

»Tarvelige« kirker til jævne folk

Den københavnske Kirkesag og Valdemar Kochs kirker

Af *Lene Koch*

I forbindelse med Københavns voldsomme befolkningsstigning i slutningen af 1800-tallet blev kirkebyggeri et politisk stridspunkt. Københavns Kirkefond lod en række nye kirker bygge, baseret på private indsamlinger blandt frivillige bidragydere. Fondet anså nye små kirker som et vigtigt virkemiddel i arbejdet for at redde »de vantro masser« fra socialisme og fritænkeri. Artiklen fokuserer på arkitekten Valdemar Kochs overvejelser om, hvorledes man kunne sikre de fattige for kristendommen ved hjælp af kirkernes arkitektoniske og kunstneriske udtryksformer. Med Kapernaumskirken som case illustreres, hvorledes det hyggelige hjem bliver en model for kirkerummets indretning og udsmykning. Koch designede sine »tarvelige« småkirker i en ydmyg og egalitær stil. Hans skønvirke-prægede blomstermotiver var direkte inspireret af samtidigt japansk og britisk kunsthåndværk og sigtede mod at påvirke de fattige til aktiv deltagelse i deres menigheder.

Mellem 1860 og 1911 blev der bygget 19 nye kirker i København.¹ Disse bygninger var hovedsageligt finansieret ved private indsamlinger blandt frivillige bidragydere, inden for rammerne af det, der kaldtes *Den københavnske Kirkesag*.² Man har kaldt dette byggeri en revolution og et storværk, og under alle omstændigheder er der tale om en civilsamfundsindsats af betydelige dimensioner.³ Som Kirkesagens egne folk fremstillede det, blev kirkerne bygget til de fattige i protest mod den etablerede folkekirkens passivitet og ligegyldighed over for de overvældende sociale og menneskelige problemer, den voldsomme

1 Dette tal dækker kirker bygget inden for folkekirkens rammer. Faktisk var der tale om flere. I 1911 havde Københavns Kirkefond opført i alt 23 nye bygninger, hvis man medregner de kirkesale, der indrettedes i Kirkefondets regi. Se Lars Schädler Andersen: »Folkekirkens entreprenører«, *Historie* 2008, s. 82.

2 Dette begreb dækker over en række mindre grupper, hvoraf den vigtigste var Københavns Kirkefond.

3 Christian Gad: *Et Storværk*, København 1933; Kamma Struwe: *Kirkerevolution i 1890'erne*, København 1995.

indvandring til København havde skabt.⁴ En kreds af personer med rod i Indre Mission var bygherrer og organiserede dette omfattende kirkebyggeri, der især fandt sted i Københavns nye brokvarterer. Her havde den fattige indvandrede landbefolkning indlogeret sig i små, ofte elendige lejligheder i store etageejendomme, som oftest blev opført af spekulanter. Til trods for at der i forbindelse med planerne for udnyttelse af det gamle fæstningsterræn faktisk var foreslået byggeri af to-tre kirker,⁵ og til trods for at de eksisterende kirker næppe var overfyldte, stillede dette ikke Kirkesagens mænd tilfreds.⁶ Man hævdede, at hverken stat eller kommune havde draget omsorg for, at der blev afsat grunde til kirkebyggeri ved udlægning af de store arealer, der blev tilgængelige for byggeri, efter at voldene blev sløjfet. Man advarede mod »kirkenøden« især i Københavns nye bydele og de efter indvandringen enorme sogne – nogle helt op mod 50.000 – som ikke kunne betjene de mange nye københavnere på tilfredsstillende vis. Kirkesagens folk mente, at kristendommens position i disse år var truet af åndløs socialisme, fritænkeri og umoralsk påvirkning, der især fristede de værgeløse indvandrere, ofte benævnt »de vantro masser«. Kirkesagen henvendte sig til de socialt svageste ved at inddrage, hjælpe, belære, støtte og rejse folk – og dertil savnedes efter deres vurdering kirker. De ønskede således ikke blot at forkynde, som det var Indre Missions traditionelle politik, men at kombinere fattighjælp med det, der kaldtes kristen sjælepleje. Endelig havde Kirkesagens dominerende skikkelser også mere vidtrækkende ambitioner, nemlig at styrke en særlig selvstændiggjort form for menighedsliv, der på afgørende punkter adskilte sig fra statskirkens, for i sidste ende at lade den blive selve kirkens organiseringsform.⁷ Kirkesagen var ikke blot en bevægelse, der ville bygge nye kirker og redde de fattige fra socialismen. Den etablerede

4 Se f.eks. 1890-1915. *Københavns Kirkesag. Festskrift udgivet af Kirkefondets Forretningsudvalg*. København 1915.

5 Se Ferdinand Meldahl: *Den nye Plan for Fæstningsterrainets Bebyggelse*, København 1884, s. 13.

6 *Politiken* lod antallet af kirkegængere optælle en søndag i 1893 og erklærede derefter, at da der var plads til 75.000 personer i byens kirker, og der på en almindelig søndag kun var 25.000 i kirke, var der ikke brug for flere kirker. Se K. Struwe s. 16. At der skulle være 75.000 pladser til rådighed, blev omstridt. Dette tal byggede på, at man afholdt tre gudstjenester hver søndag. Struwe 1995, s. 333, note 2.

7 Se Lars Schädler Andersen: *Balancekunstneren*, Odense 2012; Carsten Bach-Nielsen: »Church Building Societies in Scandinavia«, *Material Change: The Impact of Reform and Modernity on Material Religion in North-West Europe, 1780-1920*, red. Jan De Maeyer and Peter Jan Margry, Louvain 2022, s. 94-111.

sig som en alvorlig og strategisk set særdeles dygtig konkurrent til den etablerede folkekirke, der ofte kaldtes statskirke.

Fondets ledende mænd, Harald Westergaard, H.O. Lange, Henry Ussing og andre, ville på længere sigt skabe en kirke, der bestod af aktive kernemenigheder med ansvar for egne kirker. De valgte at begynde i det små med jernkirker og kokolitkirker⁸ med appel til de fattige, småkirker som senere ville kunne erstattes af større kirker, når menigheds-samfundene havde udviklet sig til selvstændige, aktive menigheder af kristne og lægmænd, der sammen skulle organisere kirkelivet ud fra idealet om kirkelig aktivisme. Dette menighedsbegreb opfattedes som en trussel mod folkekirken, hvis menighedsbegreb omfattede alle døbte uanset trosintensitet og aktivitetsniveau. Kirkesagens mænd ønskede heroverfor, at den aktive, levende menighed skulle »indtræde som kir-kens *subjekt*, og dermed som reelt ansvarlig for et sundt kirkeliv«. ⁹

Litteraturen om dette kirkebyggeri har primært beskæftiget sig med den kirkepolitiske kamp for at skabe mindre sogne og finansiere kirkerne – med de ofte ganske dramatiske konflikter om de nye kirkers styrelse og ejerskab.¹⁰ Ingen har undersøgt arkitekternes forestillinger om, hvorledes selve kirkebygningens materialitet, form og udsmykning kunne bidrage til at opfylde sagens mål. I det følgende fokuserer jeg på den vigtigste af Kirkesagens undergrupper, nemlig Københavns Kirkefond med arkitekten og politikeren Valdemar Koch. Der er flere grunde til at fokusere på netop ham. Han var en af de arkitekter, der tegnede flest af de nye københavnske kirker, og han var nok den arkitekt, der tydeligst markerede sig i datidens faglige debat om det store kirkebyggeri og kirkernes ideale indretning. Jeg undersøger her hans overvejelser om, hvilke arkitektoniske retningslinjer Kirkesagens kirkebyggeri burde følge, og jeg vil som hovedeksempel vælge udformningen af Københavns Kirkefonds første blivende kirke, nemlig Kapernaumskirken på Utterslev Mark (nu Frederikssundsvej), som Koch tegnede i 1895. To andre af Kochs småkirker, nemlig Sions Kirken på Østerbro

8 Kokolit var et billigt byggemateriale af bl.a. gips og kokosfibre.

9 Se Schädler Andersen 2012, s. 58. Denne modsætning fik stor betydning i forbindelse med debatten om menighedsråd op til 1903 hvor J.C. Christensen gennemførte en lov om frivillige menighedsråd, til hvilke alle døbte i princippet havde stemmeret. Da de blev gjort permanente i 1912, var det et hårdt slag mod Kirkesagens langsigtede planer om at vinde magten i det kirkelige landskab.

10 Se Gad 1933, Struwe 1995 og Anne Mette Gravggaard: *Storbyens virkeliggjorte længsler*, København 2001 og Schädler Andersen 2012.

fra 1896 og Lukaskirken på Frederiksberg fra 1897, inddrages som illustration i mindre omfang.¹¹

I forbindelse med arbejdet med Kapernaumskirken blev Valdemar Koch i 1894 udpeget som Kirkefondets arkitektoniske rådgiver. Han byggede selv i alt fem af de nye kirker i københavnsområdet (Kapernaumskirken og Apostelkirken for Københavns Kirkefond, Lukaskirken for Frederiksbergs Kirkefond, Sionskirken finansieret af Pastor Krag's sølvbryllupsgavefond samt Kristkirken (ofte benævnt Præsternes Kirke), der blev finansieret ved indsamling blandt Danmarks præster. Han udsmykkede endvidere Mariæ Kirkesal på Vesterbro, hvis interiør senere flyttedes til Davids Kirke, efter at salen var blevet nedlagt. Koch var ikke blot arkitekt, men aktiv publicist. Han holdt et utal af foredrag om kirke- og kunsthistoriske emner og publicerede en lang række artikler herom i både Arkitektforeningens tidsskrift og andre tidsskrifter. Han var stærkt engageret i opførelsen af små kirker og agiterede fagligt og politisk for nødvendigheden af at tilpasse arkitektopgaven til de beskedne økonomiske forhold, der gjaldt den lille kirke og det særlige publikum, den henvendte sig til.

Kirkefondets krav til nye kirker

Et centralt krav blandt Kirkesagens folk og støtter i den første fase af byggeriet (1895-1900) var, at kirkerne skulle være små og billige, ikke store og prangende. Dette var ikke blot en dyd forårsaget af den økonomiske nødvendighed (flere kirker byggedes med bidrag fra f.eks. fem- og tiøresindsamlinger blandt kristne landet over), men afgørende, mente man, for at kunne skabe rum, der appellerede til sognenes fattigste. I første fase af menighedsopbygningen var beskedenhed, ærlighed og personlig nærkontakt mellem præst og menighed afgørende. Ikke mindst var det afgørende for den fortsatte villighed til at donere midler til Kirkesagen, at kirkerne ikke virkede for kostbare og prangende. Kirkerne måtte dog heller ikke blive *for* små. Spørgsmålet om kirkernes rette størrelse var et følsomt emne. Var kirkerne for små og deres udstyr for primitivt, kunne de opfattes som »uværdige«, skrev Valdemar Koch. Det gjaldt f.eks. Gethsemanekirken fra 1894.¹² På den anden side kunne en kirke også blive *for* stor – denne kritik rettedes bl.a. mod Kochs

11 Se f.eks. Valdemar Koch: »Lidt om nye Kirker«, *Arkitekten, Tidsskrift for Bygningskunst*, 10. december 1896a, s. 81-86 og »Om Koret i protestantiske Kirker«, *Arkitekten, Tidsskrift for Bygningsvæsen og Byggeindustri* 17. december 1897a, s. 490-91.

12 V. Koch: *Gethsemanekirken*. Valdemar Kochs arkiv, Nationalmuseets antikvarisk-topografiske arkiv.

egen Kristkirke, der byggedes på Enghave Plads i 1900. Den vakte anstød blandt de mere spartansk indstillede kirkesagsfolk, der mente, at byggeriet stred imod Kirkesagens grundtanker, fordi der kunne være bygget to mindre kirker for det samme beløb.¹³ Kristkirkens størrelse og udgifterne til dens bygning signalerer imidlertid overgangen til en ny, mere sejrssikker periode for Kirkesagen.

Skønt Kirkefondet intetsteds eksplicit har formuleret bestemte krav til sine arkitekter, kan de dog nok ved indledningen til byggeriets første fase sammenfattes på denne måde: Kirkerne måtte ikke virke prangende og monumentale, men skulle signalere ærlighed og beskedenhed, og kirkerummet skulle signalere en lighedsstræbende indstilling ved at gøre det muligt for hvert enkelt medlem af menigheden at deltage i gudstjenesten på lige fod. Dette skulle ændre sig radikalt, som den sejrende Kirkesag skred frem.

Kirkernes virkning

I litteraturen om Kirkesagen og dens kirkebyggeri har jeg ikke fundet systematiske forsøg på at undersøge, hvordan kirkernes arkitekter forholdt sig til opgaven, og hvorvidt deres overvejelser om valg af stil, konstruktion, udsmykning med videre matchede Kirkesagens overordnede målsætninger. Bortset fra enkelte arkitekters personlige overvejelser findes der ingen studier af, hvilken rolle selve kirkebygningens struktur, indretning og udsmykning tænkte at spille i arbejdet for at indfange og fastholde masserne som kristne. Jeg har kun fundet tre forskere, der har udtalt sig om kirkernes historiserende stil og æstetik. Anne Mette Gravgaard fremhæver i sin banebrydende bog om kirkefondskirkerne, at »de historiserende stilarter passer særlig godt til en gammel institution som folkekirken, med rødder tilbage til middelalderen«, og at det spillede en rolle, at storbyens nye indbyggere stammede fra landsogne med middelalderkirker, som de oplevede som »rigtige« kirker. »Skulle hovedstadens nye indvandrere og deres børn føle sig hjemme i København, måtte kirkerne ligne noget, de kendte.«¹⁴ Claus Smidt fremhæver i sin og Hugo Johannsens *Kirkens Huse* de nye kirkers monumentale og pragtfulde karakter. Han undrer sig i sin omtale af Johanneskirken fra 1861, Brorsonkirken fra 1901 og Esajaskirken fra 1903 over deres »flotte manér, når bygningerne dog, når alt kommer til alt, var sociale redningsinstitutioner, der skulle bjærge stumperne af

13 Samme tort overgik Herman Baagøe Storcks Helligkors Kirke på Nørrebro, der også ansås for at være for »flot«.

14 Gravgaard: »Storbyens præmoderne kirker«, Gravgaard 2001, s. 7.

de skæbner, industrialismens slumbyer producerede.« Hans forklaring på denne opfattelse af Kirkesagens mission er, at den »var kapitalens middel til at holde den gryende socialisme i skak ... Og de smukke kirker fortæller det budskab, at Vorherre havde et tilbud til menneskene, der kunne redde dem fra den trøstesløse hverdag – og holde dem fra de kætterske nye ideer. Og hvem kunne være i tvivl om, at budskabet var smukt, når det kom fra så pragtfulde huse?»¹⁵

Endelig fremhæver Johan Fogh i den førnævnte publikation af Gravgaard, at »den gudfrygtige middelalder og andre stærke kirkesamfund [var] hovedleverandører« [af stilistiske træk] og undrer sig over, at ingen af kirkerne var præget af klassicisme, og at industrialismen ikke førte til en ny, moderne kirkearkitektur. Hans forklaring er, at initiativtagerne til kirkerne var »styret af drømmen om den store gudfrygtighed i fjerne tider og steder ... at der var tale om en romantisk søgning bort fra industrisamfundets fremmarch og tilbage til tider hvor kristendommen havde bedre fat«.¹⁶ Og når der ikke byggedes i klassicistisk eller renæssancestil, var det, mente han, af frygt for at flirte kættersk med den hedenske antik.

Når det drejer sig om de første småkirker, der opførtes i Kirkesagens regi i 1890'ernes København, forekommer disse få – ganske spredte – overvejelser ikke rammende. Det kan ikke bestrides, at mange af de nye kirker, især i Kirkefondets sene periode, blev ganske massive og ganske dyre.¹⁷ Det gælder som før nævnt Elias, Esajas, Brorson og flere andre, der blev bygget efter århundredeskiftet på et tidspunkt, da Kirkefondet havde etableret sig og bevægede sig over i sin anden, mere pompøse fase. Men hvad byggeriet af de første småkirker, der hvad angår opførelsetidspunkt ligger tættest på Kirkesagens etablering, angår, var det næppe styret af drømmen om at genskabe fjerne tiders gudfrygtighed, en romantisk flugt fra industrisamfundets realiteter, endsige en længsel »tilbage til tider hvor kristendommen havde bedre fat«.¹⁸ De første nye kirker lignede slet ikke noget, indvandrerne kendte, og virkede slet ikke primært ved deres soliditet og væld. De var tværtimod små af størrelse, beskedne i udstyr og opført af billige, enkle materialer. Facaderne var ganske vist ofte inspireret

15 Hugo Johannsen og Claus Smidt: *Kirkens huse*, København 1981, s. 171.

16 Johan Fogh: »Brokirkerne som arkitektur«, Gravgaard 2001, s. 12.

17 De allerførste af de nye kirker blev som nævnt revet ned og erstattet med mere monumentale kirker, og enkelte fik senere, som Sions Kirke tilføjet et tårn – formentlig fordi menighederne på dette tidspunkt havde fjernet sig ideologisk fra den tidligere Kirkesags tankegang og nu tænkte mere i statussymbolik og ydre storhed.

18 Fogh 2001.



Fig. 1. Sionskirken på Østerbro fra 1896 er typisk for Valdemar Kochs historiserende kirkestil. Teglfacaden er udstyret med små buer og dværgsøjler inspireret af dem, man finder i Grenåegnens kridtstenskirker. Hvad angår murfladerne, materialer og farveudtryk, fremstår den som helhed ikke som en kopi af ældre dansk middelalderarkitektur. Foto: Wikimedia commons.

af middelalderens landsbykirker med mange stilelementer herfra, men de savner helt disse kirkers massive fremtoningspræg. Eksempelvis er Sionskirkens facades små buer og dværgsøjler inspireret af dem, man finder i Grenåegnens kridtstenskirker, men den flademæssige kontekst, materialer og farvesætning er usammenlignelig.¹⁹ Lukaskirkens og Kapernaumskirkens facader er af samme stilmæssige tilsnit.

Kirkefondets første kirker kan næppe betegnes som pragtfulde, om end dette ændrede sig med årene. De antydede teorier om, at kirkerne anskuet under et byggedes med stor ydre pragt som et bevidst middel til at redde brugerne fra socialisme og fritænkeri, er der ikke empirisk belæg for.²⁰ »Kapitalen« var nok involveret i form af visse velhaveres donationer til enkelte kirker, men var ikke drivende for den samlede Kirkesags første periode.²¹ Og at klassicisme blev skyet på grund af dens lighed med »hedensk antik«, er ikke ganske overbevisende. Denne stil var måske ikke populær på dette tidspunkt, men blev dog anvendt i flere andre – ganske vist tidligere – københavnske kirker.²²

Netop fordi der i litteraturen kun er tale om så få, spredte kommentarer, der ofte er uden empirisk grundlag, er der behov for en nærmere karakteristik af de første nye kirkers stil og arkitektoniske intentioner. Et studie af Kirkesagens motiver og målsætninger såvel som arkitekternes synspunkter tyder på, at både bygherrer og arkitekter var opmærksomme på den moderne tids krav, om end de ikke ville imødekomme dem på dens egne præmisser. Det er muligt, at nogle af Kirkesagens mænd og kvinder længtes tilbage til de gode gamle dage. Afgørende for hele sagen var dog, at disse kristne aktivister vidste, at de måtte

19 Se f.eks. Gjerrild og Hammelev Kirker.

20 Kapernaumskirken byggedes for under 40.000 kr. i 1895; de efterfølgende kirkefondskirker fra slutningen af 1890'erne var alle 2-3 gange dyrere: Lukas Kirke f.eks. 77.000, Kingos Kirke 100.000 og Apostelkirken 177.000. Se Gravgaard 2001 og *Københavns Kirkesag*, København 1915 s. 64-65. Fra århundredeskiftet eksploderede udgifterne til de langt mere ambitiøse og veludstyrede kirkefondskirker, der byggedes i konkurrence med magistratskirkerne. Eksempelvis kostede Thorvald Jørgensens Brorsons Kirke fra 1901 140.000 kr. Svaret på, hvorfor Kirkesagens kirker begyndte at ændre karakter, skal formentlig findes i Kirkefondets langsigtede kirkepolitiske ambition. Med de nye store kirker var man nu klar til at huse »virkelige menigheder«, demonstrere magt og indflydelse og i sidste ende dominere den samlede kirke. Se mere udførligt herom i Schädler Andersen 2012 og *Københavns Kirkesag*, København 1915.

21 Eksempelvis blev Kochs Apostelkirke hovedsagelig finansieret af en gruppe adelige, restaureringen af Storcks Helligkorskirke (der ikke var en kirkefondskirke) ved donationer fra bl.a. kaffegrosserer Augustin Gamél.

22 I København f.eks. Christian Frederik (C.F.) Hansens Slotskirke og Vor Frue Kirke.

handle radikalt anderledes end den etablerede kirke, hvis kristendommen ikke skulle forstene i sløv vanekristendom, og at de nye kirker, hvis de skulle have en chance, måtte tage udgangspunkt i de særlige forhold, der herskede i brokvarterernes menigheder med deres særlige vilkår og problemer. Her var det hverken det pragtfulde eller det klassiske landsbykirkedesign, der blev det foretrukne virkemiddel. Tværtimod. I designet af nye kirkerum tog man ikke udgangspunkt i den kirkelige autoritet og kopierede ikke de gamle københavnske kirker, der lå inden for voldene. Hvis man lod sig inspirere af middelalderens landsbykirker, var det de ganske små, enkle romanske kirker, der var tale om – som flere af dem, Koch havde opmålt og tegnet i forbindelse med Kultusministeriets store kirkeprojekt (se nedenfor).

Forsøgene på at skabe kunstnerisk tilfredsstillende rum til de nye københavneres kirkegang balancerede mellem de kendte historiske stilarter og det nyskabende. De fleste af datidens skrivende arkitekter beskæftigede sig med denne vanskelige balance, der ikke blot var kunstnerisk, men også fagpolitisk. Kritikken af den etablerede kunst blev således også en kritik af det fagpolitiske system, den eksisterede i.²³ Koch søgte med sine små nye kirker at leve op til de særlige æstetiske, rumligt-konstruktive krav, som stilles til en kirke, der skulle fungere i et arbejderkvarter, hvor menigheden var domineret af uuddannede og ludfattige proletarer. De var bevidst indrettede med henblik på at appellere til de mennesker, der som produkter af de såkaldte sociale og tekniske fremskridt måtte leve med disses virkninger. Med deres umiddelbare historicistiske stilpræg og brug af stiltræk fra middelalderens landsbykirker forholdt Valdemar Kochs små københavnske kirker sig i deres design, konstruktion og udsmykning til modernitetens virkninger. Det samme gælder kirkernes indre udsmykning. Det var netop Kirkesagens såvel som Kochs synspunkt, at hvis disse mennesker skulle føle sig hjemme og overhovedet få lyst til at bevæge sig indenfor i kirken, måtte man ikke møde det publikum, der beboede de nye brokvarterer med store massive kirker, der lignede de kirker, som de kendte hjemmefra, men med små enkle, lyse og venlige kirker. De var umiddelbart genkendelige som kirker, men tilpasset den konkrete historiske og sociale situation.

23 Der er mange eksempler på dette, f.eks. i forbindelse med restaureringsdebatten; se især Mette Bligaard: *Frederiksborgs genrejsning*, København 2008.

Koch og Kirkesagen

Valdemar Koch kom fra et nationalkonservativt, falstersk præstehjem, der var præget af det tidlige 1800-tals rationalistiske, patriarkalske ånd. Han bar denne indstilling med sig, da også han flyttede til København. Her gennemførte han – efter en tømrer- og møllebyggeruddannelse – en traditionel arkitektuddannelse og blev dimitteret 1879. Han giftede sig 1887 med en københavnsk grossererdatte, Anina Ludvigsen, og bosatte sig ved Sortedamssøen, lige uden for det gamle voldanlæg. Han skaffede sig en dybtgående indsigt i danske middelalderkirkers bygningshistorie og -arkæologi bl.a. ved deltagelse i opmåling og tegning af danske og svenske middelalderbygninger, ledet i et mesterlæreagtigt forhold af Ludvig Fenger og især Herman Baagøe Storck. I forbindelse med Storcks ledelse af det førnævnte kultusministerielle projekt om registrering af Danmarks kirker udførte Koch opmålinger og tegninger af en lang række kirker og historiske mindesmærker, og han blev selv medredaktør af flere af disse værker.²⁴ Han modtog fra Akademiet flere legater og medaljer og supplerede sin kunstneriske øvelse og kendskab til klassikken og historisk dannelse ved rejser i Italien, Tyskland og Frankrig. Han lod sig i 1891 indvælge i Københavns Borgerrepræsentation for partiet Højre, primært for at virke for Kirkesagen i denne sammenhæng. Han var først og fremmest kirkearkitekt. Af de syv kirker, han opførte, var de fem i København. Desuden udførte han adskillige selvstændige opgaver som arkitekt, bl.a. flere kommuneskoler, enkelte beboelsesejendomme og en række udsmykninger og historiske mindesmærker samt den grand prix-vindende Danske Pavillon på Verdensudstillingen i Paris 1900.²⁵ Han udnævntes herefter til titulær professor på Akademiet. Han deltog i flere konkurrencer, herunder konkurrencen om det nye rådhus, som Martin Nyrop vandt, bl.a. fordi Koch som medlem af Borgerrepræsentationen stemte for det.²⁶ Han var en flittig skribent og politiker og udviklede i sin korte levetid et omfattende fagligt og personligt netværk, der omfattede em-

24 F.eks. H.B. Storck og V. Koch: *Sallinglands Kirker* II, 1894; H.B. Storck, V. Ahlmann og V. Koch: *Grenaagegnens Kridtstenskirker*, 1896; H.B. Storck, V. Ahlmann og V. Koch: *Jydske Granitkirker*, 1903.

25 Lene Koch: »Huset med de tre liv«, *Architectura* 42 (2020), s.111-134.

26 Denne beslutning dækker over en selvstændig historie om kampen mellem stilarterne i det ekspanderende København, der er behandlet mange steder. For en nyere fremstilling se f.eks. Mikkel Thelle: *Rådhuspladsen 1900*, København 2015.

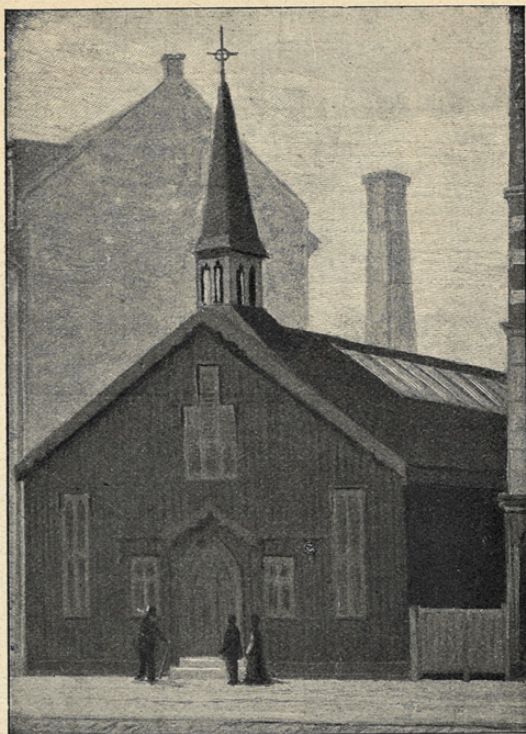
bedsmænd, arkitekter, præster, kirkesagsfolk og kunstnere.²⁷ Kort før sin død blev han valgt som formand for Arkitektforeningen. Han døde i 1902 som 49-årig af en lungebetændelse – netop som kirkebyggeriets anden, mere monumentale fase blev indledt.

Som det var typisk for historicismens arkitekter, bevægede Koch sig frit inden for mange stilarter. Han tilhørte som Daniel Herholdt, Hans Holm og Martin Nyrop den »nationale« retning – i modsætning til den »europæiske«, der var domineret af Ferdinand Meldahl og omfattede arkitekter som Vilhelm Dahlerup, Albert Jensen og Vilhelm Klein. Et vigtigt fællestræk for de »nationale« arkitekter var forholdet til arkitekturens stofflige materialer, og forholdet mellem det indre og det ydre. De »nationale« tog f.eks. afstand fra brug af stuk og det, de opfattede som forlorne, påklistrede dekorationer, der var uden sammenhæng med bygningens funktion, fra den »akademiske« stilkorrekthed, og de gjorde i stedet brug af »ægte« og »ærlige« danske byggematerialer.²⁸ Lokale materialer som tegl, granit, norsk marmor og jern indgik i deres repertoire, og de kombinerede frit elementer fra arkitekturhistoriens store udbud af stilarter. Således indgik træk fra både renæssance, klassicisme og skønvirke i de nye kirker. Egentlig giver opdelingen mellem det europæiske og det nationale slet ikke mening; arkitekter som Martin Nyrop og Valdemar Koch var særdeles internationalt orienterede, og brugte frit elementer fra både nordisk middelalder, italiensk renæssance og mange europæiske landes udgaver af art nouveau. Europæere og nationalromantikere samles ofte under fællesbetegnelsen historister, der i modsætning til klassicismen netop valgte frit inden for det store internationale stilhistoriske repertoire.

Fra 1891 var Valdemar Koch en stærk og fagligt autoritativ stemme i Københavns Borgerrepræsentation. Her deltog han energisk i arbejdet for at sikre de nye kirker billige – helst gratis – kommunale byggegrunde og fornuftige beskatningsvilkår. Han meddelte sig løbende i fagtidsskrifter og beskrev i en række artikler, hvorledes forskellige stilelementer kunne anvendes i arbejdet for at »nå« det særlige publikum, som Kirkesagen rettede sig mod. Getsemanekirken, en af Kirkesagens

27 Hans søn, præsten Knud Koch, beskriver i sin dagbog fra 1902 den store mængde prominente københavnere, heriblandt Harald Westergaard, der gæstede hjemmet i forbindelse med faderens sygdom og død i februar 1902. Dagbogen er i privateje.

28 Viktoria Holst Eriksen: »Murværkets æstetiske potentiale«, *Architectura* 34 (2012). Se også Peder Vilhelm Jensen Klint: *Bygmesterskolen*, København 1911. Hele denne fine lille bog er uhyggelig aktuel – en protest mod det åndløse nye byggeri og en hyldest til den ægte stil, som han finder i ældre dansk byggeri – hvad enten det drejede sig om kirker, herregårde eller bondegårde. Se f.eks. s. 40-41.



Den første Nazareth Kirke.

(Midlertidig Jernkirke.)

Beliggenhed: Ryesgade 105, København Ø.

Indvielsesdato: Den 17de Januar 1892.

Kirkens første Præst: Pastor C. J. Holt.

Kirkens nuværende Præster: Sognepræst C. J. Holt.

Ord. Medhj. C. F. Augustsen.

Menighedssamfundets Medlemsantal 1910: 294.

Altergæsternes Antal 1910: 2688.

Frivillige Pengegaver 1910: 17,128 Kr. 01 Øre.

Ejer og Patronat: Det københavnske Kirkefond.

Sognets Størrelse den 1ste Februar 1911: 6182 Mennesker.

Den 8de Maj 1904 indviedes den nuværende, nedenfor afbildede Stenkirke, hvorefter Jernkirken flyttedes til det nyoprettede Simeons Sogn paa Nørrebro.

Fig. 2. Nazarethkirken fra 1892 var en simpel jernkirke, der lå i Ryesgade. Den erstattedes i 1904 af en ny og dyr stenkirke i husrækken. Billedet stammer fra en af Kirkefondets mange publikationer, *Københavns Kirkesag i Billeder* fra 1912, der skulle dokumentere Kirkefondets hastige fremgang.

allerførste småkirker, betragtede han som nævnt med stor skepsis, som et »ydmygende Vidnesbyrd om et Folk der har ... lidet tilovers for ... Kristi Ære og Menighedernes Tarv« og som eksempel på en kirke, hvor man var havnet »under Lavmaalet«. ²⁹ I Getsemanekirken havde man f.eks. opnået »en vis dagligdags ... lavloftet Hyggelighed, et Sted hvor den fra et beskedent, men kønt og godt Hjem medbragte stemning ikke afbrydes.« Men selvom Koch senere blev fortaler for større kirker af bedre byggekvalitet præget af »højtidelig Alvor«, mente han, at det i vor tid, »hvor den store Mængde er gjort mistænksom overfor al kirkelig Pathos, vist nok [er] rigtigt at gøre Kirkerne smaa og tarvelige og lægge Hovedvægten på, at de passer til jævne Folks jævne Sædvaner.« ³⁰ Denne opfattelse harmonerer nøje med Kirkefondets langsigtede strategi. Byggeriet af de små og ydmyge kirker kan ses som et modtræk mod den mistænkeliggørelse af den kirkelige patos, som jo både fritænkere, socialister og ikke mindst den etablerede statskirke selv var ansvarlig for. Det simple byggeri har til formål at demonstrere, at der findes en anden kristendom end den, som den grådige og utilgængelige statskirke står for, en kristendom der ikke diskriminerer over for fattige og fremmede, men venligt inviterer den jævne mand indenfor.

Det hyggelige Hjem

Det »gode«, »kønne« og »hyggelige« hjem« var ikke blot det kochske ideal, men et ideal der gennemsyrede hele den omfattende filantropiske virksomhed, der fandt sted i 1890'ernes København. ³¹ Man anså det gode hjem som et virksomt middel mod alskens forfald og elendighed, prostitution, alkoholisme, kriminalitet og altså også manglende kristentro. Olfert Ricard søgte 25 år senere at definere dette for tiden og missionen så væsentlige begreb:

Hvad er Hygge? Vi ved det alle og kan ikke udtrykke det ... Noget tempereret og afdæmpet er der over det – ikke for overhedet, saa bliver vi døsig, for alt ikke for koldt, saa fryser vi, og al Hygge er borte ... ikke for broget, det forvirrer, hellerikke for ensartet

29 I en offentlig omtale af Getsemane Kirke nævner Koch også den midlertidige kirke i Ryesgade, der senere blev erstattet af den ganske pompøse Nazarethkirke, som en kirke, der ikke når lavmålet. Se V. Koch: *Getsemanekirken*, jf. note 12.

30 Sst.

31 Se Karin Lützen: *Byen tæmmes*, København 2013. Det var ikke blot filantroper, der idealiserede hyggen, også Jensen Klint 1911, s. 37 og 58 idealiserer den nære forbindelse mellem den gode smag og hyggen i sin beskrivelse af ældre arkitektur og boligindretning.

igen, det keder, og det er aldrig hyggeligt at kede sig; mørkegrønt og mørkeblaat kalder det lettere frem end rødt og gult, mon fordi det er den dunkle, frodige Skovs og den maaneklare og sommer-varme Himmels Farver? Ikke for lyst, det blænder, ikke for mørkt, det er afgjort uhyggeligt, ikke for mange Mennesker, heller ikke helt alene, de skal da være nogenlunde nær ved saa man kan naa dem ...³²

Denne idealistisk/nostalgiske og idylliserende stemning rammer meget godt de kochske kirker, og med et sådant udgangspunkt søgte Koch at omsætte de tanker, som de indremissionske kirkesagsfolk havde formuleret, til et brugbart arkitektonisk sprog.

En kirke, der mindede om det hyggelige hjem, som Ricard beskriver det, ansås af den socialt engagerede højremand Koch for at være et vel-egnet middel til at tiltrække det »jævne« folk. Da jævne folk levede i tarvelige³³ hjem, blev det kirkearkitektens opgave at omdanne den i udgangspunktet tarvelige, dvs. billige og beskedent udstyrede, kirkebygning til et hyggeligt rum, der skulle danne et opløftende modstykke til det fattige arbejderhjem og måske ligefrem inspirere de ringere stillede til selv at skabe hyggelige, borgerlige hjem. Var disse mennesker først kommet indenfor og havde mærket den gode atmosfære, den hyggelige stemning og den nære kontakt mellem præst og menighed, kunne de, mente Koch – som Kirkefondet – derefter udvikle sig hen mod en »virkelig Menighed«, der ville evne at værdsætte en mere højtidelig kirke, dens højtidelige alvor og ikke mindst udgøre en sammensvejset kerne af aktive kristne, der kunne fortsætte det vigtige arbejde for et kristent samfund. Når en sådan »virkelig Menighed« var blevet dannet, ville det være rimeligt at bygge kirker, der anslår en »højtideligere Tone«, der »løfter over det dagligdags«. Naturligvis skulle kirkerne ikke blive så højtidelige, at de blev »u-hyggelige«, men »tværtimod vil en virkelig Menighed i en Kirke, der har noget af den gamle Kirkestil, netop føle sig vel til mode om end på en anden Maade end i et hyggeligt Hjem.« Kirker beregnet på disse »virkelige Menigheder« begyndte allerede at dukke op omkring 1900, da Fondet følte sig mere sikkert i sadlen og havde fået vind i sejlene. Et idealbillede af den kristne by og dens skyline giver Olfert Ricard i 1922: »Der er Forbindelse mellem Jerusalem heroventil og København hernede, hvert eneste Kirkespir, som peger mod det høje, hver eneste Sogneforening i Husrækken saavel som den

32 Olfert Ricard: *Arbejde og Fest*, København 1922, s. 15-16.

33 Dvs. beskedne.

store Borg i Rosenborggade [KFUM], de er alle sammen Bindeled mellem Himmelbyen og Absalons By.«³⁴

I denne opdragelses- og dannelsesproces, der var igangsat af den lille hyggelige kirkes opdragende virkning, hvor den jævne mand kunne løftes fra åndelig og materiel elendighed via kirkens hjemlige stemning til endelig at blive medlem af en »virkelig Menighed«, og personligt engageret i Indre Missions store moralske civilisations- og udrensningsprojekt, var kirkebygningens arkitektur, konstruktion, rum, indretning, dekoration og hele æstetik selvsagt vigtige redskaber.

Farvel til det monumentale

Koch havde i forbindelse med sit årelange opmålingsarbejde hos Storck udviklet sig til en af landets førende kapaciteter inden for det bygningsarkæologiske studie af danske middelalderkirker. Han var blevet dybt fortrolig med Danmarks fortid, hvor kirken var en magtfaktor, og han var særdeles bevidst om kirkens og kristendommens svage stilling i sin samtid.³⁵ Han anerkendte, at samtidens kirkesamfund væsentligst forholdt sig »stridende mod Tidsaanden« og indså, at det var et sundhedstegn, at man – som Kirkefondet – nu var parat til at »give Afkald på det monumentale Ydre, som den sejrende og magtstærke Kirke saa naturligt gav sine Kirkebygninger«. Deres placering i bybilledet skulle svare dertil. Det ville ikke være rigtigt, skrev han, »at give dem de mest fremskudte Pladser, så længe man maatte resignere med Hensyn til den arkitektoniske Udstyrelse, og så længe de opføres forholdsvis smaa. En alt for fremskudt Beliggenhed passer også mindre godt til hele Kirkesamfundets hele Stilling i vore Dage.« De nye kirker var dog ikke ligefrem skjulte. Eksempelvis valgte Kirkefondet at bruge ganske store midler for at sikre, at Kapernaumskirken (ligesom det blev tilfældet med både Sion-, Apostel- og Kristkirken) blev placeret ind i husrækken, i flugt med almindelige beboelsesejendomme.³⁶ »For Behandlin-

34 Ricard 1922, s. 117; Kr. Sommer: *Kampen om København*. 1940. Man kan diskutere, hvorvidt de nye kirker faktisk havde de ønskede virkninger. Se f.eks. Anna Sophie Seidelin, der i sine erindringer beskriver kontrasten mellem den hyggelige, lille, interimistiske Filipskirke på Amager (Lille Filip) og den nye store stenkirke, der åbnedes i 1924. Seidelin: *Barndommen – de lange år*, København 1998 (1993), s. 105-111.

35 Se William Møllerup: »Professor V. Koch og Archæologien«, *Architekten. Meddelelser fra Arkitektforeningen* 1902, s. 131-36.

36 Se Schädler Andersen 2012, s. 105-12, hvor der redegøres for »kampen« om Kapernaumskirkens placering. Her beskrives, hvor intenst Kirkesagens folk kontrollerede ikke blot kirkernes størrelse og placering, men også deres personale- og sognemæssige tilhørsforhold.

gen af de arkitektoniske Enkeltformer og hele Bygningens Stilkarakter lader der sig naturligvis ikke foreskrive nærmere Regler. Det er min Erfaring, at man, naar alle praktiske Fordringer skulle fyldestgøres, ikke kan holde sig synderlig nær til de gamle kirkelige Forbilleder fra nogen Tidsperiode. Jeg anser det imidlertid ikke for nogen Ulykke, om den historiske Stilkorrektthed ikke kan overholdes. Tværtimod, det er godt at man kan slippe ud af den gamle Spændetrøje og undgaa den umulige Fordring at skulle udtrykke nye Tanker i et gammelt Sprog ... Paa den anden Side vil jeg dog anse det for endnu langt værre, om man kastede al Tradition overbord.« Man må »uden ængstelig Kopiering af det gamle, dog søge at undgaa Fristelserne til at være pikant og sky al Jagen efter Originalitet.«

I stedet burde tidens kirkebyggere »lægge Hovedvægten paa, at tilvejebringe et passende Rum for Prædike-tjenesten og de kirkelige Handlinger«. ³⁷ Tidsånden var ifølge Koch moderne, menighederne skrøbelige og under opbygning, mange af dens medlemmer uden kirkelige forudsætninger. Kristendommen var simpelthen under pres, og kirkebyggeriet måtte forholde sig til denne realitet. Med »passende Rum« søgte Koch at tilpasse sig tidsånden, og hans kirker udtrykte et nøje overvejet forhold mellem form og funktion, hvor de arkitektoniske virkemidler var tilpasset den påtænkte brug. ³⁸ »Kirken er vel Menighedens Hus og må være indrettet saaledes, at denne befinder sig vel i den.« ³⁹ Egentlig et lidt overraskende standpunkt, når man tænker på, at kirker traditionelt set blev bygget til Guds ære, ikke for at menigheden skulle befinde sig vel, men meningsfuldt, når man husker, at målet var at skabe »virkelige Menigheder«. Hos Koch er kirkernes plan, konstruktion og udsmykning bevidst rettet mod at opfylde de jævne brugeres behov (f.eks. sikre, at alle kunne høre og se præsten) og signalere respekt for og anerkendelse af deres livsvilkår. Romantiske forestillinger om her og nu at genoplive fortidens kirkepragt var der ikke tale om. Disse drømme tilhørte fremtiden.

37 V. Koch 1896a, s. 81-86.

38 Christoffer Thorborg kritiserer funktionalismen for at forestille sig, at den var sat uden for historien, uden bevidsthed om sit eget historiske stilpræg. Denne selvrefererende stilforståelse gælder ikke 1890'ernes arkitekter, der ofte var stærkt historisk reflekterede og stilbevidste, se hans *Apologi for klassikkens arv: et hermeneutisk bidrag til rekonstruktionen af det klassiske*, København 2016. Som noget helt afgørende for Kirkefondets kirker var medtænkningen af menighedsplejen i kirkebyggeriet ved indretning af særlige rum til kirkens sociale aktiviteter, menigheds møder, søndagsskole mv. Dette blev der dog ikke råd til i Kapernaumskirken.

39 V. Koch 1896a, s. 82.

Det lighedsfremmende rum

Som ovenfor antydet var det intentionen, at de beskedne forhold i de små nye kirker skulle påminde menigheden om ideale hjemlige forhold. På denne måde håbede Kirkesagens folk at møde menighederne i øjenhøjde og at opnå kontakt til dem, der var blevet frastødt og udstødt af samfund og kirke – sådan som det havde været tilfældet med den etablerede statskirke, hvor de formuende kunne betale sig til vigtige privilegier: hvor »bunkeuvæsenet« (bunkebryllupper, -dåb og -begravelse) herskede for proletariats vedkommende, kunne de rige købe sig til individuelle kirkelige ydelser under mere tiltalende forhold.⁴⁰

På denne baggrund var ikke blot dekorationer og ornamentik, men også kirkernes rumlige konstruktion væsentlige som midler til at imødekomme Kirkesagens målsætninger. Kochs tre små kirker var, som han selv foreskrev det, brede, uden sideskibe, uden kor (Kapernaum) eller blot med en korniche (Sion og Lukas), uden komplicerede og kostbare murede hvælvinger, men med enkle tøndehvælv og en ganske anderledes rumoplevelse, end de typiske middelalderkirker gav. Dette var billigere og opfyldte samtidig ønsket om at skabe en arkitektur, der muliggjorde et nærmere forhold mellem præst og menighedens medlemmer: »At Kirken saaledes samles til et enkelt, stort Hovedrum, hvor Menigheden og Præsten, ogsaa naar denne staar for Alteret, ere tæt ved hinanden, forekommer mig at passe godt med hele Karakteren af vor protestantiske Gudstjeneste og giver denne et vist hyggeligt Præg, som er tiltalende for de fleste.«⁴¹ Fordelte man de begrænsede kvadratmeter i bredden snarere end i længden, og anvendte man tillige pulpitter (som i Sion og Lukas), kunne flere se og høre præsten, hvor kirker med lange smalle skibe ofte lod de fattigste kirkegængere på de bageste rækker uden for høre- og synsmuligheder. Det var på dette tidspunkt ganske ukonventionelt at udelade koret. Men der var ingen historiske begrundelser for at have et kor i en protestantisk kirke, fremhævede den oldkyndige Koch og understregede, at de oldkirkelige basilikaer slet intet kor havde, og at dette rumelement først var introduceret for at skaffe plads til det store præsteskab, som den katolske gudstjeneste krævede! Han argumenterede endvidere for en af-hierarkisering af rummet ved at fjerne eller minimere højdeforskellen mellem kirkegulv

40 Se P.G. Lindhardt: *Vækkelser og kirkelige retninger*, København 1951, der hudfletter den etablerede statskirke for at fastholde sociale skel og for manglende engagement i Kirkesagen. Se også Seidelin: *Af et kirkefond præstebarns erindringer*, udgivet af Kirkefondet, u.å. (1993), s. 8.

41 V. Koch 1896a, s. 81-86; se også V. Koch 1897a, s. 490-491.

og alterguly, således at nadvergæsterne ikke skulle træde nedefra og »op« til alteret – et enkelt trin var tilstrækkeligt.⁴² Som et spareteknisk greb placerede han desuden i flere kirker kirkebænkene så tæt, at flere kunne sidde på de begrænsede kvadratmeter⁴³ – en parallel til de ofte overbefolkede små lejligheder, som mange af menighedens medlemmer levede i. Rummets funktionalitet var i centrum. Man skulle kunne se og høre. »To Hovedfordringer, der maa stilles til en protestantisk Kirke, ere: at den har rigeligt Lys, og at man fra en hver Plads i Kirken kan høre og om muligt ogsaa se Præsten, naar han staar på Prædikestolen. For at opnaa dette sidste er det nødvendigt, at Kirken ikke er alt for langstrakt, hvorimod et bredt og forholdsvis kort Rum eller et centralt Anlæg maa foretrækkes.«⁴⁴ I alle Kochs tre små kirker er kirkerummets vinduer store med maksimalt lysindfald, mens gavlene har små romanske vinduer.

Kapernaumskirken

Kapernaumskirken var den første af Valdemar Kochs kirker og den første blivende stenkirke, som Kirkefondet finansierede. Den kan illustrere grundlæggende træk ved Valdemar Kochs små kirker. Kirken ligger på et af de frilagte områder uden for voldene, det ydre Nørrebro, det område der i 1890'erne kaldtes Utterslev Mark. Dette rabarberkvarter var et af Københavns fattigste områder, præget af tilfældig og ureguleret bebyggelse og med en blandet befolkning af fattige arbejdere, håndværkere og subsistensløse. For 36.650 kr. og 99 øre (ca. 300.000 nutidskroner) skabtes et lille funktionelt kirkerum med 370 siddepladser, og ca. 200 ståpladser. Trods Kirkefondets ideal om at indbygge menighedslokaler i kirken blev denne første kirke ud over selve kirkerummet kun forsynet med et mindre sakristi (100 kvadratalen). Heller ikke tårn blev der råd til. En klokke blev anbragt i en lille tagrytter af træ. Klokken var en gave fra en lokal slagtermester og stod i 425 kr.⁴⁵ Nordisk inspirerede malede vindskeder i skønvirkestil prydede taget.

Selve kirkerummet er formet som en primitiv basilika, en simpel

42 Kapernaum Kirke er igen den mest konsekvent gennemførte »lavkirke«. Knæfaldet var i alle kirker anbragt direkte på gulvet. Sionkirken havde fra gulvet tre trin til alteret, Lukas Kirke kun et enkelt.

43 I forbindelse med forhandlinger om afståelse af grund til Sionskirken fremsatte Københavns Kommune krav om, at der skulle være plads til mindst 700 personer. Dette skete trods Kochs protest (han ønskede kun 600 pladser). Se *Borgerrepræsentationens Forhandlinger* 1894.

44 V. Koch 1897a, s. 82.

45 *Kapernaumskirken i 100 år*, red. Kaj Bollmann, København 1995, s. 216.



Fig. 3. Kapernaumskirken fra 1895 lå oprindelig nærmest landligt bag et hvidt stakit, men den blev snart omgivet af boligkarreer. Over portalen er et majolikarelief fra Kählers fabrikker i Næstved, der afslører en inspiration fra italiensk renæssancekunst. Foto: LK.

bedesal uden opdeling mellem kor og skib, uden trapper; kornichen helt flad og kun hævet med et enkelt trin. Træværket var ikke dueblåt, som det er i dag, men rødbrunt og mørkegrønt. Kochs kirker var ligesom datidens borgerlige idealhjem, præget af mørke (hyggelige) farver, både hvad angik træværk (oftest bejdset fyrretræ) og tekstiler.

Flisealteret er fremstillet af Kählers Fabrikker i Næstved og tegnet af Valdemar Kochs læremester og kollega Herman Baagøe Storck.⁴⁶ Det var oprindelig beregnet til Ledøje Kirke, som Storck restaurerede, en plan, der af ukendte grunde gik i vasken. På alteret i Kapernaumskirken ses det berømte Kristustegn XR, der blev anvendt som tegn på kirkens sejr i slaget ved Den Milviske Bro under kejser Konstantin i

⁴⁶ Storck havde udarbejdet to næsten ens altre, det andet anbragtes i Skarp Salling Kirke efter Storcks restaurering af denne.

312. Et velvalgt sejrstegn på alteret i en kirke, der satser på erobring af de ubefæstede sjæle på Nørrebro. Foroven blev alteret afsluttet med et majolikakors med en kristusfigur. Korset er dekoreret med hvide liljer på rød og blå bund stafferet med guld. Alterets gennemgående figur er en stiliseret vinranke i udspring, dvs. med lyse kimblade, og ikke med fuldt udfoldet løvværk, som det normalt ses. Farverne er atter mørkegrøn og rødbrunt, med lilla drueklaser og mørkeblå plantemotiver. Beslutningen om at genanvende Storcks flisealter havde formentlig økonomiske grunde. Valdemar Koch havde selv udført en del tegninger af norditalienske flisealtre på sine akademifinansierede rejser og valgte måske Storcks alter af kærlighed til den italienske renæssances majolika-tradition. Denne teknik – brugt af Luca og Andrea della Robbia, som Koch kendte fra sine rejser til Firenze, blev også anvendt i tympanon over indgangsdøren. Dette var også fra Kähler. En naivistisk barneengel i fajance løfter et bånd med teksten »Jesus« og signalerede Kirkefondets omsorgsfulde interesse for de små. Det oprindelige alterbillede var malet af Poul Steffensen og forestillede Kristus omgivet af en lyttende skare. Det var et billede, der i vore dage ville anses for sentimentalt, men som eksempelvis Anton Dorphs altermalerier henvendte sig til den enkelte kirkegængers følelser og appellerede til identifikation med det kristne fællesskab.⁴⁷

Kirken er præget af historicismens typiske sammenstyknings af stilarter. Kirkens indgangsportal er formentlig en kopi af en jysk romansk granitportal. Granitdøbefonten var romansk inspireret – indkøbt til en pris af 160 kr.⁴⁸ Det tøndehvælvende romanske loft var skabt med optimal akustik for øje, udsmykket med gennemgående bånd i bugtende asymmetriske planteinspirerede mønstre, malet i limfarver, inspireret af landsbykirkernes kalkmalerier. I én enkelt dekorativ bort, der pryder tøndehvælvet, findes en sammenstyknings af gotisk zigzagkant, spejlskåret agatform og romansk inspirerede plantemotiver.

Udsmykning af loft, paneler og prædikestol er udført i naivistisk skønvirkestil. Panelerne er forarbejdet til de japansk inspirerede stiliserede vilde blomster, Koch anvender to år senere – i Lukaskirken – løgplanter og nytteplanter. Prædikestolen af bemalet fyrretræ er udsmykket med fugle, planter og snegle, der efter en af kirkens første præsters

47 Se for en analyse af Dorphs alterbilleder David Burmeister og Martin Wangsgaard Jürgensen: »Omvendelsens billeder«, *Nationalmuseets Arbejdsmark* 2015 s. 232-43. Den hurtigt skiftende smag førte til, at den sentimentale stil erstattedes af en strengere, og Steffensens maleri udskiftedes i 1935 med et kalkmaleri af Johannes Kragh: »Kristus bærer sit kors«. I dag er feltet bag alteret kalket hvidt.

48 49 *Kapernaumskirken* 1995, s. 218.

Fig. 4. Valdemar Koch: Forlæg til panel på Kapernaumskirkens prædikestol. Motivet blev i samtiden tolket som en reference til B.S. Ingemanns salme »Nu titte til hinanden«. Fra Valdemar Kochs tegningsarkiv, KB. Foto: LK.



mening illustrerede Ingemanns salme: »Nu titte til hinanden«.⁴⁹ To paneler på hver side af indgangsdøren forestiller et symmetrisk plantemotiv med to fugle, der ser op mod en nedstigende due, Helligånden. Bemalingen af alle disse træpaneler er udført med brug af gennemhullede stencils.⁵⁰

Sidevæggenes lavtsiddende, mangefarvede glasmaikvinduer er rundbuede med blomstermotiver og udført i en stil, der afviger både fra dem, der pryder loftet, og dem, der er brugt i panelerne. Alter og bagvæg var oprindeligt bemalet som falske kampesten, med små krydsrosetter, som i Lukaskirken. Disse vægge er som flere andre overmalet ved en senere restaurering. De oprindelige grønne bænke var af billigt

49 M. Th. Nielsen m.fl.: *Kapernaums Kirke og Sogn gennem 50 Aar*, København u. å. (fmt. 1945), s. 16-17.

50 I V. Kochs arkiv i Det Kongelige Biblioteks tegningssamling findes gennemhullede stencils af bl.a. kapernaumspanelerne, som håndværkerne har brugt. Brugen af stencils var tidsbesparende (og dermed billigere) – alternativet var, at kunstner eller håndværker måtte male hvert enkelt panel individuelt.

fyrretræ, men er i dag erstattet af lakerede egetræsstader med udskårne bibelmotiver på gavlene.

Inspiration fra England

Kochs dekorative stil var som mange andre af tidens kunstneres inspireret af den britiske *Arts and Crafts*-bevægelse – endnu en illustration af de såkaldt »nationales« internationale orientering. Den var, ligesom Kirkesagen, en reaktion på det, man opfattede som industrialiseringens åndløshed og nedbrydning af faglig og menneskelig værdighed. Som kunsthåndværkere protesterede bevægelsens folk mod de usle masseprodukter, der med industrialiseringen oversvømmede markedet.

Hovedpunkterne i dens filosofi var at nedbryde skellet mellem kunstner og håndværker, skabe smukt kunsthåndværk til den brede befolkning og udbrede interessen for enkle, nyttige og smukke produkter, f.eks. tapeter, vævede stoffer, mosaikker, glasvinduer, metalarbejder og keramik til relativt billige priser. Bevægelsen bidrog til en vældig interesse for at skabe gode, enkle hjem, hvor kun smukke ting havde sin plads. Naturen og naturlige former var bevægelsens primære inspiration, og farverige naturmotiver ansås for at være et af de kunstneriske virkemidler, der bedst kunne imødegå den skumle, grå tristhed, der prægede de rum, storbyens arbejdere sædvanligvis befandt sig i – det være sig hjemmet eller kirken. I et af de nye britiske kunstitidsskrifter, *The Studio*, hvis første nummer udkom i 1893 (netop da Kapernaumskirken var på tegnebrættet), præsenteredes en række af bevægelsens britiske dekorative kunstnere som Walter Crane, William Morris, Annesley Voysey og Baillie Scott. Pointen med at gøre kirkerne til hyggelige hjem har paralleller til de britiske *Studio*-folks ønsker om at skabe smukke interiører til jævne folk.⁵¹

Dansk kunstindustri var på dette tidspunkt stærkt optaget af udviklingen i England og så her en kilde til inspiration, der også kunne udnyttes i kommercielt øjemed.⁵² I England, hvor bl.a. prærafaelitterne havde øget begejstringen for middelalderens kunst, havde man forstået, at det over for nutidens stilløshed gjaldt om at søge tilbage til fortiden. I modsætning til Tyskland, der af redaktionen for det ganske avancerede *Tidsskrift for Kunstindustri* blev anset for at være udstyret med »Museumsduft«, ansås den britiske udvikling som væsentlig, levende

51 I et interview i *The Studio*, 1895, forklarer Volsey, at motiverne skal hentes i naturen, og at tapeterne skal kompensere for de grimme møbler, folk har i deres lejligheder.

52 Se om dette hos Miriam Gelfer-Jørgensen: *Kunstarternes forbrødring*, København 2020.

og perspektivrig.⁵³ Så væsentlig, at Kunstindustrimuseet i 1895 viste en udstilling af Cranes værker, bl.a. hans bogillustrationer.⁵⁴ Den japansk inspirerede Crane gjorde flittigt brug af stiliserede plantemotiver, og hans og den øvrige *Arts and Crafts*-bevægelses kombination af japanisme og middelalderornamentik var en væsentlig inspiration for Kochs kirkebyggeri og kirkernes udsmykning. Referencen til fortiden og til det idylliserede landsbylivs flora og fauna delte både Koch og den britiske *Arts-and Crafts*-tradition med den tidlige socialistiske bevægelse (se f.eks. murmalerierne i Folkets Hus i Rømersgade i København). Valdemar Koch var begejstret for *Arts and Crafts*-bevægelsen:

Den mærkelige Friskhed, der er over den nyere engelske Kunst-industri, højt hævet som den for Øjeblikket er over alle andre Nationer, lader sig – uden at der her er Tale om nogen direkte Efterligning – for en ikke ringe Del føre tilbage til Japans Paavirkning. Særlig gælder det overfor den Maade hvorpaa man her anvender Planterformer. Blomster og Planter studeres på det omhyggeligste af de mange betydelige engelske Dekorationstegnere og benyttes med japansk Frihed ofte med en tilsætning af middelalderlig Stil-strengthed.⁵⁵

Kampen mod stilløsheden såvel som mod de akademiske stilkrav gik også for Valdemar Kochs vedkommende gennem fortiden og Østens inspiration, selvom hans begejstring for Cranes arbejde næppe kan skyldes sympati med Cranes socialistiske holdning, som f.eks. kommer til udtryk i *The Workers' Maypole*. Ligesom de britiske dekorkunstnere excellerede i japansk inspireret tapetkunst, omsatte Koch den japanske inspiration til bemalede træpaneler, og her har hans »paradisblomster«⁵⁶ sit tydelige udspring. Kirker egnede sig ikke til tapetsering.

Alle hans småkirker er præget af farverige, stiliserede dyremotiver (hjorte, fugle, snegle), der blev benyttet i alterbilleder og prædike-

53 Redaktionel kommentar i *Tidsskrift for Kunstindustri* 1895, s.130.

54 Se Pietro Krohns omtale heraf, Pietro Krohn: »Om Walter Crane-Udstillingen«, *Tidsskrift for Kunstindustri*, 2. rk., II, 1896, s. 98-104; Mirjam Gelfer-Jørgensen: *Japanisme på dansk. Kunst og design 1870-2010*, København 2013; Karl Madsen: *Japansk malerkunst*, København 1885.

55 V. Koch: »Stiliserede Blomster til Lukaskirkens Dekoration«, *Tidsskrift for Kunstindustri* 1897b, s. 26-30.

56 Se Gravgaard 2001, s. 129, hvor begrebet »de kochske paradisblomster« introduceres.



Fig. 5. Stiliserede blomster. Foto: LK

stole, og planter (blomster, ranker, frugter), der smykkede de mange træpaneler. Som det var tilfældet med arkitekturen, betragtede Koch billedkunsten som en kultiverende – måske ligefrem domesticerende kraft. Valget af naturmotiverne, der alle afbildede kendte og almindelige planter og dyr, kan tolkes som en henvendelse til en menighed med landlig oprindelse, som en idealisering af naturen, sådan som det var tilfældet med *Arts and Crafts*-bevægelsen. Tulipaner, solsikker, krokus, påskeliljer, valmuer, bregner samt de liturgisk meningsfulde hjorte, roser og liljer i skønvirkestil blev malet på træpaneler, langs vægge, på kirkebænke, prædikestole og pulpiturer. Derudover blev de stiliserede japansk inspirerede naturmotiver, i kombination med middelalderlige

formelementer i facade og anden udsmykning og sammensætning af en lang række byggematerialer (tegl, granit, frådsten, norsk marmor) Kochs personlige forsøg på at bryde med stilkorrektheden. Med sin indsigt i nordisk såvel som international kunst var hans brug af en vældig palet af teknikker, farver, materialer og stilarter typisk for historicismens eklekticisme. Hans værk illustrerer, hvordan den historicisme, der af moderne arkitekturhistorikere gang på gang er blevet omtalt som uoriginal og tør, faktisk var overordentlig kreativ og spændstig, at den forholdt sig selvstændigt og levende til tidens arkitektoniske krav og derfor fortjener at blive rehabiliteret.⁵⁷

Ærlighed

Kochs kunstneriske ideal var »ærlighed«, et ofte benyttet begreb blandt visse historicistiske arkitekter, f.eks. i forbindelse med brugen af blankmur, der ansås for ærligere end den med stuk tildækkede mur.⁵⁸ For Koch knytter begrebet sig til de træk, han fandt i den naturlige organisme – planter og dyr, der anses for »fuldkommen skønne«, fordi der var harmoni mellem det indre og det ydre, mellem formålstjenlighed og form.⁵⁹ Kunsten rummer dog til forskel fra naturens skønhed, mente Koch, et sjæleligt indhold, der er tilført af mennesket. »Det er Bygningskunstens Opgave at lade Kunsten gennemtrænge og forædle Genstande som tillige have et materielt Formaål, som skulle bruges og gjøre Nytte, og det er tillige dette som gør at et arkitektonisk Værk, naar det da holder fuldt Mål, bliver til en virkelig Organisme.«⁶⁰ Med udtrykket »arkitektonisk Værk« tænker han naturligvis på kirken, der således ikke blot bør være forædlet og gennemtrængt af »Kunst«, men også have et (samfunds)nyttigt formål, nemlig at bidrage til at dome-

57 Knud Millech og Kay Fisker: *Arkitekturstrømninger 1850-1950*, København 1951 er et typisk eksempel på uvilje over for historicismens arkitektur – et værk, der har præget næsten et halvt århundredes holdning til historicismen. Rehabiliteringen er i fuld gang: Se f.eks. M. Bligaard 2008; Mette Lund Jørgensen og Peter Thule Kristiansen: *Klein*. København 2020 og Thorborg 2016. Se også Mari Hvattum: *Gottfried Semper and the Problem of Historicism*, Cambridge 2009.

58 Se Holst Eriksen 2012, som i øvrigt citerer Kochs omtale af den japanske naturæstetik og dens betydning for bl.a. Plesners dekorative detaljer. Koch var selv stærkt optaget af tegl som et »ærligt« materiale. Ikke mindst fordi det var benyttet i mange danske middelalderlige kirker og dermed rummede en vigtig del af danskernes historiske identitet. Se referat af Kochs foredrag herom i *Kirkehistoriske Samlinger* 4/3 (1893-1895), s. 643-57.

59 Ærlighed, friskhed, djærvhed var idealer, der ofte hyldedes af de »nationale«.

60 V. Koch: »Om Forstaaelse af Bygningskunst. Replik til Wanscher«, *Dansk Tidsskrift* 1901, s. 410-17.

sticere de vantro masser, beskytte dem mod socialismen og fritænkeriet og sikre dem for det kristne samfund. Målet, som kirkearkitekten arbejder frem imod, bliver altså »en til sit Formaal afpasset Rumfordeling og Konstruktion fremtrædende i skønne karakteristiske Former, saaledes at det Ydre paa et hvert Punkt, logisk og klart svarer til det Indre«. Dette ansås for »ærligt« og netop derfor et velegnet instrument i Kirkesagens forsøg på at overbevise folk om, at kirken var det moralsk set rette sted at være. Således bevæger Valdemar Koch sig hen imod en konservativ organismetænkning, hvor kunst og arkitektur bliver midler, der kan føre kirkegængeren frem til at finde, forstå og acceptere sin plads i samfundet.

Skovstjernen og pæonen

I den britiske *Arts and Crafts*-tradition var det arbejderklassen og de mindrebemidlede, der var kunstens målgruppe. Kunstnerne var ofte socialister, og de agiterede i tale og skrift for en samfundstilstand, hvor kunsthåndværket produceredes til hverdagsbrug og ikke for profit. Deres virksomhed var forankret i det hastigt industrialiserede England, hvor mængden af fattige arbejdere voksede fra dag til dag, og hvor hverdagens håndlavede, praktiske brugsting var blevet erstattet af billige masseproducerede genstande af lav kvalitet. Kunstnerne klagede over de grimme og tætbeboede arbejderkvarterer og søgte at skabe alternativer, at modarbejde den ensformige, dårligt byggede boligmasse, der skød op i forlængelse af industrialiseringen.

Valdemar Koch var ikke socialist og agiterede ikke for bedre sociale og politiske forhold for samfundets dårligst stillede medlemmer. Men hans kunst henvendte sig til dette publikum, og det var hans – og Kirkefondets – ambition, at kirkekunsten skulle give mening for den jævne mand. Kirker skulle gøres smukke, for at kristendommens budskab skulle kunne »nå« den fattige industriarbejder og håndværker. Kunstens skønhed var afgørende for, at Kirkesagens mål kunne opfyldes. Det skønne var imidlertid ikke ekstravagant eller outreret – det enkle og beskedne kunne gøre fyldest. Kirkesagens politiske standpunkt var socialkonservativt, men havde væsentlige berøringspunkter med den socialistisk orienterede *Arts and Crafts*-bevægelse, der var oprørt over konsekvenserne af industrialiseringens udbytning af håndens arbejdere og insisterede på retfærdighed i produktion og salg. Hvad angik kirkebyggeriets æstetik og funktionalitet, var der tale om en stærk og direkte parallelitet.

Det er nærliggende at koble disse overvejelser til Kirkesagens ambition om at skabe rum, hvor nærkontakten mellem præst og menighed

kunne resultere i personlige gudsforhold. »Det er et højt Ideal, der her er stillet frem, men det er ikke nyt. Der har vel været Tider, hvor det har været undertrykt, men det har stedse løftet sig paa ny. Højest har det været æret af den antikke Kunst og af Gotikken og nu i vor Tid er der Tegn på, at et nyt Liv er i færd med at bryde frem for vor Kunst, nu løftes atter den sænkede Fane og de gamle Fordringer om Ærlighed i Konstruktionsformerne, Ægthed i Materialet og Sandhed og logisk Klarhed lyde igjen som rene Toner der hver for sig og i Samklang forkynde, at Bygningskunsten skal lyde de samme Love som gjælde for Naturens Organismer.«⁶¹

Med denne programmatisk fanfare for sin nationalromantiske skønvirkestil præsenterer Koch en enkel, næsten uskyldigt naiv, tilgang til både brugernes livsvilkår og til bygningskunstens potentialer. For ham var sammenhængen mellem det ydre og det indre nødvendig, for at bygningen kunne blive en »organisme«. Han var kritisk over for dem, der mente, at arkitekterne kun skulle lave dekorationer og facader – som det undertiden var tilfældet i den mere »europæiske« del af arkitektstanden. Konstruktion, rum, dekoration og facade er ikke noget, der kan tænkes hver for sig, skriver han. Idealet for bygningskunst er, når teknikere, håndværkere og arkitekter samarbejder. I overensstemmelse med den opgave, han havde påtaget sig som kirkebygger for de fattigste, var han kritisk over for dem, der mente, at enkle, billige bygninger ikke behøver kunstnerisk udsmykning. Billige enkle bygninger som Kirkesagens små kirker kan godt »bibringes et Præg af Kunst«. Ligesom der i naturen findes både rigt udstyrede sammensatte organismer – og simple, fattigere – »er Skønhedspræget ingenlunde forbeholdt de første«.⁶² Som han skrev i en polemik med Wilhelm Wanscher om bygningskunstens formål omkring århundredeskiftet: »Tør nogen afgøre, hvad der er skønnest, den barokke Pæon eller den fine Skovstjerne.«⁶³ Ligeledes er der intet i vejen for at gøre en beskeden bygning smuk »efter sin Art med smaa Midler«. Bygningskunsten er ikke aristokratisk, hævder Koch, og »den vil hellere end gerne i Lag med de smaa dagligdags Opgaver, og kunne den nå til at give de mange

61 Indirekte tager Koch afstand fra den europæiske linjes forkærlighed for puds, stuk osv. i bygninger, hvor »Facaden er blevet en paaklistret Dekoration uden Sammenhæng med Konstruktionen og Plananordningen«. Koch indrømmer, at der på denne måde er skabt skønne facader, men »de kunne ikke henregnes under Arkitektur i Ordets rette Betydning«. Og værre, »de har altid været Forløbere for farlige Udskejelser hvor den løsslupne Fantasi ganske har mistet Fodfæstet«. V. Koch 1901, s. 410-17.

62 Sst., s. 410-17.

63 Sst. s. 411.

Boliger for de Små et Skjær af Idealitet ... da vilde den have vundet en Sejr, større end om den havde rejst en Kongeborg.«⁶⁴ Med denne socialt orienterede og aldeles konservative tankegang accepteres de små kår og den beskedne tilværelse, så længe den er præget af den gode kunst – om end på en ganske anden måde, end det ses i den eksplicit socialistiske *Arts and Crafts*-bevægelse. Kirkefondet og dens arkitekt håbede måske på, at i mødet med den ærlige kunst, formidlet i den kristne ramme og suppleret med en socialt ansvarlig menighedspleje kunne de sociale omvæltninger, som Kirkesagens socialistiske konkurrenter var fortalere for, gøres overflødige og de for Kirkesagen så vigtige »virkelige Menigheder« etableres.

Summary

As the Danish Capital of Copenhagen experienced a dramatic population expansion in the second half of the 19th century, the building of new churches became an urgent issue. As the old fortification area surrounding the city was opened for new settlement, no one seemed to think of building churches. As a result, the newly immigrated proletariat was left without proper access to ecclesiastical service at christenings, weddings, and funerals. By clever exploitation of this misconduct, charitable organizations, first of all The Copenhagen Church Building Society (Kirkefondet), succeeded in collecting private money to erect 19 churches between 1860 and 1910. Theologically, The Copenhagen Church Building Society was closely associated with the Inner Mission, an evangelical movement critical of the established church and dedicated to building more activist congregations among the new settlers. A means to reach this aim was to build small and modest churches for the poor. The Danish architect Valdemar Koch (1852-1902) became the architectural advisor of The Church Building Society (Kirkefondet) and built five out of the 19 new churches. He wrote extensively on the esthetic and architectural aspects of the building activities and was the architect of the foundation's first permanent church, The Kapernaum church north-west of Copenhagen.

The article focuses on the architectural expression of the churches and examines how the small new churches were built to accommodate the needs of the new parishioners. Not only as Sunday churches, but as »cosy [hyggelige] homes« to attract and win for Christianity an immigrant population, left to live under miserable conditions in tenement houses erected on the newly accessible grounds outside the city with-

64 Sst. s. 416.

out proper public regulation. For this purpose, it was believed, small intimate churches decorated with »honest« art would be the best way to wring the individual away from the mass and establish a close relationship between the individual and the church. In this way the small churches were »modern« as they related constructively to a problem created by modernity by means of their historicist architectural expression.

Using the Kapernaum Church as a case study, the article demonstrates how the »hyggelige« – cosy – small church was conceived as an educational and civilizing force in creating a new congregation. The architectural and decorative style used by Koch was historicism, an eclectic piecing together of various styles, roman, classical, and Renaissance elements, but consciously designed as non-monumental and egalitarian. The unique nature-motives of his church interiors were directly inspired by contemporary Japanese and British art. But whereas the British Arts and Crafts movement had a socialist orientation, Koch used his decorative style to lead the proletariat towards a Christian existence within the established society.