

Dogmer og dilemmaer i mellemkrigstidens kirkearkitektur: traditionalisme eller funktionalisme

I skyggen af Klint

Carsten Bach-Nielsen

Fortid og Nutid december 1998, s. 270-293

Arkitekten P.V. Jensen Klints arkitektur er rodfæstet i nationalromantikken. Hans hovedværk, Grundtvigskirken, indviendes i 1940 efter en planlægnings- og byggeperiode på omkring 25 år. Han var lærer og inspirator for et stærkt kuld af arkitekter, der af ham lærte en høj respekt for håndværket og de traditionelle former. Nogle fulgte det nationalt-konservative spor, andre søgte nybrud gennem en mere rationel arkitektur med afsæt i nyklassicismen. Det parallelle forløb mellem Jensen Klint og hans elevs bestræbelser indenfor kirkebyggeriet viser sig frem til 1945 i en vilje til stadig at tolke og nytolke de historisk givne former. Ud af denne kamp mod stilen vokser efterhånden den funktionelle tradition.

Carsten Bach-Nielsen, f. 1955, lic.theol, bifagseksamen i kunsthistorie. Lektor i kirkehistorie og leder af Det teologiske Fakultets bibliotek, Aarhus Universitet.

P.V. Jensen Klint er blandt de mest markante og beundrede mænd i dansk arkitekturhistorie. På samme tid reformator og traditionalist. Hans Grundtvigskirke er, som han selv ville sige, en kendsgerning: et vidne om, at en dansk håndværks- og bygningstradition efter en dekadenceperiode førtes videre, ja hér kunne fejre sin triumf. Siden middelalderen har så mange sten ikke været brændt og stablet til en kirke. Intet stål og ingen jernbeton. Kun sten og tømmer. Og indviet i skæbneåret 1940.

Der skal ikke skræbes i pudsens på Grundtvigskirken. Dels er der ingen puds, dels er den et ultimativt værk. Men en bygning rejst i den størrelse og med den anstrengelse må kaste en skygge. Jensen Klint opfattede ikke sig selv som genial kunstner, men kaldte sig selv for bygmester. Hans kirke er ikke faldet ud af himmelen.

Impulsen stammer et sted fra; fra en bevægelse, en protest, en konservativ revolution i dansk arkitekturs liv og udvikling. Hvilken udvikling var det, Klint protesterede mod, hvem var hans kampfæller, hvilken betydning fik det arkitektursyn, han stod for – og hvad gjorde de af hans venner, elever og beundrere, der ville noget andet?

Man kan ikke skrive nyere arkitekturhistorie ud fra kirkebyggeriet alene, da kirkerne reflekterer og responderer på så forskellige ting som bygningsrestaurering, udviklinger og eksperimenter i eksempelvis boligbyggeriet – især i dette århundredes første halvdel. Det er de samme arkitekter, der tegner banegårde, brandstationer, boligkarréer og kirker. Selv Jensen Klint kan i kraft af sit glødende engagement i restaurering, udviklingen af »det lille hus på landet«, byplanlægning og kunsthåndværk ikke etiketteres som

kirkearkitekt. Så det må blive kirkebyggeriet i samspil med generelle udviklinger, der bliver emnet her. Og synsvinkelen lægges fra provinsen.

Arkitekturen i sidste halvdel af 19. århundrede sammenfattes med rette ofte under overskrifter som internationalisme, eklekticisme, historicisme, stilblanding og stilforvirring, men man kunne også sige traditionstab eller materialesvind. Bestræbelsen blandt de yngre arkitekter var siden 1890'erne at bekæmpe dette, at skabe arkitekturen et nyt fundament – måske mere ved at se tilbage end frem. Spørgsmålet er blot, hvorhen og hvor langt man skuer bagud i traditionen – og hvad man tilføjer den af nyt.

Interessen for landsbykirken i forrige århundrede var ikke stor. Enevælden havde stort set ikke leveret nogen kirker på landet og da landsamfundet frem til hedeopdyrkningen, landbrugsgets modernisering og jernbanens fremkomst var forholdsvis statisk, var der ingen grund til at bygge flere. De romanske kirker med deres tilbygninger var dog jævnt hen i elendig forfatning. Initiativ til restaurering af landsbykirker foretoges ikke efter brugsbetingede kriterier, men af nationalhistoriske årsager. De kirker, der udvalgte til restaurering var sådanne, der havde haft betydning i Danmarkshistorien eller rummede så rigelige rester af arkitektonisk værdi, at det skønnedes værd at redde dem for eftertiden. De første restauratorer var nogle hårde karle. Den kendteste, H.B. Storck, fulgte de mest moderne europæiske principper, nemlig franskmanden Viollet-le-Ducs, der gik ud på at rense de ældste dele af bygningen for senere tilføjelser, hvilket i praksis vil sige at en romansk kirke skulle befries fra sine gotiske eller renaissance tilføjelser. Dermed fjernedes historiens ar. Kirken burde – som akademikerne mente det – stå som den dag, den blev opført, »historisk korrekt«.

Sådan gik det bl.a. kirkerne i Skarp-salling, Hee, Bjernede, Tveje Merløse og Store Heddinge. Metoden anvendtes også overfor bykirker som Stubbe-købing og Vor Frue i Horsens – mens den helt radikale måde at klare problemerne på var at nedrive de gamle bygninger og genopføre dem i mere eller mindre korrekt stil. Nebelongs og Storcks genopførelse af Domkirken i Viborg er det skræmmende eksempel. Tænkt ved et tegnebord, tør, akademisk, udført med lineal, passer og ingeniørmæssig præcision helt ned til behandlingen af naturstenen. Da der ikke var så mange lignende bygninger i Danmark at skæve til, lånte man lidt fra udenlandske eksempler. Storcks indvendige dekoration blev således i mangel på bedre forlæg kopieret fra Michaelskirken i Hildesheim. I senere tilfælde tegnede man blot en ny historicistisk murstenskirke i stedet for den gamle – og førte enkelte billedkvadre, gravminder og inventarstykker over i den, eksempelvis i Holbæk, Holstebro og Aalborg (Vor Frue). Restaureringerne viser nok en interesse for det historiske og nationale, men hensigten er dog ligeså meget at lade nogle af vore sparsomme bygningsminder fremstå med international standard. Det var et af resultaterne af 1864.

De mere jævne, men faldefærdige middelalderlige landsbykirker var der jo nok af. De kunne som regel gerne rives ned eller bortsprænges, for så vidt nogen ville betale for opførelsen af en ny. Det er denne udvikling, der eskalerede i sidste del af 19. århundrede. Tilskyndelsen i sognene til at få en nymodens erstatning i maskingotik for et skimlet, skævt og utæt vræg af en middelalderkirke, var forståelig nok. Befolkningstallet steg. Hvor nyt land, især i Nord- og Vestjylland, lagdes under plov, opstod behovet for filialkirker. Hvor jernbanen kom frem, voksede nye byer med kirkebehov op. Stationsbyen som begreb og virkelighed kom til at

præsentere helt nye problemer. Der er en friskhed over den iver, foregangs-mændene og de fælles initiativer viser. Der er ingen ond hensigt i det arkitektur-mæssigt onde, kirkekommissionen i Hammerum Herred udrettede fra 1870'erne til 90'erne. Man kan se kommissionen som en pendent til Foreningen for små Kirkers Opførelse, Kirkesagens og Kirkefondets byggevirk-somhed i København i de samme år. Når staten ikke tager initiativer, må man selv. I Hammerum Herred og omegn nedreves adskillige gamle kirker, som erstattedes med moderne kirker, oftest i maskinfremstillede røde tegl med skifertage. Pengene var små, statens bevillinger ringe. Den kongelige bygningsinspektør L.A. Wiinstrup protesterede – men bygget blev der. 20 kirker opført af folk som C.A. Wiinholt og Rudolf Frimodt Clausen.¹ Disse spredte også ødelæggelse andre steder i landet. Wiinholt mest i Østhimmerland (eks. Terndrup og Hadsund) og Clausen i Århus Stift (eks. Vrinnere). Han var søn af biskop Clausen. Om disse kirker kan man sige, at de ganske afgjort ikke passer til eller repræsenterer dansk byggeskik. Det er nok muligt, at Wiinholt var inspireret af Grækenland og som sine kolleger havde en vis anelse om historiske stilarter, men anvendelsen af dem var helt udvendig. Det var eksempler på en tillempelse af europæiske forbilleder, der oftest omsattes til virkelighed i store byer, hvor de fulgte den stilindpakning, også vandværker, pakhuse og fabrikker fik. På Århuskanten udfoldede folk som kgl. bygningsinspektør V.T. Walther og arkitekt W.C. Puck sig. Den sidste med valgmenighedskirken i Bering og den – indenfor sin genre – fantastiske minaturekatedral i Storning (fig. 1). Den burde fredes. Det påfaldende ved disse arkitekter er, at de i deres historicisme ikke anvender motiver fra eller lader sig inspirere af dansk arkitektur. Nej, det er den store fra Verona, Ravenna

og Lombardiet, fransk-engelsk gotik, ja endog byzantinsk kunst. Man må nok sige, at den universelle kirke sætter sig spor i det lokale Danmark.

Det var ikke alene det, at kirkerne var forfærdelige, der fyldte en yngre arkitektgeneration med rædsel. Det var det generelt usle arkitektoniske stade – og udsigten til at hele landet snart ville være bebygget med hæslige huse. Udført af uskoledede bygmestre efter tilfældige stilblandende principper og uden forbindelsen bagud til det traditionelle byggesæt. Jordlovene med udparcellering af tusinder af husmandsbrug, der ifølge husmændenes agitatorer ville gøre hele Danmark til en have, betød at der skulle bygges som aldrig før ude i landet. På en måde var det landskabsmæssige værdier, der nu stod på spil. Man måtte se i øjnene, at hele landet snart ville være bebygget. Man indså endvidere, at byerne ville forslummes, at grænsen mellem land og by ville blive sløret gennem en afvandring fra de overbefolkede bykerner. Planløse villakvarterer med individuelle huse i enhver stil ville opstå.

De første initiativer til imødegåelse af denne udvikling kom fra arkitektside. Ikke i kraft af lovgivning og indgreb, men ved pædagogik, ved eksemplets magt. Når nu bygmestre og arkitekter ikke længer havde noget fordybet kendskab til traditionen, så måtte man genopdyrke det. Foreningen af 3. December 1892 havde til formål at opmåle og beskrive gammel dansk arkitektur med henblik på bevarelse og inspiration, fordybelse i den gamle byggeskik.² De arkitektstuderende brugte somrene på opmålingsrejser. Resultaterne publiceredes i foreningens *Opmaalinger*; senere kom Den fri Arkitektforenings *Maaleren*, hvori også håndværkere fik publiceret opmålinger. Bevaring og kendskab til den nationale arkitekturarv var også formålet med den i 1907 stiftede Forening til

gamle Bygningers Bevaring. Man aner dog konturerne af en udvikling: så snart man havde gode opmålinger af den gamle danske arkitektur, kunne den kopieres – en ny historicisme var en latent trussel. I den almindelige arkitekturudvikling var noget nyt imidlertid brudt frem.

Nationalromantikerne: motivdigterne

Da hele den her omhandlede periode fra slutningen af 19. århundrede til begyndelsen af 1940'erne er bestemt af efterligning, kopi, citat, parafrase, at alle forholder sig til historiske stilarter, bliver spørgsmålet, hvordan man så forholdt sig – og til hvilken tradition. Det stærkeste bud var national-

romantikken. Utilfredsheden med kopiering af europæiske stilarter og brugen af »bygningssminke«, stukpynt, der dækkede over dårligt håndværk finder sit markante udtryk i nationalromantikken. Men disse arkitekter fordrerede også frihed og individualisme. Den, der tog det første skridt var ingen ringere end H.B. Storck, men de tre rigtig store drenge blev Martin Nyrop, Hack Kampmann og Ulrik Plesner.

Nationalromantikerne søgte at lade enkeltbygningen fremstå som et »Gesamtkunstwerk«, et sluttet hele med et klart indhold. Problemet var dog, at de ofte i deres fabuleringen, idérigdom og interessante detaljer stoppede for mange meddelelser ind i deres bygninger. Nyrop kritiseredes for at prædike i sin arkitektur. Han kunne om nogen tegne



Figur 1. Storrिंग Kirke ved Århus. Bygget af arkitekt W.C. Puck i 1890. Materialer og inventar fra den forrige kirke anvendtes i den nye. De romanske kvadersten er nu fundament for denne rødstensdrøm med katedralvinduer. Det indre står i gulsten med rød mønstermuring. Som udtryk for historicismen er den yderst intakt (Fotograf: Carsten Bach-Nielsen).

oldnordisk højskoleromantik med orme- og drageslyng. Kunne han i sit eget rådhus i København – med vægte-re og isbjørne på taget og et væld af indskrifter og citerede stilarter – selv finde ud af, hvad det var, han ville meddele? Jensen Klint har ret i at spørge, hvad så mange *nationale* motiver har at lave i *stadens* hus.³

Arkitekterne indgik ofte i faste kompagniskaber med billedkunstnerne med henblik på at få samlet bygning og dekoration. Hack Kampmann med Nielsen Reistrup, Andreas Clemmensen med Skovgaardbrødrene – Immanuelskirken er et nogenlunde lykkeligt møde mellem arkitekt og billedkunstner.⁴ Hovedsagen i nationalromantikken er, at bygning og dekoration henvender sig indforstået til betragteren. Det forudsætter en »lærd« betragter, i dette tilfælde en grundtvigsk. Skovgaard lærte sig som en af de første i Danmark – med et fantastisk slid – at lave mosaikker. Det var nemlig den tekniske forudsætning for at kunne videreforarbejde den byzantinske inspiration. Det ville være i materialeuærlighedens ånd at *male* en mosaik – som Christian Hansen gjorde det i kuppelen på sin »byzantinske« kirke i Kommunehospitalet i København.

Hack Kampmann kender enhver, der færdes i Århus. Det er her, han virkede og lagde sine hovedværker. Hans huse er – på trods af deres sluttethed – ved nærmere eftersyn ganske ornamenterede. Hans toldbod, der skuer mod øst – bl.a. i kraft af de to vovsehoveder på portalen – er både en parafrase af byvåbenet og en sørøverborg, hvis historiske penderter er at finde i den tyske Mariaordens fæstninger på Lithauens kyst. Statsbiblioteket i Møllengen er besat med ugler, mens andre dele af det, blandt andet tovværksmotivet på portalen, er citat af en anden stor søfartsnations arkitektur, Spaniens. I det indre mødes man af alle tæn-

kelige søvæsener og skaldyr. Mågerne flyver i stuk. Tangen løber langs hjørnerne. Teateret har svaner, søgræs og tidsler. Posthuset i Kannikegade har velvoksne ål af messing som håndtag. Alt allusioner til friluft, natur, vækst, byen ved den åbne bugt. Vitalt, frisk, ubeklumret!

Den sidsttilkomne nationalromantiker Ulrik Plesner, Jensen Klints måske vigtigste inspirator, tegnede frihånds. Ikke efter skitsebogen. Hans kompagniskab med Thorvald Bindesbøll er interessant, da ingen af dem følger sig meget bundne af historiske stilarter. Plesners og Bindesbølls Skønvirke-»krøllestil« er faktisk et nyt stilistisk bud, organisk, som jugendstilen vokset ud af plantemotiver. Dekorationerne i Høsterkøb kirke og Uhre ved Brande er fine eksempler. Deres stil trivialiseredes dog hurtigt ved ret åndløse efterligninger.

Sjovt nok er de alle, Nyrop, Plesner og Kampmann, opvokset i jyske præstegårde – men kunstnerisk vakte i mødet med Europas store, gamle arkitektur. Måske derfor er der noget jævnt, hjemligt dansk i udgangspunktet for deres arkitektur. Personligt artistiske, som de alle er, var det langt fra enhver, der kunne gøre dem efter. Det kræver akademisk lærdom og udblik at være en god nationalromantiker.

Nationalromantikerne var sig bevidste, at der måtte gøres noget for den danske byggetradition, for materialeforståelsen og uddannelsen. Nyrop havde på kirkeministeriets foranstaltning i 1896 udgivet en samling af fortegninger til danske præstegårde.⁵ De skulle tjene som gode eksempler for bygmestrene. Heri fremsætter han en række manende bud »til *Overvejelse for Byggende*« både af funktionel og æstetisk art. Bl.a. »*Tag mest Hensyn til dagligt Behov*« osv., men han varetager også det hyggelige: »*Husk at Hygge og Harmoni kan skabes uden Symmetri*« og »*Værn og opfrisk gamle Min-*

der«. En samling tegninger til statshusmandsbrug blev efter en af Sjællands og Fyens Udstykningsforening udskrevet konkurrence udgivet 1909. Her deltog Kampmann med fine danske huse – med indbygget historisk patina. »Det lille danske hus« var ved at finde sin form.⁶ – Så manglede »den lille danske kirke«.

Danske klasse ved Kunstakademiets arkitektskole oprettedes 1913 af Nyrop, der snart afløstes af Kampmann. Idéen med Danske klasse var, at der nu skulle tegnes danske huse med virkelighedspræg. Altså i en skala og et udstyr, så almindelige mennesker kunne have råd til dem. »Hjemligheden var på programmet. Dog skulle de studerende stadig aflevere de store projekter i historiske internationale stilarter fra antik til renaissance.«⁷

En landvinding ved nationalromantikken er en fornyet sans for en bygnings krop og tyngde, bygningen som en »klump«. Vejen havde Nyrop vist i sit kirkebyggeri – og fremfor nogen arkitekt Martin Borch i Andreaskirken i København.⁸

Den Klintske stemme: Danish revival

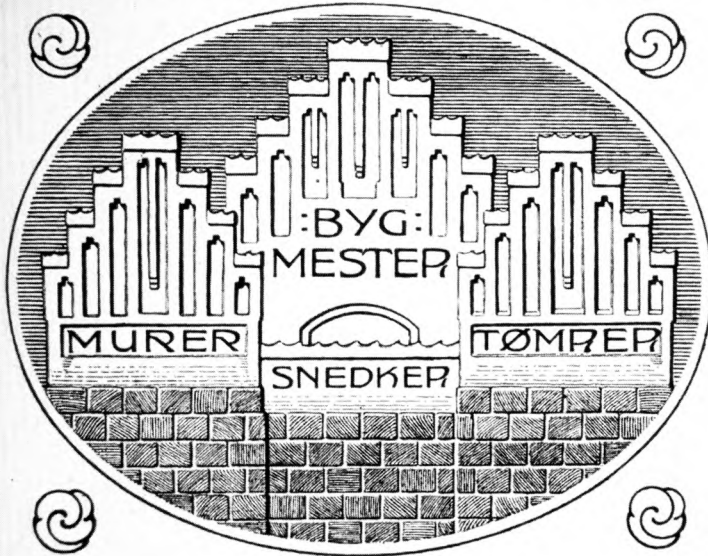
P.V. Jensen Klint står med begge ben solidt placeret i nationalromantikken/nybarokken/Skønvirke – og er endvidere så gammel, at Herholdt og Storck med deres materialebevidsthed havde nået at få afgørende betydning for ham. Klint er en sær skikkelse. Polytekniker, pædagog, kunsthåndværker og arkitekt-»bygmester«.⁹ Hans betydning for bygmesterfaget og den gode civile arkitektur blev kolossal. Han udtrykte sig og fremstillede sine smagsmæssige principper i dogmer – der kom til at virke som et tveægget sværd for kirkebyggerne. Hans agitation kommer samlet til udtryk i den bog, *Bygmesterskolen*, hvori han i 1911

havde samlet sine taler og bidrag fra de akademiske arkitekters fagtidsskrift, *Architekten* (fig. 2). Hans kamp er den gamle skønheds kamp mod det nye hæslighed, det er en kamp for håndværk, fordybelse og forståelse for fortiden. De akademiske arkitekter skal ikke overtage alt byggeri, men netop give plads for og oplære bygmestrene. Bygmestrene skal håndværksmæssigt kunne gentage nogle gode typer. Kunstneren derimod skal bryde nye veje. Jensen Klint er nådesløs overfor den hidtidige arkitektur og arkitektuddannelse: »Men det nytter sandelig heller ikke at skyde Skylden paa Haandværkerne. De Fejl, der karakteriserer hin tids Bygningskunst: Forlorenheden, Stofmangelen, Miniaturagtigheden, Linealstilen, skriver sig ikke fra dem, der kun kan bruge Murske og Hammer, Økse og Sav, men er ovenfra sivede nedefter ad den samme vej, alle Bevægelser naturligt tager, til Lykke ogsaa den, vi nu driver paa (s. 16) (...) Naturligvis vil Smagløsheden ikke sejre i det lange Løb, Menneskeslægten vil naturligvis finde sig selv i Trangen til Skønhed, men skal det naaes, inden alt det gamle er raseret og Landets Skønhed for lang Tid lagt øde, maa vi vinde Haandværkerne for vor Sag. Som Højskolerne har forstaaet at forny Bondens aandelige Kultur, gælder det for os om at forny Haandværkets Kultur« (s.18).

Hvad stationsbyerne angår, siger han, at de består af en samling røde arbejder- og købmandshuse om en grim stationsbygning, et andelsmejeri og en spids rød kirke. Han kalder dem for »mejerikirker«. De nye kirker ligner mest af alt modeller i lille mål: »De røde forstørrede Smaakirker, de daarlige Restaureringer og meget andet raaber højt om, at der var en Tid, hvor ogsaa mange akademiske Arkitekter havde glemt, hvad Arkitektur var. Vi har megen gammel uret at sone, først og fremmest det daarlige Eksempel, der i

BYGMESTER SKOLEN

af P. V. Jensen Klint



GYLDENDALSKE·BOG
HANDEL·NORDISK·FOR
LAG·KJØBENHAVN: 1911.

Figur 2. Forsiden af P.V. Jensen Klints »Bygmesterskolen« fra 1911 med hans yndede motiv, de tre kamtakke-de gavle, der symboliserer samarbejdet mellem håndværker og bygmester.

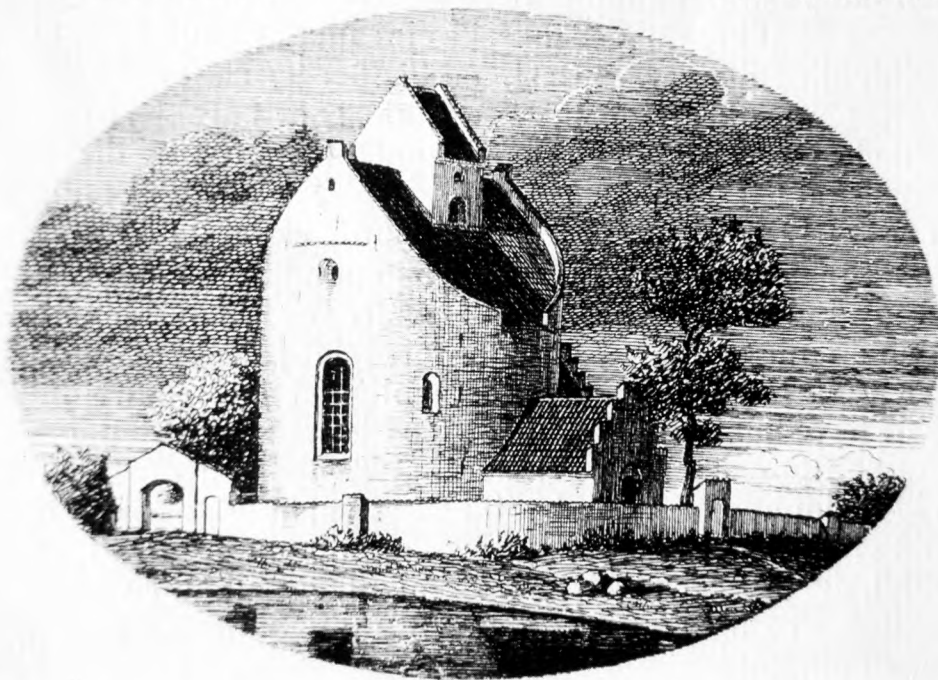
mange Aar gaves det almindelige Byggeri. (...) For Fyrretyve Aar siden efter den ulykkelige Krig drog unge Teologer ud med stor Begejstring og oprettede Højskoler til Lafidets Genrejsning, Folkets Gavn. Lad nu de unge Arkitekter vise, at de elsker deres Lands Skønhed og Kultur saa højt, at de vil tage Haand i med de tekniske Skoler for at

standse Ødelæggelsen. Landet er skønt, og Menneskene har ingen Ret til at gøre det grimt«.

Jensen Klints landskabs- og bygningsæstetik er udsprunget af guldaldermaleriet, N.L. Høyens og tyskeren Schultze-Naumburgs nationale programmer. I sin højstemte tale på mødet for bygmestre på Skaarup Land-

BJERNEDE KIRKE

I SIN GAMLE STIL



Figur 3. Bjernede Kirke med »bispheuen« før Storcks restaurering. Efter »Bygmesterskolen«.

brugsskole 1910, anbefaler han alle bygmestre i deres tegnestue at ophænge et billede af den gamle, brede landsbykirke, herregården og bondegården: »Først og fremmst den ældgamle Kirke i sin mest typiske Skikkelse, hvidkalket, teglhængt, det brede Taarn ved Skibets Vestende, Koret mod Øst, saa at Bygningen i sin Helhed folder sig ud for Blikket, mens Vaabenhus og Sakristi bygger sig ind i Skibet og med kraftige Trappegavl lyser ud i Landskabet og giver det hele Rigdom og Festlighed. Hvor virker ikke den hvidkalkede Flade og de vejrslagne røde Tegl smukt mellem Kirkegaardens grønne Træer, der dølge og fremhæve den gamle Skønhed, mens Kirkegaardsmurene følge Bakkehældet op og ned og rundt hele Højen, hvorpaa Kirken med vid Udsigt er anlagt, saa den kan lyse milevidt ud i det Fjerne og syne sine Fæller i Mangetal« (s. 35)

Jensen Klints syn på kirkearkitek-

turen fremstilles i de to artikler om Bjernede og Vodskov kirker. Arkitekt Storck havde i 1890-92 restaureret rundkirken i Bjernede ved Sorø og derved ført den tilbage til den skikkelse, den havde, førend en anonym bygmester engang restaurerede den ved at føre murene op til en form, der fik den til at ligne en bispehue (fig. 3). Storcks restaurering fjernede den og – gjorde bygningen kedelig. Sadeltaget på den runde bygning havde været et sug for dem, der så og kendte den tidligere: »Paa eengang aabnedes vore Øjne. Den runde Form blev levende ved det smukke Ellipsesnit. Det er dette simple stereometriske Fænomen, der er Hovedaarsagen til Sadeltagets skønne virkning paa Bjernedes Cylindermur« (s. 48). Konstateringerne munder ud i et massivt krav: »- vi helmer ikke, før vi har faaet et andet dansk Landskab prydet med et Kirkehus, der kan minde os om denne gamle Perle, der med al



Figur 4. Vodskov Kirke i Vendsyssel er Jensen Klits forsøg på at tegne en moderne landsbykirke med gavlornameanter og romansk søjlearkade. Det indre er dog knap så stilimiterende. Apsis er meget bredt, således at der ikke føles nogen skillelinie mellem skib og kor – sådan som grundtvigianerne foretrak det. (Fotograf: Carsten Bach-Nielsen).

sin »Forvanskning«, netop havde et saa velsignet urgammelt Præg. Hin gamle Landsbykunstner, der fornyede Taget for snart Fem Hundrede Aar siden, har haft mere af Middelalderens Aand i sig end alle vi moderne Arkitekter tilsammen« (s. 50).

Det skal siges, at Jensen Klint, siden sin første reaktion mod Storck, har måttet anerkende hans restaureringer, bl.a. af Mariæ Kirke i Helsingør, hvor korrektheden intetsteds kommer i krig med skønheden.¹⁰ Det, Jensen Klint søger, er den variation og skønhed, den anonyme bygmester uden noget kendskab til stilarter, kan komme til at skabe – og som historien skaber, ved at der lægges stadig nye lag på en bygningskerne. Ét er at indse, at dette sker, men selv at skabe på denne måde i det 20. århundrede, er problematisk.

Jensen Klint var dum nok til at prøve i Vodskov Kirke 1905-08. Det er en pastiche over en dansk landsbykirke med en variation af danske stilarter. Arkitekt Magdal-Nielsen kom for skade at kritisere den. Svaret kom med stor kraft (s. 52-56). Jensen Klint ønskede ikke at citere, men ved at blande stilperioders motiver at følge den danske kirkes stil. Hans argumentation, at grundlaget for Vodskov Kirke ikke skulle være akademisk, er helt i skoven. Det er ren nationalromantik – og endda ikke af bedste skuffe (fig. 4). Det er svært ikke at se dette forsvar for Vodskov Kirke som brændstof for senere pastichearkitektur. Problemet er nemlig, at Jensen Klint dunkede den slags dogmer og idiosynkrasier ind i knolden på de unge mennesker. Hans program om folkets skabende kraft og

håndværkertraditionen var en romantisk søgen efter en folkelig urkraft, som var utopisk og konservativ i sit væsen.¹¹ Og dog – Klint hørte på en måde sammen med de unge, oprørerne.

Det unge kuld

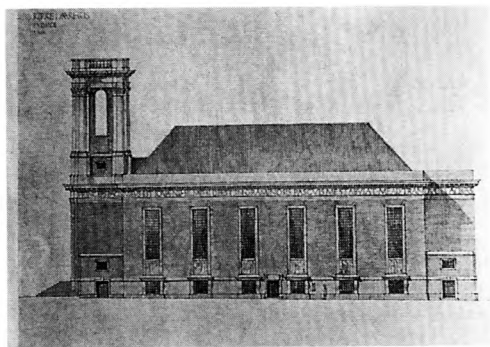
Det var især arkitekterne i udbryderforeningen Den fri Arkitektforening fra 1909, der var højroastede.¹² De havde forladt akademiet i protest i begyndelsen af århundredet og i stedet taget deres uddannelse hos Jensen Klint – da Plesner sagde nej. De var i deres ansættelser løbet sammen på jernbanearkitekt Heinrich Wencks store dynamiske tegnestue. Da nu brygger Carl Jacobsen fik den idé – efter at have sat spir på Nikolaj Tårn – også at skænke Vor Frue Kirke et nyt gammelt spir, altså et barokspir, der ingenlunde passede til C.F. Hansens kirke, brød helvede løs. De unge var udpræget spirmodstandere. De ønskede at værne om den stilistiske helhed, domkirken udgjorde – og de var trætte af evindelige stilefterligninger. Til dels i agitationsøjemed arrangerede Hans Koch i 1911 på Charlottenborg den store udstilling af C.F. Hansens tegninger, der gav fornyet interesse for nyklassicismen, dens enkelthed og klarhed. Tonen var skarp, ikke kun i sagen om spiret, men også i anledning af Thorvald Jørgensens Christiansborg. Thorkild Henningsen skrev i 1916: »Da en gavmild Mand vilde sætte Spir paa Vor Frue Kirke, var det igen disse Folk med Professor Nyrop og M. Borch i Spidsen, som sagde god for denne ny Vandalisme; de kunde nemlig ikke se, hvilke Værdier, der vilde gaa tabt. Nikolaj Taarn var blevet ødelagt med en slet kopi af et godt spir; men Professor Nyrop sagde stadig god for Prof. Ambergs ikke bedre Kopi af et langt svagere Spir. (...) Den samme

Mangel paa Forstaaelse bestemte Udfaldet af Konkurrencen om det nye Kristiansborg; her fik den Holm'ske Skoles Vidunderbarn Lov til at vise sine Mangler. (...) Alt glimrer af Talentløshed, saavel Arkitektens Arbejde som de Arbejder, der er leveret af hans mer eller mindre kunstneriske Medarbejdere: Jeg sagde, at der intet Hensyn er taget til de omliggende Bygninger. Det var vel ikke for meget forlangt af Arkitekten, at han havde prøvet at arbejde sit Værk sammen med Ridebanens Bygninger, som maaske er det bedste, Landet ejer af Barokarkitektur. C.F. Hansen brød ikke Stemningen. Hans Hus var helt og rent, ikke denne tilfældige Blanding af Barok og Rokoko, gjort interessantere med lidt middelalderlig Husflid på Hjørnerne, altsammen i Granit. At det skal være morsomt eller smukt, at Brolægningen naar op til første Sal, er vel ogsaa vanskeligt at forstaa. Det er en ren Farce, at denne Mand, som har ødelagt det smukkeste Parti af København, ikke blot er Formand for Foreningen til »Hovedstadens Forskønnelse«, men ogsaa har afløst Arkitekt Clemmensen som Bygningsinspektør for de kgl. Slotte«.¹³

Spiret blev aldrig realiseret, bl.a. som følge af bryggerens død, men et nyt arkitektonisk formsprog var vokset frem af fortiden og med hensyn til kirkebyggeriet var et nyt dogme skabt: Det var for enhver ung arkitekt blevet forbudt nogensinde at bygge et spir på en kirke.

Pånyklassicismen

Den nye nyklassicisme er uforståelig uden opmålingerne i Foreningen af 3. december 1892, der også var en yderst social, munter og polemisk forening. Alle unge arkitekter havde her ved de møjsommelige opmålinger lært den historiske danske arkitektur – helt ind til marven. Klassicismens og empirieti-



Figur 5. Kaj Gottlobs vinderprojekt til Lukaskirken i Århus, 1918. Projektet viser en mere stram klassicistisk bygning end den, der rejstes. Efter *Architekten* 1919, s.154 øverst.

dens huse og møbler analyseret til bunds. Naturligvis også middelalderens, renaissancens og barokkens. Men klassicismen er afklaret, pur, enkel, smuk. Nyklassicismen slår hurtigt igennem ved nogle kirkeprojekter.

I 1913 udskredes der konkurrence om en ny kirke på Ingerslevs Boulevard i Århus.¹⁴ Det var ved denne konkurrence, Jensen Klint fik forkastet sit forslag, mens førstepremien gik til Holger Rasmussen. I den ledsagende beskrivelse til vinderprojektet hed det, at en domkirke ofte er set at sætte sit præg på landsdelens øvrige kirker. Således forekommer det naturligt ved projekteringen af en ny kirke i Århus at holde sig formen og karakteren af domkirken for øje! Dette er naturligvis en argumentation, der er hentet lige fra arkæologien, hvor kirkearkæologen Jacob Helms havde påvist sådanne afsmitninger fra Ribe Domkirke til de omliggende landsbykirker. Men det er jo næppe argument for, at man bør gøre ligesådan i 20. århundrede. Ved den nye konkurrence i 1918 vandt Kaj Gottlob førstepremien med et projekt i fuldmoden klassicistisk stil (fig. 5). Den var projekteret i røde tegl, rektangulære vinduer og med et massivt tårn i en klassisk søjleorden. Lukaskirken ændrede dog udseende inden opførel-

sen. Han havde eksperimenteret med typen i mindre ornamenteret form ved forslaget til Kristkirken i Kolding.¹⁵ Som den står der nu i Faksekalk, stikker den meget af fra rødstensbyggeriet omkring den. Tårnet er blevet højere og afslutningen har ligefrem modtaget en ikke-klassisk, art decolignende palmettefrise. Én ting, der signaleres i såvel projekt som færdig bygning, er dogmet om, at kirker ikke længer har spir. Gottlobs bygning ligger i materialer og form allerede ganske langt fra C.F. Hansens klassicisme.

Det er der til gengæld andre, der ikke gør. C. Svanes og Axel G. Jørgensens Kristkirke i Kolding fra 1923-25 er »C.F. Hansen efter bogen«.¹⁶ Det samme kan man sige om Albert Petersens kapel på Nordre Kirkegård i Nykøbing F.¹⁷ – og forunderligt nok om et af Hack Kampmanns sidste arbejder. Den gamle nationalromantiker lod sig – til dels gennem sine sønner – lokke til at tegne i den nye stil. Han havde det ikke så godt med det, sagde han selv. Men resultatet står der i Hadsten stationsbys Pauls kirke opført sammen med sønnen Hans Jørgen i 1918-19 (fig. 6). Så længe man holdt sig så nær til den Hansenske klassicisme, forblev variationsmulighederne begrænsede. Ivar Bentsen (Jensen Klints svigersøn) leverede dog et meget anderledes forslag mellem gotik og klassicisme, da han var blevet opslugt af den monumentalisme, der ville have glædet ethvert diktatorisk styre i samtiden.¹⁸

Jensen Klint var skuffet over nyklassicisterne: »De har gjort Arkitekturen til en Abstraktion, har berøvet den Stoffet og Jordbunden, taget livet af den og gjort den til tynde streger«. Men arkitektur bør blive det, den var, »det haandgribeligste af alt virkeligt i Verden«.¹⁹ Kritikken rammer ikke, fordi de jo indrømmede, at de var stil-søgende. De ville bort fra al den tunge jord-, sten-, håndværks- og historiemy-



Figur 6. Hack og Hans Jørgen Kampmanns Pauls Kirke i Hadsten, 1918-19. Det er lidt voldsomt med så ren en C.F. Hansen som nabo til den jyske længdebane – med 100 års forsinkelse (Fotograf: Carsten Bach-Nielsen).

tologi, der lå hos forgængerne: »de lagde aldrig skjul på, at de først og fremmest satte sig kunstneriske mål. Det er letfærdigt, hvis man nøjes med at tillægge dem et afhængighedspræg af C.F. Hansen. Vist er der kommet en søjle og lidt kvadermurværk med hist og her, men det er udenværker. I deres stræben stiledede de mod klarhed, logik, kunstnerisk idé i projekteringen og kunstnerisk sammenhæng i hele bygværket« skriver Langkilde.²⁰ Nyklassicismen fik indenfor den store stil en kort levetid i Danmark, men påvirkede dog gennem andre initiativer det mere almindelige byggeri.²¹

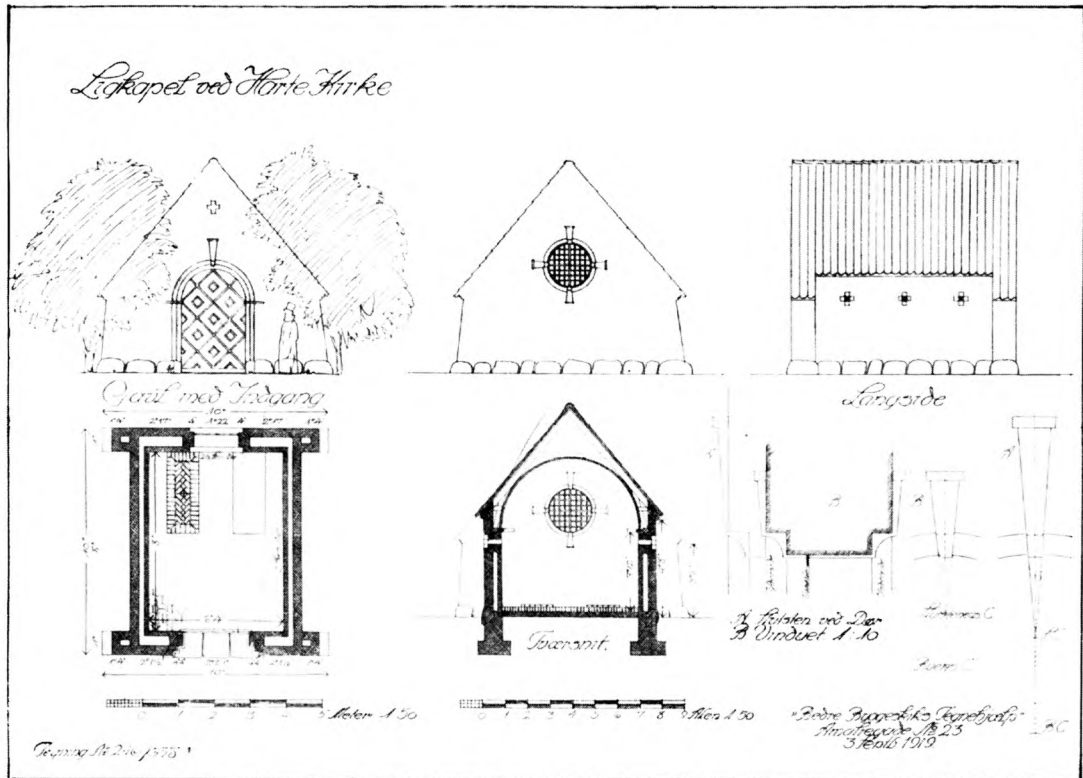
Dansk Samling

I 1908 havde nogle yngre arkitekter i Akademisk Arkitektforening taget initiativ til et Udvalg for bedre Byggesæt på Landet med en dertil hørende tegnehjælp. Denne sigtede på, at håndværkere uden vederlag kunne indsende tegninger og få dem korrigeret og gennemtegnet af yngre arkitekter, således at resultatet blev smukke danske huse. Dette initiativ ligger bag mønsterstationsbyen på Anton Rosens herostratisk berømte Landsudstilling i

Århus 1909. Man lod reformvenlige arkitekter, heriblandt Jensen Klint, Plesner, Kampmann, Holsøe, Packness, Magdal-Nielsen og Risom tegne typiske stationsbyhuse i dansk stil. Man søger typer, der kan inspirere eller gentages. Hvor megen folkelig tilslutning dette program havde, kan nok diskuteres. Når man nu endelig havde fået en smart, moderne bolig- og byggestil, hvorfor skulle man så lade sig bombe tilbage bag sprossevinduer og afvalmede tegltage?

Bestræbelserne førte dog til dannelsen af Foreningen for Bedre Byggeskik i 1915 – og især Tegnehjælpsudvalget. Det var en tungtvejende forsamling, der gik ind i dette idealistiske arbejde: Vilhelm Lorenzen, der var arkitekturhistoriker og optaget af restaurering og byplanlægning, Martin Nyrop, Carl Brummer, Ivar Bentsen, K. Varming og Jensen Klint. Hovedkræfterne var dog Poul Holsøe, der havde været den første lærer på akademiets Danske klasse, og Harald Nielsen. Det var det Jensen Klintske program fra Bygmesterskolen, der her skulle gennemføres ved kurser, tegnehjælp og evindelig propaganda for det lille danske hus (fig. 7). Tegninger og eksempler publiceredes i årsberetningen. Disse tegninger kunne dog genanvendes, således at et hus tegnet til Sæby KFUM kunne gentages som missionshus i Grimstrup ved Esbjerg 8 år senere!²²

Det er især den sluttede barokform, der dominerer, men der blander sig nyklassicistiske træk ind i de tegnede og udførte huse. Man kan sige, at Bedre Byggeskik stod for en afklaret, men alligevel sammensat, stil. Nyklassicisterne havde boligbygning højt placeret på deres program. Det var dem, der kastede sig over de boligmæssige og dermed forbundne sociale problemer, de store byer havde. (Tænk på Thorkild Henningsens indsats for rækkehuset). Flere af dem gik som en ganske naturlig ting med i tegnehjælpen.



Figur 7. Bedre Byggeskik tegnede selv sagt ikke kirker, da det i forvejen var arkitektarbejde, men hjælp til et kapel i Harte ved Kolding blev det bl.a. til. I årsberetningen 1920 beskrives bygningen, der helt følger reglerne i Bedre Byggeskiks æstetik. Til disse hørte, at taget altid skulle sigte direkte mod murafslutningen. Udhæng var forbudt! Dette er løst ganske flot her ved endemurenes svaj. Det kopieredes senere på den nærliggende kirkegård i Lejrskov. Efter Bedre Byggeskiks årsberetning 1920, s. 8.

Om nyklassicisterne præciserer Langkilde: »Det kaster lys over den dualisme, der er dybt karakteristisk for nyklassicismen: arkitekterne kaster sig med samme ildhu ud i grandiose bygværker – som Statsskolen i Randers f. eks. – og ydmyg nyttearkitektur som husvildeboliger og husmandsbrug. Den kunstneriske stringens er målet, hvad enten man spiller på en enkelt streng eller orkestrerer en stor komposition.«²³

Resultatet af Tegnehjælpen i tyverne var slet ikke så pauvert. Man fik sat en dagsorden. Fik skabt det lille danske hus med den gode forarbejdning, den gode plan. Fik oplært håndværkere til forståelse af nogle faste typer og greb. Stilen er en blanding af

nationalromantikernes lille nybarokke hus og det nyklassicistiske raffinement. Men samlet, klart, med tyngde. Poul Henningsens udtalelse fra 1929 om Bedre Byggeskik som arkitekturens nulpunkt er på sæt og vis ramrende – for det var netop det nulpunkt, det skulle være: en basis. Fra 30'erne bliver man dog nok for meget hængende i én stil, mens funktionalismen trænger sig på – i industrialnæg og det dyre enfamiliehus.

Byggeskikshusene florerede på landet og man kan næsten sige, at de kirker, der tegnedes på landet i 20'erne, er en art Byggeskikskirker. De er tegnet af solide arkitekter, der ofte har gjort hele turen med fra nationalro-



Figur 8. A. Høegh-Hansen blev i Århus kendt for bl.a. Reginakrydset fra 1921 i art deco-stil. I 1916 byggede han dog den lille kirke i Vægerskilde, der viser arkitektens vilje til form og til at træde et skridt bort fra ren stilimitation (Fotograf: Carsten Bach-Nielsen).

antikken og nyklassicismen. Man møder nu kirkebygninger, der er enkle, sluttede, tunge i formen, gentagelser af den typiske danske romanske kirke. Ofte med indslag af nyklassicismen. En af hovedmændene i Bedre Byggeskik, arkitekt Carl Brummer iagttog forskellen mellem gentagelse af og inspiration fra de gamle kirker. Han har redegjort for, at han netop ikke satte rund- eller spidsbuede, men lige vinduer i sin kirke i Gurre. Det skulle kunne ses, at den *ikke* var gammel, selvom den – også i materialevirkning – føjede sig efter de gamle kirker.²⁴ Balancen var svær. De røde maskingotiske mejerikirker, blev erstattet af den næsten enerådende, »typegodkendte«, hvidkalkede middelalderlige landsbykirke. Nogle få hæver sig ud. Solidt og nøgternt med inspiration i nyklassicismen og Bedre Byggeskik arbejder Ej-

nar Mindedal Rasmussen, der dog nok mere huskes for Ollerup Gymnastikhøjskole end sine landsbykirker (Hammerum og Lem).²⁵ Århusarkitekten A. Høegh-Hansens kirke i Vægerskilde nær Ringkøbing fra 1916 er sjov (fig. 8). Den ønsker – ligesom Bjernede før Storcks restaurering – at være et ejendommeligt smykke i landskabet med sit originale, men dog meget sluttede tårn.

Højskolen holdt længe fast ved en nationalromantik. En arkitekt som Rolf Schroeder, der var udgået fra kernen i den grundtvigske højskole, havde i 1900 tegnet Askov kirke som en oldkristen basilika i den voluminøse historicisme/nationalromantik/Skønvirkestil. Efter at have omvendt sig til nyklassicismen, opgiver han i 1925 ikke basilikaen som grundform, men afsyrer den totalt for sine tidligere stil- og

historiereferencer i sin ganske elegante Johanneskirke i stationsbyen Brørup – Keine Hexerei...! Den ligeledes af højskoletraditionen prægede Ivar Bentsens kirkeprojekter i Odense, Veddinge og for Hammerum Valgmeneighed viser derimod en manisk optagethed af »bispehuen« fra Bjernede.²⁶

Arkæologer ved tegnebordet

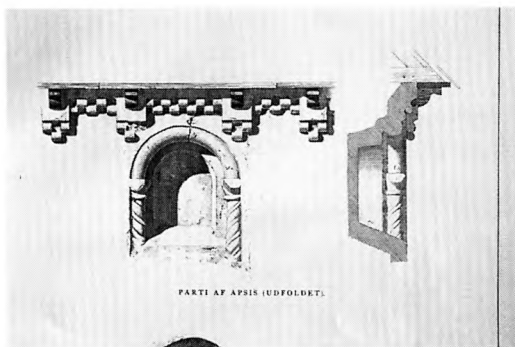
Da det gamle land gik op i det ny samfund, spoleredes megen gammel arkitektur. Det førte til en bredere restaureringsbølge, med arkitekter som restauratorer; flere blev rigtig gode. Er man arkitekt med forstand på restaurering af gamle kirker, må selvsamme arkitekt – logisk set – også kunne bygge en ny. Principperne for restaurering havde ændret sig siden Storcks tid.²⁷

Han var blevet dygtigere, mindre hårdhændet – givetvis under indflydelse af teologen og arkæologen Jacob Helms. Nationalromantikerne havde frit fabuleret sig til fine, nye gamle bygninger, når de restaurerede, jf. Kampmanns restaurering af Helligåndshuset i Randers. Opmålingerne af ældre dansk arkitektur og de yngre arkitekters praktiske opmålingsarbejde, viste en forståelse af, at en bygning har et historisk liv, at man ikke blot skal tilbageføre, men bevare tilføjelser – eller i det mindste spor af tilføjelser.

Et par arkitekter og restauratorer som Harald Lønborg-Jensen og C.M. Smidt byggede en række jyske landsbykirker sammen. Smidt var en meget kyndig restaurator og ansat ved Nationalmuseet. De to kunne bygge en flot og prunkløs landsbykirke som Haunstrup (fig. 9), der ser ud som om den



Figur 9. Kirken i Haunstrup fra 1918-20 er resultat af samarbejdet mellem arkitekt-restauratorerne C.M. Smidt og Harald Lønborg-Jensen. Den ligner noget gammelt, men er splinterny. Denne urdanske bølge forstærkedes af Genforeningen – og viser sig landet over. (Fotograf: Carsten Bach-Nielsen).



Figur 10. Mogens Clemmensens opmåling af Veng Kirkes apsis fra 1921.

har stået der i 700 år – uden at henfalde til ren kopieren. Det gik bedst, når Smidt holdt Lønborg i ørerne!

Opmålingerne havde givet arkitekterne en række detailtegninger i hænde. De kunne bruges praktisk. Lønborg-Jensen skammede sig ikke for ned i detaljen at kopiere apsis af Veng Kirke flere gange i nyopførte kirker. Det kunne han gøre ud fra Mogens Clemmensens opmålinger (fig. 10) Lønborg kunne tegne arkæologien ind i en ny kirke – med små romanske vinduer mod nord og store gotiske i syd, samt talrige »tilmurede« vinduer hist og her. Det hele svarer ganske godt til det, litteraturkritikeren Harald Nielsen i 1933 kaldte tidens »erindringsreligiøsitet«.²⁸ Lønborgs restaureringer var ofte vel frie i det. Han havde efter Genforeningen restaureret og opmålt klosterkirken i Løgumkloster – og når man nu havde tegningerne ved hånden, hvorfor så ikke i Åbyhøj ved Århus opføre en næsten tro kopi af den 1942-45? Her er det Jensen Klintske princip udartet til pastiche. Man havde erstattet den europæiske historicisme og eklekticisme med en dansk! Hans triumf og fald blev Frederikskirken i Skåde, der bl.a. finansieredes ved julemærker – snepudret og med dansk flag. Kunne noget så være mere dansk? Det blev i hvert fald afslutningen for denne linie i dansk-nationalt kirkebyggeri!

Fra stadens flise

Lidt sværere var det at finde travet i byerne. Der afløstes århundredskiftets »baltiske nybarok« flere steder af den gotiske blændingsarkitektur, påvirket af Jensen Klint. Rådvildheden slog ud i Aalborg, hvor Hother Paludan, der sad i bestyrelsen for Bedre Byggeskik, i 1927-29 med Ansgarkirken ligefrem kopierede Eigtveds Frederiks tyske kirke fra Christianshavn – midt i et parkanlæg! Spørgsmålet om monumentalitet blev ganske påtrængende. Jensen Klint havde anbefalet en vis monumentalitet, især i byen. Lukaskirkeprojektet havde vist, at man ønskede en kirke, der ved sin stil, udstråling og monumentalitet dominerede sine omgivelser. En anden mulighed var at tegne kirke og omkringliggende kvarter sammen, sådan at der var en relativ enhed mellem kirke og by. Jensen Klint og Charles Schou gennemførte det ved Grundtvigskirken. Vilhelm Lorenzen havde i sine studier vist, hvordan torve og pladser var naturgroede efter et tilfældighedsprincip omkring de middelalderlige kirker – men at bebyggelsen også havde modtaget præg af og spillede op til kirkebygningen.²⁹ Man kunne imidlertid ikke så godt bygge en naturgroet »middelalderlig« randbebyggelse – men måske få en ny til at se naturlig og lidt tilfældig ud – selvom Schou sagde, det var svært at planlægge tilfældet. Med nyklassicismens monumentalitet findes projekter, der iscenesætter kirkebysamspillet meget konsekvent monumentalt (Bentsen). Det afsætter sig som en generel bestræbelse, at tegne randbebyggelse sammen med kirke. Det sker med Thomas Havnings Markuskirke i Århus og Packness' Johanneskirke i Herning. Det er Bedre Byggeskiks og nyklassicismens ukuelige vilje til orden og enhed. Byplan – gerne i den monumentale stil som Steen Ejler Rasmussens plan for Hirtshals –

var blandt nyklassicismens hjerte-børn. Pendenten til Bedre Byggeskik var oprettelsen af Dansk Byplanlaboratorium i 1921. Det var stationsbyens og de nye villakvarterers planløshed, der skulle modarbejdes.³⁰

Gradbøjet konservatisme

Jensen Klint døde i 1930. Hans tårn til Grundtvigskirken stod der som en sær blanding af gammelt og nyt. Han havde forsvaret en pastiche som Vodskov i 1911 og siden realiseret en parafrase af de store og uforglemmelige med Grundtvigskirken. Han havde præget en generation med et arkitektursyn, der var ligeså dybt moralsk som konservativt. Han hørte naturligvis til i det grundtvigske establishment, men han synes nu dybest set mest præget af det moralske og pædagogiske program, Ruskin og Morris i 19. århundrede havde skabt for Arts and Craft-bevægelsen med arbejder- og håndværksskoler. Håndens arbejde, der forædler – i modsætning til maskinkulturen, der nedbryder. Kendskab til dette udbredtes i begyndelsen af århundredet af teologen Andreas Møllerup.³¹ I familie hermed er Henry Georges tanker om manden, jorden – og maskinfjendskabet. Jensen Klint var glødende retsstatsmand livet igennem – som en af Retsforbundets grundlæggere, Eduard Geismar, der 1929 udgav den dybt konservative *Kristendommen og vor Tids Kultur*, der er en kobling af retsstatstanken og kristendommen, et glødende angreb på den moderne tekniske kultur.³² Grundtvigskirkens tårn kan ses som realisering af logoet på *Bygmesterskolen* 1911 med bygmesteren, mureren, tømreren og snedkeren samlet i den himmelstræbende og dog jordbundne, tretakkede gavl (se fig. 2). Steen Eiler Rasmussen er i sin nekrolog inde på den af Arts and Craft-bevægelsen næsten religiøse dyrkelse af

håndværket, det jordgroede, det oprindelige: »Grundtvigs Kirke kommer dermed til at staa som et Højdepunkt i en europæisk Kunstretning, en Afklaring af Idéer, der har beskæftiget Generationer, og det er rigtigt og naturligt, at denne Kunst, der i eet og alt bygger paa det fra Fædrene nedarvede, er blevet anvendt i en sakral Bygning«.³³

Paul Schultze-Naumburg

Alle danske arkitekter omkring Jensen Klint og Bedre Byggeskik vedkendte sig inspirationen fra den tyske arkitekt Paul Schultze-Naumburg (1869-1949). Det er gennem dennes konservative funktionalisme og sammenslutningen Deutsche Werkbund, at Arts and Craft-bevægelsen omsættes til en brugbar virkelighed hos os.³⁴ Schultze-Naumburg kendes for byggeriet af en række slotte, bl.a. Cecilienhof i Potsdam, en neogotisk engelsk *cottage*, for kejser Wilhelm. Til dansk oversattes hans skrift om kvindelegemets kultur som grundlag for klæde-dragten, hvori han viser at kvindebe-kledningen mishandler legemet – og især at fodtøjet forkrøbler kvindens legeme (jf. R. Broby-Johansen: *Krop og klær*, 1966). Danske arkitekter som Jensen Klint og Brummer kastede sig over hans syv bind af *Kulturarbeiten* fra 1902 til 1917, der omhandler husbyggeri, haver, landsbyer og kolonier, bybygning, det lille borgerlige hus samt slotte. Det lovede bind om kirker og kirkegårde udkom aldrig. Schultze-Naumburg tog sit udgangspunkt i traditionen før 1832 (Goethes dødsår) samt i »Volkstum«, i det, der er fremgroet af det tyske folks kunst og håndværk. Hans demonstrative metode foregår med fotos, »Beispiel« og »Gegenbeispiel«, hvor »Gegenbeispiel« altid står for det dårlige, moderne. Også landskabsæstetikken har hans gløden-de interesse. 1926 kommer angrebet på funktionalisternes flade tage over-



Figur 11. Markuskirken i Aalborg, Ejnar Pockness 1933. Bemærk skibets prismatiske afslutning, der citerer »bispehuen« fra Bjernede Kirke (Fotograf: Carsten Bach-Nielsen).

for de tyske sadeltage og en række bøger, der søger at vise, hvordan arkitektur og kunst udtrykker racemæssig identitet; hvordan tysk arkitektur er degenereret som følge af fremmed raceindflydelse. Herpå følger *Kunst und Rasse, Die Kunst des Deutschen, Kunst aus Blut und Boden, Rassengebundene Kunst* og en serie af forelæsninger i Kampfbund für Deutsche Kultur, der gjorde ham til en af de mest prominente kritikere af den nye arkitektur. Da nazisterne i 1930 vandt magten i Thüringen, blev han direktør for Kunsthøjskolen i Weimar, der indtil 1925 havde været sæde for Walther Gropius' *Bauhaus*. I sin direktørtid fyrede han samtlige lærere, der havde haft med *Bauhaus* at gøre og fjernede alle malerier af Klee, Kandinsky og »andre østlige og på anden måde racemæssigt underlegne kunstnere«. Skønt han således var en af de førende nazistiske arkitekturteoretikere, fik han aldrig nogen større offentlig opgave, skønt han konsekvent priste Hitler i sine forord. Albert Speer forklarer det med, at hans kunst ikke var monumental nok.³⁵ I dansk sammenhæng ties denne inspirator siden *Kulturarbeiten* ihjel. Schultze-Naumburg havde i en kehraus med Spengler, Nietzsche, Gobineau og andre raceteoretikere eksemplificeret faren ved vægtlæggen på folk, nation, historie, jordgroethed, naturens materialer osv.

Den stærke stil

Også Jensen Klint afskyede moderne materialer som beton og stål, men det væsentligst fordi vi ikke var fortrolige med deres virkninger. Men de var et faktum. En af de bøger, der tegner et andet øjebliksbillede af situationen i 1920, er kunsthistorikeren Gregor Paulssons *Den ny Arkitektur*. Skønt den udfra nyklassicismen forudsiger funktionalismen og brugen af nye materialer i forskellige sammensætning-

ger, maner han til forsigtighed: »Naar vi har faaet saa konsekvente nyskabte Værdier gennem Betonen og Syntesen af Jern og Sten, uden hvilke faa Monumentalbygninger vil blive bygget i Fremtiden, storslaaede Materialer, som distancerer alle andre, saa burde vi holde os for gode til at lege med dekorative Akvareller i Tegloverfladen, eller med præcise Forbindingsordninger. Fordi vi i den sidste Tid har lært at vurdere Materialernes Værdi, skal vi derfor ikke blindt lægge hele Vægten paa dem, og sløse med de rene overflader for nogle Petitessers Skyld. Overfladen skal af Ærlighedsgrunde snarere være for enkel. Hvis Kubernes Sammenspil er rigtigt, skal den Overflade, som er dens Symbol udadtil, nok ikke blive stum, men genlyde af højere Skønhed end den appendicerede, male- riske, dekorative, nationale, klassicistiske«.³⁶

Paulsson efterlyser klarhed og forenkling – med de endnu traditionelle materialer. Men helt så enkelt var det ikke – og det skal ses ved de to sidste arkitekter, der søger en orientering mellem gammelt og nyt, Ejnar Packness og Thomas Havning.

Packness blev efter uddannelse hos Kampmann tilsynsførende arkitekt på Anton Rosens Landsudstilling i Århus, 1909-10. Han tegnede selv bidrag til stationsbyen. Hans studierejser var gået til Spanien, hvor han modtog varige indtryk af maurisk arkitektur. Han nedsatte sig som praktiserende arkitekt i Aalborg 1910 og blev kgl. bygningsinspektør 1921. Siden 1934 Viborg Domkirkes arkitekt og medlem af det særlige Syn for Århus Domkirke. Packness stillede umådeligt høje krav til håndværket. Han var selv murer. Det ses i hans bygninger i Aalborg. Som kgl. bygningsinspektør forestod han en række restaureringer, indenfor hvilke han viste sit format. I sin selvstændige arkitektur viser han nok arven fra Kampmanns nationalromatik,

men nok så interessant er, at han vel kan kaldes den eneste, der viderefører Anton Rosens arbejde og stil. Det er en art decostil, der ellers ikke rigtig fik gennemslag i Danmark. Han arbejder med modsætningen forfinelse-forråelse, kunstnerisk hyperraffinement og materialemæssig klarhed. Han tegnede den helt enkle kirke i Mylund mellem Brønderslev og Frederikshavn og forstadskirken i Hassersis, der nok snarest er en parafrase over nørrejske klosterkirker, som de kom til at se ud efter reformationen: Børglum, Karup og Gudum eksempelvis.³⁷

Nok så interessante er hans bykirker; Markuskirken i Aalborg og Johanneskirken i Herning. De er sværere end som sådan at få hold på. Markuskirken i Aalborg indviedes i 1933 (fig. 11). Den har både tyngde og lethed. Muren i næsten brune, hårdtbrændte sten står i flotte flader med en grov, højtliggende fuger. Der er ikke anvendt én formsten (endnu et dogme i Jensen Klints skole). Sakristiet, en lav tårnlignende bygning mod nord, bryder symmetrien. Det har aner såvel i svensk arkitektur som hos Rosen.³⁸ Tårnet er højt, men har alligevel tyngde. Bygningen lægger ikke op til, at det nyklassicistiske minus-spir-dogme følges. Derfor udgøres tårnafslutningen af en pagodeagtig lanterne. Dette oser formelig af inspiration fra Ragnar Östbergs raffinerede Stadshus i Stockholm. Östberg arbejder netop med det meget graciøse overfor det rå. Packness gennemfører dette i det indre, hvor murene står groft pudsede og kontrasterer med de venezianske glaslysekroner og en prædikestol, der ville være en Östberg og Rosen værdig – i en stil, der sammensmelter sengotik og senbarok. Tynd, slank – højstilstisk.

Den prismatiske ydre østafslutning af skibet er et genkendeligt motiv: elipsesnippet fra Bjernede Kirkes bispehue! En hilsen til Jensen Klint – som



Figur 12. Johanneskirken i Herning. Der er masser af stil, men allusionerne kan ikke spores tilbage til præcise forlæg. Det er Frederik 2's renaissance, der moduleres over. Tårnet med det kommunale vandtårn og transformatorstation har mindelser om Koldinghus (Fotograf: Carsten Bach-Nielsen).

Packness i øvrigt gentager i sin østudvidelse af domkirken i Aalborg fra 1940.³⁹

Packness arbejdede i sin vante stil til godt efter krigen. I 1952 tegnede han Johanneskirken i Herning, hvor man møder de samme elementer som i Aalborg, men med tårnet forskudt og forbundet med skibet ved en løngang (fig. 12). De moderne tiders krav og stilarkitekturen mødes i det interessante kompromis med kommunen, at tårnet, der har sit forbillede i Herkulestårnet på Koldinghus, kom til at fungere som byens vandtårn. Det er meget magtfuldt med sit sandstensrækværk og Johannesørne i hjørnerne.

Det har intet spir – hvilket det demonstrativt gør opmærksom på. Men det er bag skalmuren et betonvandtårn! Hans randbebyggelse om kirken er en noget svag gentagelse af Klints og Schous ved Grundtvigskirken. Bodil Koch kaldte den ved indvielsen – formentligt besværgende – Danmarks sidste domkirke!⁴⁰

En anden kirkearkitekt indenfor denne stilsøgende *ultima maniera* er Thomas Havning. Han kunne næsten føle sine onklers, Thomas Laubs og Martin Nyrops, ånde i nakken. Også han forenkler. Både sine bygningsblokke og sit ornament. Han tager ganske bevidst udgangspunkt i en calvinsk-herrnhutisk puritanisme og håndværkstradition. Han tegnede som en engel – i J.Th. Lundbyes tradition. Han leverede i mange år omslagstegningerne til *Vartovbogen*. Hans opmå-

linger er fantastiske. Han havde opmålt Christiansfeld. Hans Lindevangskirke på Frederiksberg er inspireret af Reformert Kirke i København, hvis præstegård han havde opmålt. Kirken er placeret på langs af gadeforløbet og lukker sig fornemt af mod den og dækker for menighedsbygningerne (fig. 13). Vinduerne er højtsiddende. Mønstermuringen elegant. Taget har et sving, der fik Poul Henningsen til i *Kritisk Revy* at kalde den »Siamesisk Samkirke på Frederiksberg«.⁴¹ Det er næsten også orientalsk. Der kan ved skydedøre åbnes mellem menighedslokalerne og kirkerummet, en idé, der arbejdedes ganske meget med i 30'erne og som også mødes i Havnings Markuskirke i Århus, men arkitekterne brød sig generelt ikke om den, da to funktioner og udtryk sammenblendes.



Lindevangskirken, Frederiksberg. 1925–30.
Arkitekter Thomas Havning og Anton Frederiksen.

Figur 13. Thomas Havnings og Anton Frederiksens Lindevangskirke fra 1925-30 på Frederiksberg har det delikateste murværk med rød i en fin herrnhutisk bygmestertradition. Det er stilarkitektens minimalisme. Tegning af Tobias Faber (fra »Kirkebygning og Teologi«, s. 253).

Med Packness' Markuskirke og Havnings Lindevangskirke må man sige, at den stilsøgende arkitektur havde løbet linen ud. Presset fra funktionalismen var blevet for stort. Da der udskreves konkurrence om en ny kirke i Århus, indkom der over 60 projekter af flere fremragende arkitekter som Povl Stegmann, Erik Møller, Kaare Klint, Mogens Koch og Aage Rafn. Her er nye materialer, planløsninger, indretninger, som det voldte dommerkomitéen stort besvær at vurdere.⁴² Man skelede til byggesummen og Thomas Havnings vandt bl.a. ved sin enkelhed i materialer (mursten, vingetegl og jernvinduer) og udstyr førstepremien. Det er også en flot og meget rationel kirke, puritansk indtil det kalvinske. Tårnet, der står i gæld til Gottlob, har i projektet helt lige afslutning – uden det sadeltag, det endeligt fik. Det er en bygning, der peger frem mod en mild funktionalisme; stadig monumental på sin præsentérbakke mellem lave røde boligblokke.⁴³

Frem mod nye farer

Nu tog udviklingen fart. I samme nummer af *Arkitekten*, hvori Markuskirkeprojekterne vistest, gjordes der opmærksom på en ny bog, nemlig Walter Distels *Protestantische Kirchenbau seit 1900 in Deutschland*, der ville have været nyttig for konkurrenterne. I denne afhandles nemlig alle de form- og indretningsmæssige problemer, det protestantiske kirkerum opbyder – og der gives talløse eksempler på, hvordan de er søgt løst. Det gav sammen med konkurrencen stof til eftertanke, hvilket førte til, at *Arkitektens Månedshæfte* i 1936 bragte en betydelig samling af artikler om kirkebyggeri, inventar, orgeler og Havnings artikel om at bygge kirker. Vigtigst var dog arkitekt Jacob E. Bangs »Den protestantiske Kirketype og dens Udvikling fra

Reformation til vor Tid«. Pludselig skuede man lyset: at man i fortiden, overalt i det protestantiske Europa, havde tumlet med *funktionelle* planer. Som med ét slag erindredes man om, at den middelalderlige langhustype ikke var den eneste mulige! Nu åbnedes der for en ny diskussion om menighedens tarv, prædikestolens og alterets betydning og placering, skala og monumentalitet i den moderne by. Bang slutter: »En fastholden ved det gode og rigtige i den traditionelle Type, men en definitiv Likvidering af Kirkebygningen som »Stil-reservat«. Bort fra Julekort-Stemningen. Bort fra Middelalderen. Kirken maa indse, at dens fastholden ved en fjærn Tids Form-sprog rummer en Fare, gør Kirken selv fjærn og fremmed for den opvoksende Slægt«. ⁴⁴

Her er det er svært ikke også at høre en kritik af Jensen Klints program og praksis. Mange af de oplysninger og problemstillinger, der nåede danske arkitekter så sent som 1936, havde været fremstillet og diskuteret i vore nabolande. Af den norske kirkehistoriker Oluf Kolsrud i en meget væsentlig afhandling i 1915 – og løbende indenfor den svenske kirke.⁴⁵ I Danmark havde man *praktiseret*, ikke *teoretiseret*. Der havde fra teologisk hold ikke været gjort forsøg på at præge arkitekterne. De havde – med baggrund i højskolen og den nationale vækkelse – defineret sig indadtil, kun sparsomt orienteret sig udadtil. Det vigtigste punkt på arkitekternes dagsorden havde været koncentration om og det stille oprør for at genvinde den kunstneriske sikkerhed, kvalitet og enkelhed.⁴⁶

Funktion og udtryk diskuteredes sidenhen op ad vægge og ned ad stolper mellem teologer og arkitekter i sækulariseringens og koldkrigens skygge – og noget blev vel nået ved det.⁴⁷ Men spørgsmålet om, hvor meget den enkelte kirkebygning kan og skal udtrykke, løses nu engang ikke med

»økumeniske« samtaler mellem teolog og kunstner. Da den aldrende Thomas Havning 1960 i *Vartovbogen* blev spurgt »*Hvordan skal man bygge en kirke nutildags?*«, skrev han en artikel der ikke besvarede spørgsmålet, men lavmælt, skarpt og underfundigt slog det flottest tænkelige slag for arkitektens fordybelse, materialets forædling – og endda for ornamentet som en forædling af det nyttige. Det er Martin Nyrops og Thomas Laubs nevø, der efter at have sammenfattet det bedste i Jensen Klints tanker, nyklassicismen og den kritiske funktionalisme venligt og næsten profetisk slutter: »*Det kan ikke være nogen utopi at vente, at verden engang kommer i lave igen, sådan som den har været før; det bliver en stor tid for dem, der kommer til at leve i den.*«

Noter:

1. Jørgen Vingborg: *Kirkerne på heden. Blade af den midt- og vestjyske kirkehistorie i det 19. århundrede*, 1991 og samme: *Kirkebyggeri i Hammerum herred, Kirkehistoriske Samlinger* 1992, s. 227-50.
2. *Opmålinger. Foreningen af 3. December 1892. Festskrift i anledning af 100-årsdagen*, 1992.
3. Anne-Marie Steen Petersen: *Som i ét stof – en fortælling om Grundtvigskirken og dens bygmester*, 1997, s. 66.
4. Ulla Kjær og Poul Grinder Hansen: *Immanuelskirken*, 1993; Nina Dahlmann Olsen: *Seks valgmenighedskirker. Kirker af Andreas og Ivar Bentsen med udsmykninger af Joakim og Niels Skovgaard*, *Architectura* 8, 1986, s. 113-128.
5. *Danske Præstegaarde. En Række vejledende Tegninger knyttede til den af Ministeriet for Kirke- og Undervisningsvæsenet i Aaret 1892 nedsatte Kommissions Betænkning om en bedre Ordning af Landsby-præsteembedernes Bygningsvæsen*. Udarbejdede af Arkitekt Martin Nyrop, 1896.
6. Kay Fisker og Knud Millech: *Danske Arkitekturstrømninger 1850-1950*, 1951, 1985, s. 276-278.
7. *Akademiet og de skønne kunster*, katalog, Sophienholm 1979, s. 213-22.
8. Lise Funder: *Arkitekten Martin Nyrop*, 1979, s. 53-57 og 62-69; Steen Eiler Rasmussen: *Arkitekten Martin Borch belyst gennem St. Andreas Kirke*, *Arkitekten, Månedshæfte* 39. årg., 7, 1937, s. 101-112.
9. Bibliografi over litteratur om Jensen Klint i *Arkitektur* 7, 1963, s. A 64-74. Hanne Hansen: *P.V. Jensen Klint. Grundtvigskirkens bygmester*, 1991 og ikke mindst Anne-Marie Steen Petersen: *Som i ét stof – en fortælling om Grundtvigskirken og dens Bygmester*, 1997.
10. Storck fik bl.a. ved sin forståelse af de enkle materialer stor betydning for yngre arkitekter, selv Thorkild Henningsen. Se Carl Brummers forsvar for Storck i: *Mennesker, Huse – og Hunde*, 1949, s. 17-25.
11. Lisbet Balslev Jørgensen: *Danmarks arkitektur. Enfamiliehuset*, 1979, s. 110.
12. Nina Dahlmann Olsen: *Den fri Arkitektforening*, *Architectura* 10, 1988, s. 84-132.
13. *Kronik i Politiken*, 21.11.1916. Her citeret efter Hakon Stephensen: *Arkitekten Thorkild Henningsen. Kunstner og humanist*, 1978, s. 17-18.
14. H. Høirup (red.): *Århus Kirkefond*, 1967, s. 46.
15. Hans Erling Langkilde: *Nyklassicisme i købstæderne*, 1986, s. 66.
16. Sst., s. 68.
17. Sst., s. 91.
18. Kay Fisker: *Den Klintske skole*, *Arkitektur* 7, 1963, s. 66.
19. *Bygmesterskolen*, s. 13.
20. Langkilde: *Nyklassicisme i købstæderne*, s. 10.
21. Lisbet Balslev Jørgensen: *Præfunktionalismen. Eller kampen mod stilen*, *Architectura* 5, 1983, s. 90-104.
22. Peter Dragsbo: *Kan skønhed læres?*, *Bygning. By og Land* 5, 1987, s. 6-8.
23. Langkilde: *Nyklassicisme i købstæderne*, s. 10.
24. Carl Brummer: *Mennesker, Huse – og Hunde*, s. 134.
25. Langkilde: *Nyklassicisme i købstæderne*, s. 94-98.
26. Povl Baumann: *Ivar Bentsens Kirkeprojekter 1909-1942*, *Arkitekten, Månedshæfte* 44, 1942, s. 149-154.
27. Inge Mette Kirkeby: *Mødet mellem nyt og gammelt. Bygningsbevaring i vor tid*, 1998; Lisbet Balslev Jørgensen: *Af gammelt jern kan smedes nye våben*, *Opmålinger. Foreningen af 3. December 1892*, 1992, s. 69-94; Steffen M. Søndergaard: *Bygningsrestaurering. Nogle synspunkter belyst ved eksempler fra Ribe og omegn*, *Architectura* 10, 1988, s. 133-155.
28. Harald Nielsen: *Litterære Mirakler*, 1933, s. 113.
29. Vilhelm Lorenzen: *Drømmen om den ideale*

- By, 1947, s. 29-35. Endvidere Charles I. Schou: *Om Bybygningskunst* 2, 1925.
30. Knud Bidstrup: *Ebenazers disciple. Fra dansk byplanlægnings pionertid*, 1971. Se også Bedre Byggeskiks *Bebyggelsesplaner for Landkommuner*, 1918.
 31. *Kunst, Arbejde, Opdragelse. Tre Foredrag om Ruskin af W.G. Collingwood. Paa dansk ved Andreas Møllerup*, 1906; Andreas Møllerup: *John Ruskin. Hovedtanken i hans Værker*, udg. af Edv. Lehmann, 1911.
 32. Jensen Klint havde skabt en tektonik og en murstensdyrkelse, der beroede på »det velturnerede polemik-ord jordfødt«. Tegl var efter krigen ideologisk belastet for de unge: »Ganske vist gaar Menigmand næppe rundt og tænker paa Kong Volmer og Absalon, hver gang han ser røde mursten, men der er saa meget af dem i den gamle bygningskunst at de er ligesom indvævet i fædrelandshistorien«. Helge Finsen: *Ung dansk arkitektur 1930-1945*, 1947, s. 116. Karakteristisk nok lukkede Bedre Byggeskik i 1946.
 33. Steen Ejler Rasmussen i *Arkitekten, Månedshæfte* 33, 1931, s. 14.
 34. Sebastian Müller: *Kunst und Industrie. Ideologie und Organisation des Funktionalismus in der Architektur*, München 1974.
 35. Albert Speer: *Fra triumf til katastrofe*, 1970, s. 66.
 36. Gregor Paulsson: *Den ny Arkitektur*, 1920, s. 127
 37. *En bog om arkitekt kgl. bygningsinspektør Ejnar Packness 1879-1952*, 1982.
 38. Sammenlign med tegninger i: Viggo Sten Møller: *Arkitekten Anton Rosens arbejder*, 1980, s. 99.
 39. Motivet har næsten terroriseret dansk kirkearkitektur. Udover eksemplerne i Fiskers »Den Klintske Skole«, der også nævner arkitektens egen aula i Aarhus Universitet, kan man nævne Kaj Rasmussens projekt til Lukaskirken i Århus, *Arkitekten* 21, 1918, s. 160 samt Hyltebjerg (Vanløse) og Sorgenfri Kirker.
 40. Orgelet placeredes i øst som et led i bestræbelsen på at skaffe koncentration om alterzonen.
 41. *Kritisk Revy. En antologi af tekster og illustrationer fra tidsskriftes tre årgange ved Svend Møller Kristensen*, 1963.
 42. *Arkitekten. Ugehæfte* 35, 1933, s. 197-199.
 43. Sst., s. 189-190.
 44. Jacob E. Bang i *Arkitekten. Månedshæfte* 38, 1936, s. 181.
 45. Oluf Kolsrud: *Alter, preikestol og orgel, 70de Aarsberetning fra Foreningen til Norske Fortidsminnesmærkers Bevaring 1914*, Kristiania 1915, s. 87-149; Benkt Olén: *Rymlighe- tens Evangelium*, Kristiansstad 1987; Birgitta Rosén: *Fädernas kyrka – församlingens hus. Svenska kyrkan och gudstjänstrummet ca. 1890-1930 med speciell hänsyn till Stockholm*, Lund 1988 og Göran Lindahl: *Högkyrkligt, lågkyrkligt, frikyrkligt i Svensk Arkitektur 1800-1950*, Stockholm 1955.
 46. Steen Estvad Petersen: *Kvalitet – tak!*, 1991 og Povl Abrahamsen: *Den danske enkelhed. Et samfund og dets arkitektur*, 1994.
 47. J. Exner og Tage Christiansen: *Kirkebygning og Teologi*, 1965.