ligger i London. Skalk no. 5, 1974.
8. R. Broby Johansen. Danmarks ældste maleri. Kbh. 1945.
9. Harald Langberg: Stavkirker. Kbh. 1972. Kapitlet Norge og Danmark.
10. M. Mackeprang: Jyske Granitportaler. Kbh. 1948. p. 289-290.
11. Venligst meddelt af konservator Vitus Nielsen.
12. Georg Treu: Sollen wir unsere Statuen bemalen? Berlin 1884.
13. Cirkulære fra Ministeriet for Kirke og Undervisningsvæsenet til Biskopperne. 1/5 1862.
14. Cirkulære fra Kirke og Undervisningsministeriet til Biskopperne. 23/5 1889.

15. Undersøgelsen foretaget sommeren 1970 af forfatteren.
16. M. Mackeprang: Udvendig malet Dekoration paa Middelalderlige Kirker og Renaissancebygninger. Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie. 1914.
17. Indberetning til Nationalmuseet fra Ivar Hertzprung 16/9 1889.
18. Danmarks Kirker, Frederiksborg amt. 2. bind. Kbh. 1967. p. 702.
19. Indberetning til Nationalmuseet fra Erik Moltke og Elna Møller. 1967.
20. M. Mackeprang: Danmarks middelalderlige Døbefonte. Kbh. 1911. p. 135-136.
21. Indberetning til Nationalmuseet fra Ivar Hertzprung. 21. 10 1898.
22. H. Hein: Horder. Århus 1966. p. 27.
23. Indberetning til Nationalmuseet fra konservator Poul Larsen. Juli 1966.
24. Indberetning til Nationalmuseet fra Georg N. Kristiansen. 22/4 1968.
25. Indberetning til Nationalmuseet fra Hector Bech. 1949.
26. M. Mackeprang. 1941. p. 41.
27. Danmarks Kirker. Thisted amt. 1. bind. Kbh. 1940. p. 535.
29. Danmarks Kirker. Kunsthistorisk oversigt. Sønderjylland. Kbh. 1963. p. 2760. n. 4.
30. Indberetning til Nationalmuseet fra Niels Sterum. 28. 9 1970.
31. Theophilus. De Diversis Artibus. Udgivet af C. R. Dodwell. 1961. p. 63. Her oversat.

Supplerende litteratur

- Caurojod, L.:* La polychromie dans la statuaire. Paris 1888.
- Gimpel, J.:* Les Bâtisseurs de Cathédrale. Le temps qui cours 11. 1956. p. 13-30. Beskæftiger sig med middelalderens og senere tiders syn på kirkeudsmykningen.
- Lagerlöf, E.:* Gotlands Stensulptur. Uddevalla 1975. p. 201-212. Behandler det gotlandske materiale. Omfattende litteraturhenvisninger.
- Mühlbächer, E.:* Studien zur Gröniger Empore. Forschungen und Berichte. Staatliche Museen zu Berlin, 17, 1976. p. 7. Artiklen behandler farvesporene på pulpituret fra Gröningen, nu på Bodemuseet i Berlin, ud fra en såvel kunsthistorisk som teknisk synsvinkel.
- Noeske, W.:* Die Klosterkirche St. Luzen in Hechingen ist wieder offen. Denkmalpflege in Baden-Württemberg. 1976. 1. Behandler genskabelsen af de oprindelige farver i kirkerummet.
- Quarré, P.:* La Polychromie du puits de Noise. Les Arts Plastiques. 1951.