

Tradition og fornyelse

Gravminder fra 1900-tallets begyndelse på Vestre Kirkegård i København

*Af Eva de la Fuente Pedersen, gravminderegistrator,
Nationalmuseet*

Kulturministeriet har for nyligt udgivet en rapport "Styrkelse af det gode håndværk. Ideer og Forslag". Den er resultatet af et arbejde, som blev igangsat i slutningen af 1997 for at sikre det traditionelle håndværk. Rapporten fokuserer på håndværk med tilknytning til landets bygningskultur, men den har også relevans for kirkegårdskulturen og gravminderne. Det har den, fordi kirkegårdskulturen kan siges at lide under de samme vilkår som bygningskulturen. Den alliance mellem håndværk og formgivning, som voksede sig stærk omkring år 1900, har været svækket gennem flere generationer. For kirkegårdskulturen og gravminderne synes det ikke kun at være manglen på fornyelse og videreførelse af en tradition der forener selvstændigt kunstnerisk virke med det gode håndværk, problemet ligger lige så meget hos kirkegårdens brugere: Hvem kunne i dag finde på at starte en indsamling for at rejse et smukt minde over en ven eller kollega? Mange af de kunstneriske gravminder artiklen præsenterer er netop blevet rejst ved sådanne initiativer.

I Kulturministeriets rapport står følgende at læse: "Håndværksfagene skal præge udviklingen af dansk design indenfor relevante områder. Set i lyset af den internationalisering, der foregår inden for designområdet, er det dog vigtigt at videreføre det håndværksrelaterede i designuddannelserne, bl.a. af hensyn til den nationale egenart og kulturarv og for ikke at miste den håndværkskultur og de kundskaber, der er forbundet hertil".

I sidste halvdel af 1800-tallet diskuterede man hvordan kunstindustrien kunne fremmes. For nogle var det et spørgsmål om, at etablere en særlig national stil – den nationale egenart, som Kulturministeriets rapport taler om. For andre var det et spørgsmål om, hvordan man skabte en selvstændig formgivning med udgangspunkt i kunsthistoriens klassiske hovedstrømninger. 1800-tal-

lets øgede samhandel havde ført en stilistisk internationalisering med sig. Internationaliseringen blev styrket gennem verdensudstillingerne, hvor landene konkurrerede på industriel og kunstnerisk formåen.

I slutningen af 1800-tallet havde man på trods af industrialiseringen et traditionsrigt håndværk, men man manglede en stil til at håndtere og forme kunstindustrien. Typisk for tiden søgte man tilbage i de historiske stilarter for at finde fodfæste. De historiske stilformer skulle danne udgangspunkt for etableringen af et kunstindustrielt formsprog.

Der var megen diskussion om, hvilken historisk stilart, der egnede sig bedst. Men det overordnede sigte var at integrere det kunstneriske i håndværk og industri. Fælles for vores tid og årtierne omkring 1900 er netop



Fig. 1. Gravminde over kunsthandler og fabrikant Valdemar Kleis (1845-1918). Granit, højde: 3 m.
Foto: Eva de la Fuente Pedersen



Fig. 2. Gravminde over Fritz Emil Hans Stockfleth (1857-1905). Kopi efter stèle af H.E. Freund fra 1837. Sandsten, relief af bemalt gips, højde: 2,10 m. Foto: Eva de la Fuente Pedersen

bestræbelserne på at bringe håndværk, kunst og industri til et tæt samarbejde støttet af staten.

En national stil

Diskussionen i sidste halvdel af 1800-tallet var domineret af en bred fløj af kulturpersonligheder, der talte og skrev om hvordan man skulle få etableret en national stil indenfor det kunstindustrielle felt. Emnet er indgående behandlet af Jørn Guldberg og Hans Christian Jensen i bogen "Viljen til det menneskelige. Tekster



Fig. 3. Gravminde over Caroline Sophie Bestle (1852-1916). Hugget af maler og billedhugger Niels Larsen Stevns efter tegning af Joakim Skovgaard. Granit, højde: 3 m.

Foto: Eva de la Fuente Pedersen

omkring Julius Lange". Ifølge de to forfattere havde kunsthistorikeren N. L. Høyen allerede i 1851 i forbindelse med et besøg på verdensudstillingen i London beklaget fraværet af en national stil baseret på universelle, eviggyldige former. Høyen formulerede ikke klart, hvilke forbilleder kunstindustrien skulle støtte sig til.

Kunsthistorikeren Philip Weilbach og arkitekten Vilhelm Klein mente, man skulle hente et stilistisk forbillede fra Christian IV-tidens hollandske renæssance. Det fik nogen betydning indenfor byggeri og møbelhåndværk, men næsten ingen indenfor gravmindekunsten. Filologen L. Lund og arkitekten J. Råvad mente man



Fig. 4. Gravminde over præst og forfatter J.H. Monrad (1848-1903). Udført af maler og billedhugger Niels Kristian Skovgaard. Granit, højde: 1,9 m.

Foto: Eva de la Fuente Pedersen

skulle vende sig mod oldtidens ornamentik for at give de moderne former et nationalt udtryk. Den trend er ikke svær at finde på kirkegårdene. Hvem har ikke set en bauta med runeindskrift eller en gravhøj i miniudgave. Råvad var også inde på, at man skulle tage udgangspunkt i den traditionelle almuestil, fordi den i sig selv var rendyrket national. Almuestilen kan ses i nogle af de mange typer gravminder af træ, som blev moderne omkring 1900. Mange af træmonumenterne har haft en kort levetid, men på Vestre Kirkegård i København er en lille samling bevaret.

Julius Lange og det klassiske

Kunsthistorikeren Julius Lange tog afstand fra tanken om en national stil. At tage udgangspunkt i den danske oldtid eller almuestilen ville låse dansk kunstindustri fast på et lavt udviklingsstade og begrænse mere end udfolde. Ifølge Lange var løsningen på det kunstindustrielle problem at tage udgangspunkt i de hovedstrømninger i verdenskunsten, som kunsthistorikerne i fællesskab ville definere.

Ser man på Langes egen virksomhed som kunsthistorisk skribent, synes en klar præference at tone frem. Lange hylder det klassiske formprincip, som dukker op med mellemrum i kunstens historie. Det er eksempelvis nyklassicismen og særligt Thorvaldsen, renæssancen og særligt Raphael samt de perioder af antikken, som han i kataloget til Kunstakademiets Afstøbningssamling fra 1887 kalder "Græsk Kunst fra dens første Blomstringsperiode, især anden Halvdel af 5te Aarh. f. Chr." og "Græsk Kunst fra dens anden Blomstringsperiode, det 4de Aarh. f. Chr., og den følgende Tid indtil den romerske Kejsertid". De historiske perioder, som Lange tager skarp afstand fra, er dem man under en samlet betegnelse kunne kalde de antikklassiske stilperioder. Det gælder middelalderen som helhed, barokken og rokokoen. På den anden side var Langes ideal for kunstindustriel formgivning ikke at man skulle kopiere det klassiske forlæg. De historiske stilarter skulle blot danne udgangspunkt for et selvstændigt design, hvor form, funktion og dekoration blev integreret i en udelelig helhed.

På en vandring gennem Vestre Kirkegård i København er det ikke svært at få øje på Langes indflydelse på den

gode smag. Den altdominerende inspirationskilde for den kunstindustrielle gravsten fra slutningen af 1800-tallet og årtierne efter år 1900 er netop det klassiske formprincip.

Kunstnere og håndværkere kunne gå på Afstøbnings-samlingen eller på en af de mange andre offentlige museer, der så dagens lys på den tid og lade sig inspirere af den fælles europæiske kulturarv. Man kunne også konsultere et stadigt stigende marked for kunstbøger.

Græsk antik

I 1895 udgav J.L. Heiberg bogen "Attiske Gravmæler". Bogens 28 billeder viser eksempler på udviklingen i



Fig. 5. Gravminde over maleren Vilhelm Hammershøi (1864-1916). Hugget efter skitse af arkitekt og formgiver Thorvald Bindesbøll tegnet inden hans død i 1908. Granit, højde: 2,3 m. Foto: Eva de la Fuente Pedersen

den græske gravkunst fra 6. til 4. årh. f.Kr. Julius Lange anmeldte bogen og fik derved lejlighed til at vise sin begejstring for den del af antikken, som han selv anså for at være en blomstringstid eller en af kunsthistoriens hovedstrømninger.

På Vestre Kirkegård i København er der rig lejlighed til at se på gravminder, der har hentet forlæg i Heibergs bog. Der er endog eksempler på gravmæler, der er direkte kopieret fra klassiske forlæg. Andre forholder sig mere frit til det antikke formsprog. Bogen om de attiske gravmæler giver eksempler på en håndfuld typer: Stelen, gravvasen, gravrelieffet, gravkapellet og gravskulpturen forestillende den sørgende slavinde.

Den attiske stele har tydeligvis øvet størst inspiration på gravminder i årene omkring 1900. Den attiske stele



Fig. 6. Gravminde over arkitekt Valdemar Koch (1852-1902). Udført i E. Nielsens mekaniske Stenhuggeri efter tegning af Valdemar Koch selv. Granit, højde: 2,6 m.
Foto: Eva de la Fuente Pedersen

er karakteriseret ved ofte at være udsmykket med en palmette i gavlfeltet, rosetter for oven på stelen og et mindre relief på midten. Stelen blev som type afløst af gravrelieffet, hvor motivet ofte udgøres af en afskeds-scene hugget i højt relief med en arkitektonisk frise som afslutning. En anden type gravminder, består af monumentale gravvaser af marmor, som blev stillet på graven. Vaserne fandtes i to typer: Lekythoi og lutrophor. Lekythoi eller olieflasken blev brugt under begravelsen og dødningeoferet, og lutrophoren med lang tynd hals og to hanke, blev brugt til badevand. Lutrophoren blev ifølge Heiberg ofte benyttet som gravmonument for ugifte da den hentyder til det religiøst betonedede brudebad, som den afdøde ikke fik i levende live.



Fig. 7. Gravminde over Jørgen Jensen (1855-1905). Udført efter tegning af Valdemar Koch. Granit, højde: 2,8 m. Foto: Eva de la Fuente Pedersen

Fra kopi til selvstændigt udtryk

Den attiske stele blev brugt da kirugen Oscar Wanscher skulle begraves på Vestre Kirkegård i 1906. Gravmindet, der er meget forvitret, er en tro kopi af stelen afbildet i J.L. Heibergs bog side 23. Nøjagtig samme stele blev atter kopieret da Akademirådet i 1918 besluttede, at hædre den afdøde vicedirektør for Kunstakademiet, billedhuggeren Carl Aarsleff. Stelen blev hugget på billedhuggerskolen af Aarsleffs elever under Einar Utzon-Franks ledelse og opsat på Søllerød Kirkegård.

Et eksempel på, at man kunne forny den attiske stele med et kristent motiv viser monumentet over kunsthandler Kleis på Vestre Kirkegård (fig. 1). Her er gavlfeltets palmette erstattet af en mandlig engel, der svæver op mod de himmelske højder. Et andet gravminde med tydelige aner i den attiske stele er monumentet over litteraten Frederik Reinholdt Friis, som inden sin død i 1910 nåede at udgive flere kunst- og kulturhistoriske værker. Den attiske stele er udsmykket med et relief af en gravvase med en skrivende mand. At den ugifte litterat Friis blev hædret med et relief af en lutrophor er næppe tilfældigt.

Hvis man ville være klassisk omkring år 1900 kunne man både låne fra nyklassicismen og antikken. Man kopierede nemlig også direkte fra de danske nyklassicistiske billedhuggere. F.eks. er gravmonumentet over Fritz Emil Hans Stockfleth på Vestre Kirkegård en slavisk kopi efter et monument af H.E. Freund fra 1837, som er opstillet på Kundby Kirkegård ved Holbæk (fig. 2). Friends fornyelse i forhold til det antikke arvegods består i at introducere et kristent motiv som gravrelief. I stedet for den sædvanlige afskedsscene ses en af de fem kloge jomfruer hælde olie på sin lampe. Den skriftlige kilde findes i Matthæusevangeliets lignelse om de ti brudejomfruer. Kun de kloge jomfruer, som både tog olielampe og olie i deres kander, så brudgommen og kom med til brylluppet. Lignelsen slutter af med ordene "Våg derfor, I kender hverken dagen eller timen".

Skønvirke

Stelene over Valdemar Kleis, Fritz Emil Stockfleth og Frederik Reinholdt Friis ligger meget tæt op ad deres forbillede, den attiske stele. I 1916 ser vi en stele, som

med udgangspunkt i det antikke forbillede, giver et gennemført personligt bud på et tidssvarende design. Joakim Skovgaards 3 meter høje stele blev rejst over vinhandler Georg Bestles første hustru, Caroline Sophie Bestle (fig. 3). Joakim Skovgaard låner den attiske steles rosetter og relief, men omformer dem med kristne symboler. Rosetterne er blevet til korsblomster og en engel indtager stelens midte.

Bestles stele blev hugget af kunstnerkollegaen Niels Larsen Stevns. Vi har her et eksempel på, at kunstnerne arbejdede sammen om formgivning og den håndværksmæssige udførelse. Joakim Skovgaard designede og Niels Larsen Stevns huggede i den bornholmske granit. Sammen skabte de en selvstændig og ny form, som tog udgangspunkt i den attiske stele uden at være stilimitrende.

Joakim Skovgaard og Niels Larsen Stevns samarbejde er typisk for en antiindustriel bevægelse, der ville erstatte industriens masseproduktion med kunst og håndværk. Skønvirkebevægelsen var ikke et specifikt dansk fænomen. I England gik den under navnet "Arts and Crafts Movement", i Frankrig "Art nouveau" og i Tyskland og Østrig under betegnelsen "Jugendstil". Den nye æstetik så kunsten som et element, der skulle gennemstrømme hverdagen med en åndelighed, der skulle få de gode egenskaber frem i alle samfundsborgere.

Som et led i den antiindustrielle bevægelse stiftede en række kunstnere og formgivere Dekorationsforeningen i 1887. Det blev samlingspunkt for de tre søskende Joakim Skovgaard, Niels Skovgaard og Suzette Skovgaard samt Lorentz Frölich, Thorvald Bindesbøll, August Jerndorff og mange andre. Man hyldede det manuelle arbejde og materialet spillede en stor rolle i sammensmeltningen mellem kunst og håndværk. Stilen var mere forankret i naturens former end i det klassiske formideal. Det var arabesken og det barokke der herskede fremfor den klassiske orden.

Skovgaardbrødrene og Niels Larsen Stevns var dertil knyttet til det kirkelige og især det grundtvigianske miljø. De indarbejdede en kristen motivverden, som gravstelen over Caroline Bestle er et fint eksempel på. Et andet eksempel er Niels Skovgaards korsformede monument over præsten H. Monrad (fig.4). Gudslammet med sejrspanen bryder korsskæringen og herunder læses i dybt huggede middelalder-inspirerede uncialer:

“Præsten Jørgen Herman Monrad 1848-1903. Under Korsets Mærke svang han Aandens Sværd. Venner rejste denne Sten”. Det grundtvigianske fornægter sig ikke, idet verset er en omskrivning af en strofe fra Grundtvigs salme, Kærligheds og sandheds Ånd.

Kunstnere som Thorvald Bindsbøll, Niels Larsen Stevns, Niels og Joakim Skovgaard skabte på Vestre Kirkegård helt nye skulpturelle gravmindetyper som korset over J.H. Monrad, det urneformede monument over maleren Kristian Zahrtmann og den sarkofagagtige stele over forfatteren Edvard Blaumüller.

Omvendt lod de sig også inspirere af den attiske gravstele, som monumentet over Caroline Bestle er et eksempel på. Andre eksempler er Bindsbølls stele over maleren Vilhelm Hammershøi (fig. 5). Den arkitektoniske form er nytænkt i den stærkt indsnævrede overgang fra gavlfelt til den nedre del af stelen. Et andet eksempel er Niels Skovgaards stele over museumsdirektør Pietro Krohn, som døde i 1905. Den over to meter høje stele har en facetagtig form, som for oven og for neden er dekoreret med bladornamenter i streghugning.

Skønvirkebevægelsens gravminder nåede ikke ud til det brede publikum. Det var en kreds af venner, der formgav og huggede monumenter til hinanden. Et egentligt kunstindustrielt design nåede ud til et større publikum gennem de etablerede stenhuggeres samarbejde med eksempelvis arkitekten Valdemar Koch og billedhuggeren Siegfried Wagner.

Stenhuggerne fangede signalerne i tiden og udskrev konkurrencer om det bedste gravstens-design. Stenhuggeren beholdt vindertegningerne mod aflønning af kunstneren. Stenhuggervirksomheder som E. Nielsens mekaniske Stenhuggeri, A. Sode og De Forenede Bornholmske Granitbrud satte den egentlige kunstindustrielle produktion af gravminder i gang og skønvirkebevægelsens tanker blev således realiseret.

Et eksempel på en kunstindustriel gravsten findes på Valdemar Kochs egen grav på Vestre Kirkegård (fig. 6). Det keltisk inspirerede korsmonument har sine stilhistoriske aner i middelalderen, men udtrykket er selvstændigt og tidstypisk. Et andet fint eksempel på Valdemar Kochs formgivning ses på Jørgen Jensens gravsted (fig. 7). Monumentet har ikke tidligere været kendt som et værk af Valdemar Koch, men en signeret tegning på Kunstakademiets Samling af Arkitekturtegninger doku-

menterer ophavsmandens identitet. Stelen viser igen den keltiske eller islandske inspiration. Gravstedet er omgivet af et støbejernsgitter, der i tidens ånd er dannet af gotiske spidsbuer.

Aristides

Det er ikke kun navnet, der klinger lidt antikt på monumentet over Eskild Eugen Aristides Hansen på Vestre Kirkegård (fig. 8). Han døde i en alder af 26 år og meget mere ved vi ikke om ham. Lutrophoren er her hugget i relief på de to indgangsbørner og tilføjet en lille allegori over livet og døden. På den ene indgangsborne ses to



Fig. 8. Gravminde over Eskild Eugen Aristides Hansen (1896-1922). Udført i E. Nielsens mekaniske Stenhuggeri efter tegning af billedhugger Siegfried Wagner. Marmor; højde: 3,2 m.
Foto: Eva de la Fuente Pedersen

fugle kvindre livfuldt på vasens kant, på den anden borne er den ene fugl faldet død om på ryggen, mens den anden putter sig i sorg. Selve monumentet er i fuld harmoni med indgangsbornernes antikiserende præg. Billedhuggeren har taget afsæt i det græske gravrelief indrammet af en tempelfront, der for oven er afsluttet med en række stiliserede akroterier. Relieffet repræsenterer en siddende ung mand, der ved enden af livets løbebane har vendt sin fakkel nedad for at slukke den. Figuren er ofte fremstillet med vinger og identificeres da med Dødens Genius fra den romerske sepulkralkunst. Bag den siddende ligger en krans bundet af kogler og draperet klæde. Den klassiske dødssymbolik ligger ligeledes gemt i rankernes sommerfugle og valmuekapsler, der hentyder til sjælens opstandelse og søvnen som allusion til døden. Trods den sammensunkne stilling og hånden under kind, der i antik sammenhæng signalerer sorg, er den unge mand forlenet med et fredfyldt smilende udtryk. Monumentet er signeret to steder med et sammenskrevet SW, som ikke tidligere synes at være registreret. Det er billedhuggeren Siegfried Wagners signatur. At Wagner er ophavsmand bekræftes i tre tegnede forstudier tilhørende en privat samler.

Wagner er først og fremmest kendt for sine monumenter til Mosaisk Vestre Begravelsesplads. I forhold til Aristides' monument er formsproget på de mosaiske monumenter præget af de jødiske symboler, men fælles for alle Wagners monumenter er en enkel international skønvirkestil. Det særlige ved monumentet over Aristides er de antikinspirerede arkitekturformer og den raffinerede skrift, der er at læse med afdødes navn og årstal i feltet over den siddende dødsgenius. Wagner har med udgangspunkt i den middelalderlige uncialskrift formet en ny og personlig skrifttype, som harmonerer med det dekorative helhedsindtryk.

Urnen og olielampen

Muligvis er den kristne opstandelsestanke tilstede i de olielamper, som på linie med antikkens urner og vaser pynter de arkitektoniske gravminder. Olielampens berettigelse som et symbol på opstandelseshåbet ligger i dens hentydning til de fem kloge brudejomfruer, som nævnt ovenfor. Når olielampen optræder isoleret kan

den dog også hentyde til den antikke skik at sætte en evighedens ild på graven.

Olielamper og antik gravkultur ses i skøn forening på Vestre Kirkegårds gravminde over fabrikant C. A. Olesen, som satte kommenlikøren C.L.O.C i produktion (fig. 9). Det fremskudte midterparti med en lille niche til askeurnen og sidefløjene med gravplader er inspireret af romerske kolumbarier som f.eks. Pomponius Hylas' gravkammer i Rom fra begyndelsen af 1. årh. f. Kr. Olielamperne på sidefløjenes endeposter afrunder det fem meter brede monument.

Arkitekten bag C.A. Olesens monument var indtil for nylig ukendt. I forbindelse med registreringen af bevaringsværdige gravminder er det lykkedes at identificere ophavsmanden gennem en signeret tegning på Kunstakademiets Samling af Arkitekturtegninger. Alf Cock-Clausen er monumentets skaber. Gravmindet er udført i den klassisk inspirerede stil, som er typisk for dansk arkitektur i 20'erne og 30'erne. Inspirationen fra antikken er måske gået gennem 1800-tallets nyklassicistiske gravmonumenter, som Alf Cock-Clausen kan have kendt fra Assistens Kirkegård i København. Monumentet over vinhandler Haagen Hagen (død 1821) eller arkitekten C.F. Hansens monument over professor A.N.

Fig. 9. Gravminde over fabrikant C.A. Olesen (1845-1920). Udført efter tegning af arkitekt Alf Cock-Clausen. Sandsten, marmor, bronze; højde: 1,8 m.
Foto: Eva de la Fuente Pedersen



Aasheim (død 1800) minder en del om midterpartiet på C.A. Olesens gravminde.

Med Aristides-monumentet og monumentet over C.A. Olesen har Langes klassiske formideal gjort sig gældende i flere årtier. Hvis der overhovedet er nogen national egenart i det præsenterede materiale, er det selve begrebet det kunstindustrielle gravminde. Kulturministeriet har med sin rapport taget et vigtigt skridt mod en sikring af det gode håndværk. Forhåbentlig kan traditionen at samle kunstnernes, formgivernes og håndværkernes indsats i et enhedsudtryk få en chance for at overleve i fremtiden, også i dansk gravmindekultur.

Litteratur

Julius Lange: Kunstakademiets Afstøbningsssamling. Antik Skulptur. København 1887.

J.L. Heiberg: Attiske Gravmæler. København 1895.

Det kongelige Akademi for de skønne Kunster 1904-1954. En kort udsigt over Akademiets historie 1754-1904. Gyldendal 1954.

Danmarks Kirker. Holbæk Amt. 1979-1998.

Viljen til det menneskelige. Tekster omkring Julius Lange. Redigeret af Hanne Kolind Poulsen o.a. 1999.

Karin Kryger, "Jødisk gravmælekunst i Danmark" i: Dansk jødisk kunst. Jøder i dansk kunst. Redigeret af Mirjam Gelfer-Jørgensen. København 1999.

Eva de la Fuente Pedersen og Marianne Linnée Nielsen, "Gravsten og grønkal" i: Nationalmuseets Arbejdsmark 1999.

Styrkelse af det gode håndværk. Ideer og Forslag. Kulturministeriet 2000.

Registrant over bevaringsværdige gravminder på Vestre Kirkegård ved Eva de la Fuente Pedersen og Marianne Linnée Nielsen. 2000. Upubliceret.