

Fra Ernst Sauermanns regeringstid

Af Carsten Bach-Nielsen

Går man i Flensborg ad hovedgaden, der løber syd-nord, fanges blikket mod øst over havneløbet uvægerligt af Sankt Jürgens Kirke på bakketoppen. Den blev indviet i 1907 og var opført med støtte af kejserinden, Augusta Victoria af Slesvig-Holsten-Sønderborg-Augustenburg, der var kendt for at støtte kirkebyggeri såvel i Berlins arbejderkvarterer som i Palæstina gennem den magtfulde tyske Jerusalemsforening. Og, vel at mærke, også i Slesvig og Holsten.

Mod vest kan man mellem husrækkerne skimte det, der i dag kaldes Museumsberg: det imponerende kunstindustrimuseum, der som et slot i nordiske renæssanceformer rejser sig brat over byen. Ikke helt uden grund alluderer det til Frederiksborg Slot i Hillerød. Det blev opført i 1900-1903 af arkitekten Karl Mühlke, der fik hjælp til facadens detaljer af museumsdirektør Sauermann. Det ligger som nummer 1 på den grønning, der ved Luthers 450-års fødselsdag i 1933 fik navnet Lutherplatz.

Museet var grundlagt af Heinrich Sauermann (1842-1934), der oprindeligt var snedker og sadelmager, vel at mærke i den højeste klasse, som deltog på verdensudstillingerne. Han grundlagde Kunstindustrimuseet i Flensborg, samlingerne af folkekunst i Slesvig-Holsten, med udgangspunkt i sin private samling, som han solgte til byen. Museet kom også til at huse den skole for kunsthåndværk, der hurtigt vandt ry langt ud over landsdelens grænser. Den mere eller mindre selv lærde kunsthistoriker byggede sit hus neden for museet, i Südergraben, på hvilket man under det dybe tagudhæng i sgraffito ser en række portrætter af tyske kunstere: Dürer, Brüggemann, Holbein. Rækken føres frem til blandt andre Schinkel og Semper. Det er et moderat nationalt præget klunketidshus i gule tegl – i modsætning til det, han i 1904 byggede ved siden af museet oppe på bjerget, og som også blev sønnens, Ernst Sauermanns bolig. Det er nemlig en funklende perle bygget i røde tegl under engelsk inspiration og i slægt med det bedste i samtidig dansk arkitektur.

Heinrich Sauermanns søn Ernst Sauermann levede fra 1880 til 1956. Han overvejede arkitektuddannelsen, men valgte i stedet at studere kunsthistorie og arkæologi ved universitetet i Berlin. Her modtog

han også undervisning i tegning ved Königliche Hochschule für Kunstgewerbe. Siden studerede han ved universiteterne i Kiel og Heidelberg og afsluttede sin uddannelse i 1903. Han blev straks medarbejder og siden assistent ved faderens Kunstindustrimuseum i Flensborg. I 1904 efterfulgte han ham som dets leder og blev formelt i 1906 udnævnt som dets direktør på livstid.

Ernst Sauermanns hovedværk var en registrant af alle døbefonte i Slesvig-Holsten. Han fik langt senere den tunge opgave mellem 1940 og 1945 at træffe afgørelse om, hvilke klokker der kunne beslaglægges og omsmeltes til krigsbrug. Han indkøbte i sin embedsperiode ved museet genstande og flyttede inventardele fra kirker, bøndergårde og herregårde til museet, der herved rykkede op i den tyske elite af museer. Han virkede til fremme af den moderne kunst med sine indkøb af billedvævninger fra Skærbæk, udstilling af kunstnerne i »Die Brücke« samt Emil Nolde, der var elev på Kunsthåndværkerskolen. Det er i Sauermanns brevsamling, man for nylig har fundet de breve fra Nolde, der inkriminerer denne som nazist. Sauermann støttede også en moderne kvindelig kunstner som Käthe Lassen og sidenhen den kontroversielle Ernst Barlach. Man kan sige, at han som kulturpersonlighed regerede på Flensborg Museum og i landsdelen gennem den ret åbne periode, der afløste Köllerperioden ved århundredskiftet med sprogreskripter og tvangsforanstaltninger over for det danske befolkningselement. Tonen blev hos Sauermann en anden: Slesvig-Holsten ville til evighed forblive en tysk provins, og han kastede sig ind i det projekt at skabe en bevidsthed om det særegent slesvig-holstenske, der jo aldrig var kommet til udfoldelse, efter at Preussen inkorporerede hertugdømmerne i sig i 1867.

Det slesvig-holstenske består ifølge Sauermann i et frugtbart og gensidigt møde mellem tysk og dansk. For at fremme dette synspunkt grundlagde han sin årbog, *Schleswig-Holsteinischer Kunstkalender*, der grafisk set vidner om den mester inden for kunstindustri, der står bag den. Hver årgang havde en kalenderdel med motiver fra Slesvig-Holsten, bevidst tematisk. Tegningerne var præget af tidens hotteste kunstneriske inspiration, japonismen med de stærke ensartede lokalfarver, flader og klare linjer.

Selve artiklerne er sat med fraktur på glittet papir med masser af fotografiske gengivelser. Det var en prestigeudgivelse, der blev trykt i Berlin (Potsdam). Det kan ikke nægtes, at patriotismen kom til at sætte sit mærke på krigsårgangene, der kombineret med det japanske snit flirtede med referencer til de tyske frihedskrige 1813-1814.

Artiklerne i kunstkalendareren er ikke egentlig forskning, men sna-

rere præsentation af et ukendt stof for en bred, dannet kreds; de er snarest kalejdoskopiske, hvilket i 1921 fik Christian Axel Jensen fra København til at kalde ikke mindst Sauermanns bidrag for springende og usystematiske.¹

Året 1918 kom som et slag for Sauermann og hele det store slesvigsk-holstenske projekt. Alle drømme forgik i 1918-1920. Flensborg ville med afstemningen formodentlig nu blive en delt by eller en grænseby, til udkant, dyb provins. Skuffelsen over, at der skulle stemmes, hang sammen med, at dette var blevet del af Versailles-freden; den ansås for stormagternes skalten og valten med Tyskland. Sauermann sagde op og blev direktør for Fritz Thaulowmuseet i Kiel efter en udpræget tysk linje, der dog ofte senere på det faglige område kolliderede med nazistyrets ønsker. Han fik en afgørende betydning for beskyttelsen af museernes værker under Anden Verdenskrig.

I den flensborgske sammenhæng er det vigtigt, at der i 1920 måtte udveksles værker mellem Nationalmuseet i København og Museet i Flensborg. Nordslesvigske værker, der ikke var købt og betalt af museet i Flensborg, skulle traktatmæssigt udleveres til Danmark.² Nu herskede nationalstaterne virkelig. Det regionale ansås for farligt. For et museum som det flensborgske, der i høj grad var identitetsbærende for landsdelen, måtte det anses for en åreladning, en desavouering af alle bestræbelserne før krigens udbrud.

Moderniseringen af Slesvig

Der skal her gives nogle eksempler på artikler og de holdninger, der udtryktes i den slesvig-holstenske kunstkalendar før 1920. Forudsætningen var, at de tyske myndigheder havde haft et godt tilsyn med kirkerne og de andre historiske bygninger gennem de kongelige preussiske bygningsinspektører, blandt andre F.W.A. Jablonowski, der også havde været med til at modernisere provinsen gennem offentlige byggearbejder. Især biskop Kaftan havde været aktiv for opførelse af små kirker og kapeller i landområderne. Det ville gavne menighedsbevidstheden, at mindre menigheder i det synodale tyske system fik den magt og det ansvar, der tilkom dem. I fællessynoden sattes den kunstneriske barre højt, da man ikke ønskede dårlige eller skrabede bygninger.³ Vi

1 Christian Axel Jensen: »Strejflys over sønderjysk Bygningsskik og Stilhistorie, *Fortid og Nutid*, 3, 1921, s. 65-98, her s. 96.

2 Stine Weill: »Det første museum i hele Sønderjylland«, *Nordslesvigske museer*, 22, 1997, s. 5-13; Anne Katrine Gjerløff: *Fejder om fortiden*, Sønderborg 2007, s. 53-81.

3 Carsten Bach-Nielsen: *Julekirken på Årø*, Bering 2017, s. 8-14 og 24.

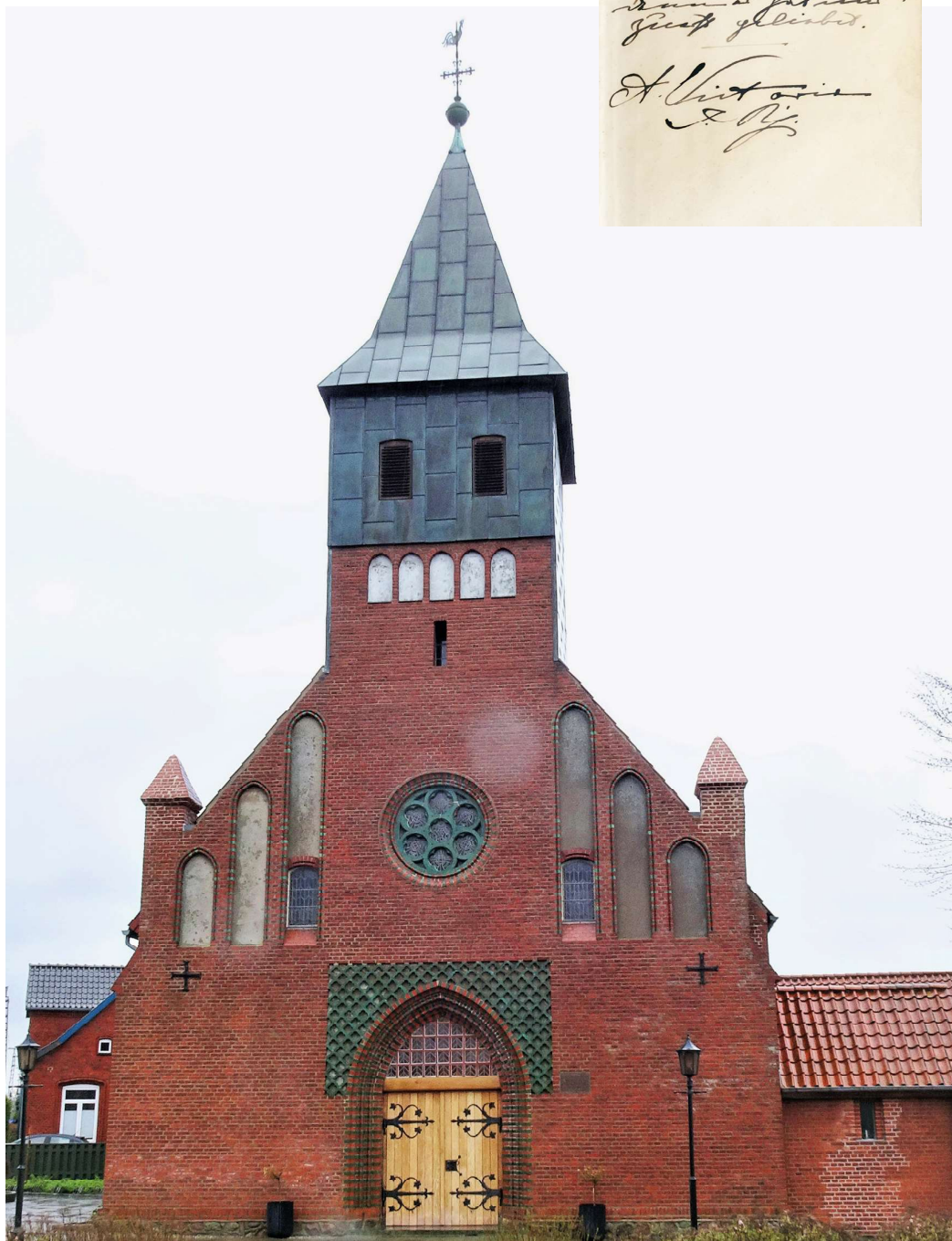


Fig. 1. Kirken i Egersund blev opført på den tyske kejserindes initiativ af den kongelige bygningsinspektør Richard Dethlefsen fra Königsberg og blev efter en byggeperiode på to år indviet i 1909. Kejserindens gave ved indvielsen var en Lutherbibel med sølvbeslag trykt i Halle. Heri anførte hun et passende citat fra Johannes-evangeliet og sin hilsen til menigheden. Foto: CBN.

kender de små kirker fra den af kejserinden støttede kirke i Egersund (fig. 1), fra Julekirken på Årø, kapellet i Nyhus lige syd for den nuværende grænse, men der byggedes generelt, hvor der var behov: på steder hvortil folk flyttede under de nye erhvervsmuligheder. Også i byen med det lidet charmerende navn Sporskifte, Flensburg Weiche.

Käte Lassen i Weiche

Den elegante nybarokke kirke i Weiche, Heilandskapelle, der byggedes i 1910-1912 af arkitekt Otto Fielitz, svarer til grundmodellen for de nye småkirker (fig. 2). Kapellet udstyredes på østvæggen med et moderne kunstnerisk hovedværk, en 30 kvadratmeter stor fresco af Käte Lassen. Den er bevaret *in situ*, hvilket i dag vil sige i en teater- og multisal i en noget nedslidt skole (fig. 3-4).

Käte Lassen (1880-1956) blev uddannet i Hamburg og München. I 1904 vendte hun hjem til Flensburg, men tog hurtigt til København og rejste året efter, i 1905, atter hjem til Flensburg via blandt andet Skagen, Klitmøller, Stenbjerg og Nørre Vorupør. Hun nåede at få varige indtryk af skagensmalerne og de norske malere Christian Krogh og Edvard Munch. Hun tonede ned for farveintensiteten omkring krigen, men lukkede atter op med mere kolorit i begyndelsen af 1920'erne. Hun blev blandt andet kirkekunstner med dekorationer i Harreslev i 1928 og siden glasmosaikkerne i Mariekirken i Flensburg, men hun



Fig. 2. Heilandskapelle i Weiche opførtes 1910-1912 af Otto Fielitz. Foto: CBN.

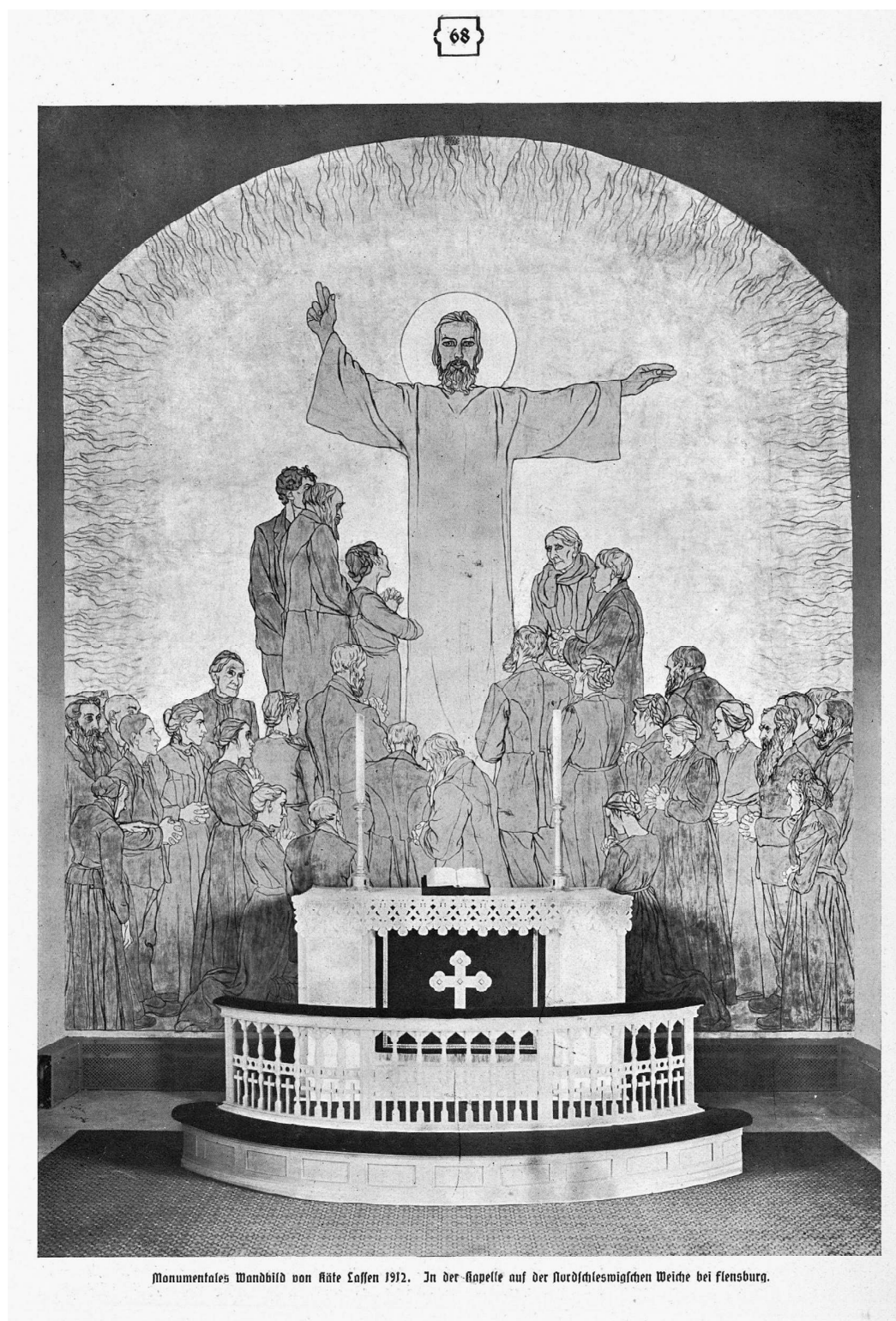


Fig. 3. Käthe Lassens frescomaleri på kapellets østmur (efter *Kunstkalender* 1913).

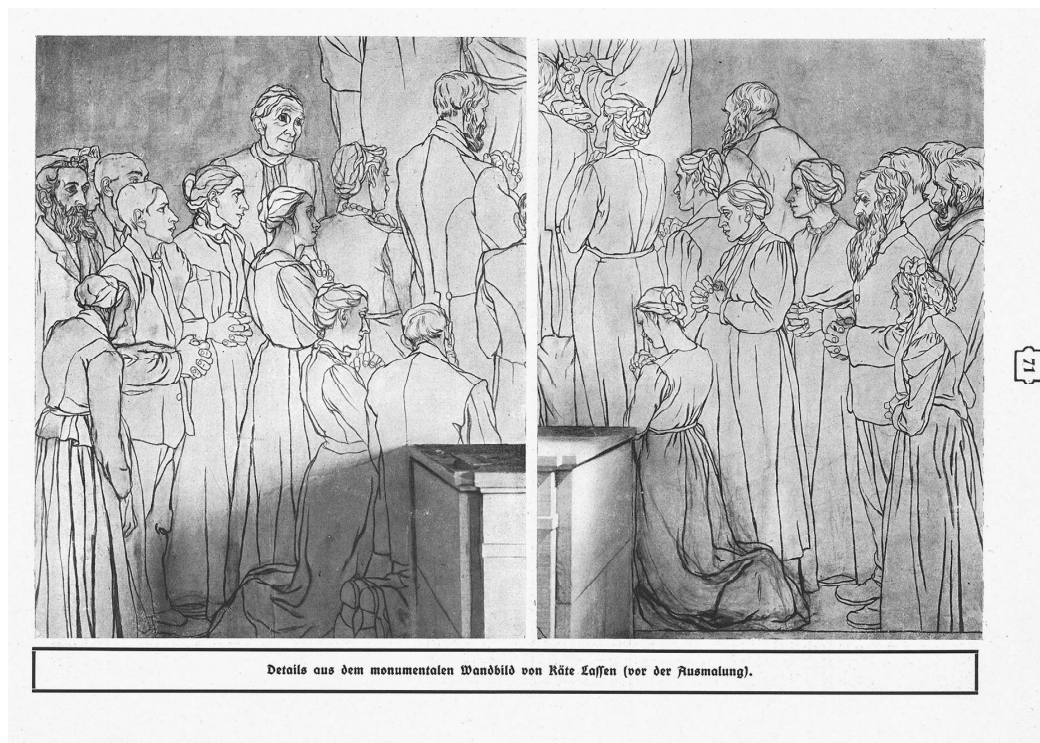


Fig. 4. Detalje af Käte Lassens fresco i Heilandskapelle i Weiche (efter *Kunstkalender* 1913).

begyndte denne karriere i Weiche. I 1913 skrev Sauermann sin overstrømmende artikel om freskoen.⁴ Med hende vender den ægte kunst tilbage til kirken med en usædvanlig energi og fordybelse, hedder det. Han sammenligner hendes kunst med den store dansker, Joakim Skovgaards, der i det høje Nord, i Viborg prædiker – også for os, altså i Flensborg, med sin ægte kunst i religiøs betydning, der kan gribe os og løfte os til et højere niveau. Sauermann skriver om Lassen, at hendes maleri i begyndelsen ikke rigtig ville finde sin forløsning. Den indtraf først, da hun rejste til Jylland med dets ophøjethed, med dets landskaber og himmel. Her i dette landskab hentede hun sin skabende kraft. Sauermanns beskrivelser af Jylland, Heden og Limfjorden er næsten voldsomme i deres begejstring. Freskoen i Weiche udmærker sig ved sin linjestil, ved fordybelsen i de enkelte personer omkring Kristus – et træk, hun kan have fra Fritz von Uhde, men med sandsynlighed også fra Aksel Hou og August Jerndorff i henholdsvis Harboøre (1910) og Nykøbing Kirke (1893). Sauermanns artikel om dette værk med sine flotte fotografiske optagelser synes oversat i den tyske kunsthistorie.

4 »Ein altes und ein neues Werk der Malerei auf dem Gebiet der kirchlichen Kunst. b) Das monumentale Wandgemälde von Käte Lassen in der Kapelle der Nordschleswigschen Weiche!«, *Schleswig-Holsteinischer Kunstkalender* 1913, s. 67-72.

sondern die ganze Wand zusammen komponierte. Was nun die Erfüllung der Aufgabe hinsichtlich ihres religiösen Inhaltes anbetrifft, so ist bereits bei der künstlerischen Würdigung des Werkes darauf hingewiesen worden, wie sehr das Übersinnliche den Künstler beschäftigt hat; was durch seelische Kräfte Gestalt annahm, wendet sich an seelische Kräfte. Was der Griffel oder Pinsel des Malers von glaubensvoller Hingabe an Gott an die Wände schrieb, schwingt von den Wänden auch in den Raum hinab, das ganze Rauminnere mit mehr als Stimmung erfüllend. Wie sehr die einzelnen Bilder an unser religiöses Empfinden zu rühren vermögen, geben am besten die Worte wieder, welche in beschaulicher Versenkung in die Apostelbilder von einem Geistlichen niedergeschrieben wurden; sie stammen von Herrn Pastor Lund, Toldelund, und sind unter die zugehörigen Abbildungen zum Abdruck gebracht.

Kunst läßt sich national nicht eingrenzen; sie trennt nicht, sondern verbindet; und doch rührt sich in unserer Brust beim Verlassen der Staruper Kirche ein Schmerz, als ob es Abschied zu nehmen gelte. Mit welch schönen Hoffnungen war gerade dieses Werk von allen Seiten gefördert worden, von der Gemeinde, von Freunden der Kunst, von der Kreisbehörde und von der preussischen Regierung! Wenn wir zurückblicken in die Jahrhunderte und die auf Schleswigs Fluren verstreuten, weiß schimmernden Landkirchen ins Auge fassen, so wissen wir, daß das Bild dieser Landkirchen im Inneren ehemals ein sehr farbenreiches gewesen

ist. Was alles den frommen Besucher einst von den Kirchenwänden herab gegrüßt hat, das tritt bald hier, bald dort in irgendeinem Fragment zutage, das gelegentlich aufgedeckt wird. Wir klagen nicht darüber, daß eine Zeit über die andere hinweg geschritten ist, und daß entwicklungsgemäß ein Jahrhundert zudeckte, was frommer Sinn hundert oder zweihundert Jahre früher geschaffen hatte. Aber wir klagen darüber, daß die hohe Kunst sich heute so wenig der Landkirche zuwendet und daß die Innenräume unserer Landkirchen nicht nur des künstlerischen Schmuckes, sondern vor allem so häufig der guten und würdigen Raumstimmung ermangeln. Das Werk in Starup sollte die Durchführung eines ersten, groß angelegten Versuches bringen, an dem die Gebildeten des ganzen Landes teil-



„Auferweckung des Lazarus.“ Nordwand des Mittelschiffes

nahmen. Daß jenseits der Grenze, zu Viborg, von dem dänischen Maler Skovgaard schon vor anderthalb Jahrzehnt in ungleich größeren Abmessungen in der Ausmalung des Domes ein Werk von wahrhaft monumentaler Größe geschaffen war, konnte die Freude darüber, daß endlich auch bei uns im Lande Hand ans Werk gelegt wurde und die Spannung, was entstehen würde, nur steigern.

Wir scheiden mit Wünschen: möge das Werk von Professor Wilckens der Gemeinde dauernd Freude bereiten, möge die Kraft, aus welcher auch dies Werk entstanden ist, von den Wänden herab in die Herzen der Besucher strahlen und möge dies Werk allezeit gewertet werden als ein Zeugnis staatlicher deutscher Fürsorge!

Nordlandskraft

Und seid ihr wirklich krank und kraftlos sterbend?
Uns lacht die Erde noch, zur Tat uns werdend.
Wir hoch im Norden fühlen Kraft zum Vauen.
Du Geist des Frühlings, laß uns Siege schauen!

Teodora Prinzessin zu Schleswig-Holstein.

Fig. 5. Wilckens' frescomalerier i Starup Kirke (efter *Kunstkalender* 1920).

August Wilckens i Starup

Mange vil kende maleren og restauratoren August Wilckens (1870-1939), der var født i Knabdrup nord for Haderslev. Han tog sig nemlig den frihed at male sit eget portræt ind i de middelalderlige kalkmalerier i Møgeltønder Kirke, da han restaurerede dem. Han døde i Sønderho på Fanø.

I 1908 til 1910 genopdagede man de gamle tufstensmure bag det tykke pudslag i Starup Kirke ved Haderslev Fjord, hvilket naturligvis publiceredes i Kunstkalenderen, der nu havde ændret navn. Forfatteren var pastor Heinrich Petersen, der glædede sig til, at kirken med Wilckens nye fresker ville blive en af de smukkeste landsbykirker i Slesvig-Holsten og »en over for de besøgende alle vegne fra stille (kvindelig) prædikant om det evige Gudsrige«.⁵ Wilckens' kalkmalede dekorationer publiceredes så i 1920-årgangen af kunstkalenderen (fig. 5), men da ikke uden sorg fra Sauermanns side:

Kunst lässt sich national nicht eingrenzen; sie trennt nicht, sondern verbindet; und doch rührt sich in unser Brust beim Verlassen der Staruper Kirche ein Schmerz, als ob es Abschied zu nehmen gelte. Mit welch schönen Hoffnungen war gerade dieses Werk von allen Seiten gefördert worden, von der Gemeinde, von Freunden der Kunst, von der Kreisbehörde und von der preussischen Regierung!⁶

Han mediterer over de mange hvidkalkede landsbykirker og deres tidligere farvestrålende indre. Det er beklageligt, at den høje kunsts udøvere ikke formår at tage denne udfordring i kirkerne på landet op, hvormed kirkerne kunne få en ophøjet stemning:

Das Werk in Starup sollte die Durchführung eines ersten, grossangelegten Versuches bringen, an dem die Gebildeten des ganzen Landes teilnahmen. Dass jenseits der Grenze, zu Viborg, von dem dänischen Maler Skovgaard schon vor anderthalb Jahrzehnt in ungleich grösseren Abmessungen in der Ausmalung des Domes ein Werk von wahrhaft monumentaler Grösse geschaffen war, konnte die Freude darüber, dass endlich auch bei uns im Lande Hand ans Werk gelegt wurde, und die Spannung, was entstehen würde, nur steigern. Wir scheiden mit Wünschen: möge dieses Werk von Professor Wilckens der Gemeinde dauernd Freude bereiten, möge die Kraft, aus welcher auch dieses Werk entstanden ist, von den Wändern herab in die Herzen der Besucher strahlen, und möge dies

5 Heinrich Petersen: »Die Entdeckung der ursprünglichen Staruper Kirche und ihre Wiederherstellung«, *Kunstkalender Schleswig Holstein/Schleswig-holsteinisches Jahrbuch* 1918/1919, s. 38-44, her s. 44.

6 E. Sauermann: »Die Wandmalereien von professor Wilckens in der Kirche zu Starup«, *Kunstkalender Schleswig Holstein/Schleswig-holsteinisches Jahrbuch* 1920, Hamburg 1920, s. 80-88, her s. 88.

Werk allezeit gewertet werden als ein Zeugnis staatlicher deutscher Fürsorge!⁷

Sauermanns næste artikel er den, hvori han tager den endelige afsked med Nordslesvig og forbindelsen til Danmark:

Uns verbindet ja viel mehr, als was uns trennt, die gemeinsame Liebe zur heimatlichen Scholle, die uns beide geboren hat, die wir nicht lassen können, und die wir mit beiden Händen halten wollen. Die Stunde wird kommen, wo auch der heute nach Norden orientierte Nordschleswiger den Südschleswiger wieder verstehen wird!⁸

Om kunst og selvindsigt

De sidste artikler, jeg vil fremdrage, handler om monumentalisering. Provinsialkonservator Richard Haupt (1846-1940) var en blændende pædagog, der blandt andet underviste på præsteseminariet i Preetz, hvor han foretog ekskursioner med de studerende for at lære dem, hvorledes man burde forholde sig til monumenter. Han underkastede monumenterne en stilanalyse, satte dem i kunstnerisk og kronologisk sammenhæng.⁹ Sådanne ekskursioner fandt også sted blandt de arkitektstuderende ved Kunstakademiet i København. Haupt var desuden grundlægger af Verein für schleswig-holsteinische Kirchengeschichte i 1896 og skrev talrige artikler til foreningens årbøger.

Haupt harcelerer i kunstkatalenderen 1911 over dårlige tyske monumenter med latterlige indskrifter. Han vender sig imod al ødelæggelse af fjendens monumenter og nævner som eksempel ødelæggelsen af den danske mindesten fra 1826 på Dannevirke og nedtagelsen af Istedløven efter krigsudbruddet i 1864. Han lader sin artikel ledsage af eksempler på ideelle, enkle monumenter som de danske milesten, der var formgivet af Hermann E. Freund. Det er en særdeles klog og tankevækkende artikel. Monumenter uden et mangfoldigt og dybt åndeligt indhold er ifølge forfatteren en uting.¹⁰ Han stiler helt klart mod en klassicisme, en forenkling, og med hensyn til æstetisk ideal ligger han inden for Goethetidens klassik.

7 Sst.

8 E. Sauermann: »Schlusswort«, *Kunstkatalender Schleswig Holstein/Schleswig-holsteinisches Jahrbuch* 1920, Hamburg 1920, s. 90.

9 Jensen 1921, s. 90.

10 Richard Haupt: »Über unsere Denkmäler und ihre Inschriften«, *S-H Kunstkatalender* 1911, s. 30-36.

I Kiel virkede Stadtbauinspektor Karl Meyer blandt andet ved at skabe mønstertegninger for byggeri på landet. Hans artikel i *Kunstkalenderen* fra 1914 om såkaldte *Findlinge*, natursten, altså marksten eller strandsten, er overraskende.¹¹ Sådanne hæver sig nemlig ved deres materialitet over det nationale, men kan naturligvis benyttes til at hylde nationale helte eller indsatser, men Haupt er egentlig mest imod den mentalitet, man ser i alle små tyske byer, der vil have et kejserminde eller lignende. Nej, det må være op til lærere, bygmestre, murermestre og andre at højne kvaliteten. Se nu bare på eksemplerne: danske kirkegårdsmure, stendysser, runesten, Freunds smukke milesten, Jellingstenen og for at det ikke skal være løgn Niels Skovgaards Magnussten i Skibelund Krat, der nu kaldes forbilledlig (fig. 6). I 1897 udløste den en diplomatisk krise mellem Tyskland og Danmark.¹² Den følges af den flotte sten af Kaare Klint og Kai Nielsen på Langelinje i København til minde om de døde fra Danmarksekspeditionen, L. Mylius-Erichsen, N.P. Høeg Hagen og Jørgen Brøndlund. Den blev (hvad der ikke skrives her) fundet af spejderkorpsen i Flinterenden i Øresund. Jeg har svært ved at se, at den kunstneriske standard og selvkritikken ikke er sat i højsædet her. Det er svært at finde en nedladende holdning over for dansk kunst. Tendensen er den samme hos Karl Meyer i Tyskland og i Danmark, hvor P.V. Jensen Klint med Bygmesterskolen søgte at påvirke lokale lærere og bygmestre gennem fortidens gode eksempler.¹³ Det er skæbnens ironi, at den måde, hvorpå man sidenhen i Danmark monumentaliserede genforeningen, overvejende skete med ungdommens sved og slid gennem flytning af fundne mark- og strandsten, der symboliserede den danske jord, *dänische Boden*. Det havde tidligere været almindeligt at fællesskabet slæbte de tunge sten og dermed fysisk betalte sin gæld til det, monumentet markerede.¹⁴ Der kom ved genforeningen, enten man synes om det eller ej, et udtryk for og en iscenesat dansk nationalisme ind i billedet. Endda blev initiativerne ofte parret

11 Karl Meyer: »Findlinge als Bau- und Denksteine in Schleswig-Holstein, *SH-Kunstkalender* 1914, s. 15-25.

12 Teresa Nielsen og Mikael Wivel: »Magnussetenen. Nordisk sagnfigur og arkaiske mestre«, *Niels Skovgaard. Maler. Billedhugger. Keramiker. Illustratør*, Viborg, Vejen og Fuglsang 2018, s. 217- 234.

13 Se også Emil Högg: »Zur Erhebung der Friedhofskunst«, *SH-Kunstkalender* 1913, s. 48-54.

14 Henrik Møller: »Mindestenen i Lundbykrat«, *Fra Himmerland og Kjær Herred*, VII, 1930-1932, s. 117-118; også ved flytningen af overliggerstenen fra stendysen ved vejen til Skibelund, hvor den skulle blive til Magnusstenen, foreslog Niels Skovgaard i et brev til Ludvig Schrøder af 1. oktober 1897, at højskoleeleverne skulle trække den. KB. Håndskriftssamlingen, NKS 3550, 4^o.



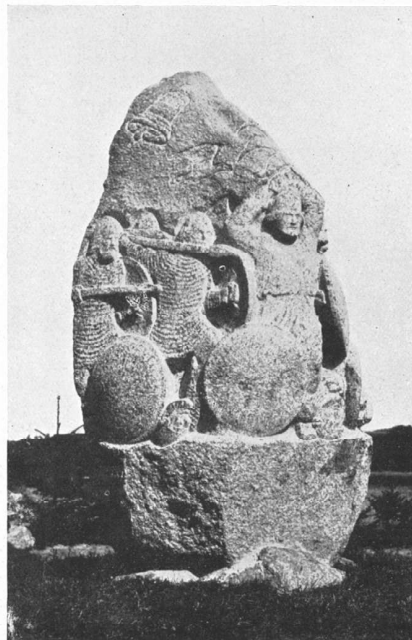
Schriftseite des Runensteins von Tellinge (Gütland) (Gutes Beispiel)

zeichnung, macht aber im ganzen doch den Eindruck eines reizvollen Flächenornamentes. Die freie Form der Zeilen, die halb natürliche Form der Denksteine geht so vorzüglich zusammen, daß auch die Runensteine in sich einheitliche, wirklich stilvolle Kunstwerke bilden.

Es ist interessant zu beobachten, wie diesen Runensteinen Grabsteine ähneln, die fast tausend Jahre später hergestellt worden sind. Das gleiche Material, der harte Granit, hat die Meister so entlegener Zeiten unabhängig voneinander zu verwandten Formen geführt. Die Steinmetzen, die einige schöne Grabplatten des Friedhofs in Kirchbarkau angefertigt haben, konnten ihren Steinen allerdings mittels ihrer besseren Werkzeuge eine regelrechte architektonische Gestalt geben, und da sie es vermochten, taten sie es auch. Die Ähnlichkeit mit den Runensteinen beruht deshalb hauptsächlich in der Beschriftung. Für die Schrift der Grabsteine sind lateinische Majuskeln gewählt, die wie die Runen aus dünnen Linien bestehend, am leichtesten in den Granit eingemeißelt werden konnten. Wie die Runen überziehen sie ornamental die ganze Fläche, wenn die Reihen hier auch nicht mehr senkrecht, sondern wagerecht verlaufen.

Die gesunde Gestaltungskraft, der architektonische Takt und der Sinn für das Natürliche wahren bei der Behandlung der Findlinge als Denksteine so lange, als auch sonst der gute Geschmack in der Baukunst im Volk lebendig bleibt. Die Beispiele sind nicht allzu zahlreich, da man in den Zeiten, wo reichere tektonische und ornamentale Formen beliebt waren, dem harten Granit gefügigeren Sand- oder Kalkstein vorzog. Als letztes Findlingsdenkmal einer guten alten Zeit sei ein Meilenstein gebracht, den König und Herzog Friedrich VI. an der von ihm ausgebauten Hamburger Landstraße vor den Toren Kiels errichten ließ. Der Stein besteht in der Hauptfläche aus einem runden, glatten Schaft, an dem in Eisen gegossen die Initialen des Herrschers und das Ziel der Straße angebracht worden sind. Das Denkmal ist bei aller Anspruchslosigkeit in Form und Material keineswegs ohne Reiz.

Mit dem letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts beginnt dann aber auch bei den Findlingsdenkmälern die schreckliche Zeit des Angechmacks und der Verwahr-



Denkmal für Magnus den Guten, Skibelundskrat bei Bejen (Gütland) (Vorbildliches Beispiel)

Fig. 6. Opslag med blandt andet Niels Skovgaards Magnussten i Skibelund fra Richard Haupts artikel om monumentalisering i *Kunstkalender* 1911.

med en religiøs tone, der ikke er helt uforklarlig, hvis man så Gud eller forsynet som handlende ved genforeningen. Grundkonceptet bag de fleste rejsninger af genforeningssten var, at hvert medlem af nationen nu slæbte sten til den Dannevirkevold, der skulle befæste det nye Danmark i hvert eneste sogn i landet. Rejsningen af stenen på Esterhøj



Fig. 7. Lorenz Frølich skabte i 1855 et stort litografi af Dronning Dagmar og bygningen af Dannevirke ved hjælp af dansk styrke og snilde. Til venstre sidder byggestrenerne omkring den danske oldtids Arkimedes, der tegner i sandet. Dette propagandabillede blev trykt i Fabricius' *Illustreret Danmarkshistorie for Folket*, 1853-1855 og i senere udgaver.

i Odsherred i 1920 må ses som en genopførelse af motivet på det litografi af Thyra, der bygger Dannevirke, som Lorenz Frølich i 1855 skabte til Kunstforeningen i Flensborg (fig. 7). Det var endnu med som farvetrykt foldeblad i fjerdeudgaven af Fabricius' *Danmarkshistorie for Folket* fra 1915, hvor et udsnit endda prydede smudsomslaget.

Kirkerne i krigens skygge

Løgumkloster Kirke var ved krigsafslutningen under restaurering ved arkitekt Eggeling, men denne blev afbrudt og overgivet til de danske myndigheder, der overlod den til eklektikeren inden for historiske stilarter, nemlig Harald Lønborg-Jensen, der ikke undså sig for at rette en – måske – berettiget kritik af den tyske restaurering. Lønborgs kritik fulgte den strategi, der adapteredes af landsforeningen Bedre Byggeskik i Danmark efter den tyske arkitekt Paul Schultze-Naumburgs *Kulturarbeiten* med »Beispiel og Gegenbeispiel«, eksempel og mod eksempel: Modstillingen af dårlige og fejlagtige løsninger med gode, der var i overensstemmelse med materialernes og bygningens egne krav. Omtalen af denne restaurering stod i den årgang af den slesvigholstenske kalender, der havde et tillæg om det tyske arbejde mellem 1864 og 1918, herunder Hapts om beskyttelsen af de kunstneriske

mindesmærker.¹⁵ En udateret fører til kirken fra 1930'erne med Eggelings grundplan fortæller i yderst positive toner om denne restaurering, og citerer C.M. Schmidts bog om *Cistercienserkirken i Løgum*. Skønt den rummer mange træk og påvirkninger fra fremmed arkitektur har den dog »sit Særpræg blandt Danmarks Kirkebygninger«. Den indtager sin særlige plads som en sønderjysk klosterkirke. Fra at have været del af en international arkitekturstrømning er den nu blevet dansk og specifikt sønderjysk.¹⁶

Med forarmelsen af Tyskland gik alt i stå på det kunstneriske område. Kirkernes kapitaler decimeredes drastisk under og efter krigen.¹⁷ Ved kirkerne sattes mindesmærkerne over de faldne. De skulle være beskedne. Der tillodes i Slesvig-Holsten ikke monumenter rejst af soldaterforeninger, hvilket vi kan læse i kunstkalendarer. Det var helt i overensstemmelse med den kejserlige ordre og hærforvaltningens retningslinjer under krigen. Det var Sauermann, der var ansvarlig for dette område. Museet i Flensborg arrangerede en stor udstilling om krigergrave og krigsmonumenter, og i mange tilfælde var det Kunsthåndværksskolen i Flensborg, der som officiel rådgivningsinstitution blev leverandør til byer og menigheder i Slesvig.¹⁸ Karl Meyer havde allerede i 1916 leveret sin principielle artikel om krigergrave med så forbløffende eksempler på monumentalisering som talerstolen på Skamlingsbanken, mindstenen for Carl Ploug i Kolding og den i denne sammenhæng ikoniske stensætning Dåbsstenen ved Helligbæk, der var blevet fredet af Frederik VII – foruden udkast til nye typer af krigsmindetavler og gravkors i felten.¹⁹

Fra dansk side var det begrænset, hvad der kom til at ske på det kirkekunstneriske område i det nu danske Sønderjylland. Slesvig havde en høj standard af kirker og endda en hel række spritnye frimenighedskirker bygget af de bedste kongerigske arkitekter. De publiceredes samlet i *Højskolebladet* af Thade Petersen i 1919. Han overvejede, om der ville blive brug for dem i fremtiden, som den tegnede sig – uden de modsætninger, der de senere år faktisk ikke havde været i forhold

15 H. von Eggeling: »Lügumkloster«, *S-H. Jahrbuch* 1920, s. 69-79 og 147-149

16 *Kort beskrivelse af Løgumkloster Kirke og Kloster*, Løgumkloster Bogtrykkeri, u.å., sidste side.

17 N. Hansen: »Krigen og Kirkerne i Nordslesvig«, *Sønderjyske Aarbøger* 1923, s. 134-141.

18 *S-H Jahrbuch* 1918-1919, s. 85-88 med eksempler og Carl Meyers beretning om »Provinzialberatungsstelle für Kriegergerührung«.

19 Carl Meyer: »Kriegerdenkmäler« og »Anhang«, *S-H Kunstkalendar* 1916, s. 71-83; Carsten Bach-Nielsen: »Kampen ud over Graven. Debatten om krigergrave 1918«, *Kirkegårdskultur* 2018-19, s. 12-27.

Fig. 8. Ved H.P. Hanssens død i 1936 oprettedes et mindefond, der havde til hensigt at støtte danske kulturelle aktiviteter nær grænsen. Som andre foreninger og initiativer søgte man udbredelse gennem mærker, der kunne sættes på postforsendelser. Konservatismen er ikke til at tage fejl af: de historiske minder skal bevares og plejes. Privateje. Foto: CBN.



til de tyske myndigheder.²⁰ Politikken var snarest at fastfryse kirkerne i deres middelalderlige og traditionelle udseende. Sønderjylland blev ikke et område for kirkekunstneriske eksperimenter (fig. 8).

Naturligvis rejstes i Nordslesvig, Sønderjylland, monumenter for de faldne i Verdenskrigen, og der rejstes også snart genforeningssten, men det var sjældent at se de to typer kombineret. Det skete i Ulkebøl og så langt oppe i Jylland som på Vestbirk Højskole, hvor forsiden af mindestenen blev viet genforeningen, bagsiden mindet om de i krigen faldne Vestbirkelever.²¹ Det var i Sønderjylland problematisk at lade de faldne tyske soldater mindes ved de specifikt danske monumenter for genforeningen.

Hvad manglede det hjemkomne land? Klokker – selvfølgelig. Over hele Tyskland var der nedtaget klokker til krigsproduktionen. Nu var en del af Tyskland så blevet Danmark, og gaven til de nys hjemkomne kirker blev nye klokker.²² Man dannede Nationalfondet af 1918 til Anskaffelse af Kirkeklokker til Sønderjylland. Dette initiativ er fint beskrevet af Inge Adriansen.²³ Der var tale om gaver fra det danske folk. De 47 nye klokker støbes af 60 gamle malmkanoner, som det danske Krigsministerium udleverede til De smithske Støberier i Aalborg. Flere blev formgivet eller dekoreret af danske kunstnere som Agnes Slott-Møller og hendes mand Harald eller af arkitekt Thorvald Jørgensen, der

²⁰ Thade Petersen: De sønderjyske frimenigheder, *Højskolebladet*, 19. december 1919, u.s.

²¹ Johannes Vejager: *Genforeningsmindesmærkernes Historie*, Kolding 1939, s. 414-417.

²² Hansen 1923, s. 128-132.

²³ Inge Adriansen og Lorenz P. Christensen: *Kirkerne på Als og Sundeved*, Sønderborg 2012, s. 274-277.

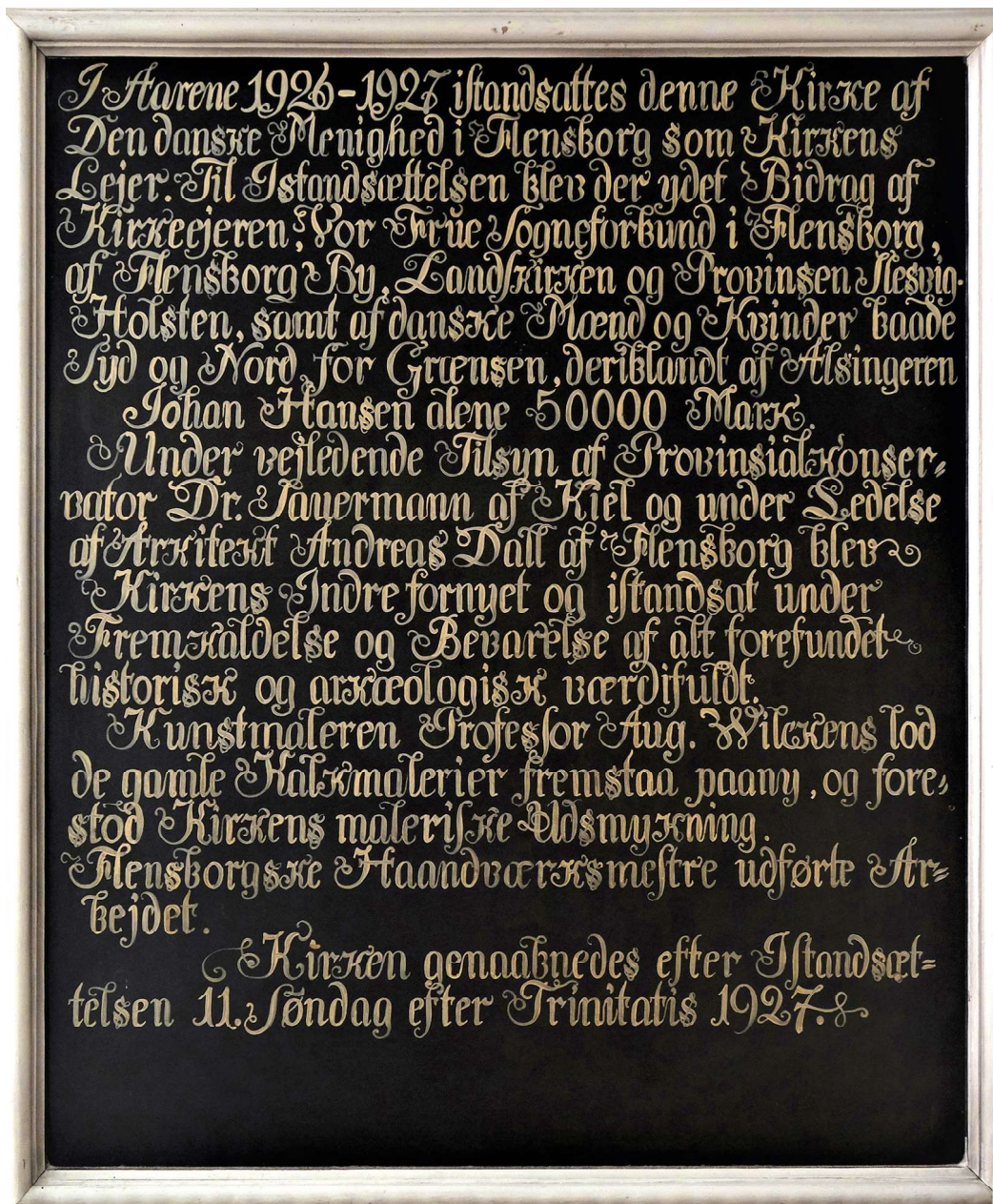


Fig. 9. Bygningstavlen i Helligåndskirken i Flensborg. Skønt kirken restaureredes af lejereren, den danske menighed, meddeler tavlen utvetydigt, at kirken er en tysk bygning i Tyskland, og at den står under de tyske myndigheders beskyttelse. Foto: CBN.

var kendt for genopførelsen af Christiansborg i København. Indskriftene kunne være af danske digtere som Axel Juul, Kai Hoffmann eller Helge Rode. Alle skulle godkendes af professor Vilhelm Andersen. Ved overgivelsen af klokkerne skulle klokkedokumentet læses højt ved festgudstjenesten.

Den kirkelige genforening var ligesom genforeningen ideologisk iscenesat som noget tilbageskuende. I det tidligere Nordslesvig skete det med hård hånd: Det nye land skulle historiseres på en dansk måde.²⁴

Kampen om Flensborg

Fra 1920 kan man kaste blikket frem mod det år, da man efter min fornemmelse opnåede en vis overenskomst om, hvordan de nye forhold kunne fungere, nemlig 1926. De danske menigheder kunne ikke længere være del af den tyske landskirke, og de måtte for at bestå blive del af Dansk Kirke i Udlandet med egne lokaler eller lejede kirkebygninger i Tyskland. Slaget kom til at stå specielt hårdt om Flensborg med Helligåndskirken, hvilket er forbilledligt beskrevet af Lars Henningsen.²⁵ Man nåede til enighed om det danske lejemål af Helligåndskirken, der selvsagt var en historisk bygning under de tyske myndigheder, men de danske penge rakte ikke til restaureringen. Her måtte de antikvariske myndigheder i Slesvig tage over. Sauermann forkastede tegningen til den prædikestol, der var en gave fra den danske menighed i Chicago, men Frobeniusorgelet fra Danmark accepteredes. Helt nede i hjørnet af kirken finder vi indskriftstavlen, der på dansk klart meddeler, at det var de tyske myndigheder med Sauermann og Wilckens, der på byens vegne stod for arbejdet og tilsynet (fig. 9).

Kirken fik ny klokke gennem salget af provst Henry Larsens liturgi til Ansgarfesten i 1926, der var den fest, der endegyldigt gjorde den danske folkekirke til en dansk, altså en dansksproget kirke. Festen stod i konfliktens tegn, da man fra dansk side måtte flytte festen til efteråret i Ribe, mens den afholdtes i pinsen i Slesvig. Så man fik to Ansgarfester, en tysk og en dansk.²⁶

Genforeningsspor i Nord

Hvor megen glæde, erindringskonstruktion, folkelighed og nationalisme der egentlig flød fra genforeningen op i kongeriget, kan der til slut gives et par eksempler på.

Tommerup Kirke fik i 1920 en tilbygning mod nord, tegnet af arkitekt Jens Christensen fra Odense. Den indviedes i Julen, ligesom Ju-

²⁴ Adriansen 2012, s. 8-14.

²⁵ Lars N. Henningsen: *Kirke og folk i grænselandet. Dansk Kirke i Sydslesvig 1921-1996*, Flensborg 1996, s. 76-80.

²⁶ Carsten Bach-Nielsen: *Fra jubelfest til kulturår. Danske reformationsfejringer gennem 400 år*, Aarhus 2015, s. 251-266.

lekirken på Årø. Tilbygningen, der var en middelaldergotisk pastiche, fik navnet »Fredsfløjen«.

Sognekirken i Ryslinge udstyredes med et genforeningsorgel med indskrift til minde om genforeningen og en række middelalderlige helgenfigurer. Det er dog erstattet af et nyt sidenhen.²⁷ Var der overskud fra indsamlinger til mindesmærker for de faldne i Sønderjylland, kunne dette benyttes til anskaffelse af nyt inventar.²⁸ Efter 1920 ser vi i tre tilfælde, at der er foræret lysestager til kirkerne til minde om genforeningen.²⁹ Frimenighedskirken i Rødding fik et vindue med Dybbøl Mølle, Dannebrog og navnene Dannevirke og Danmark.

Og så var der de energiske grundtvigianere. Thyra Jensen var en af dem, og hun foranledigede i 1926, at Harald Lønborg-Jensen, som hun på grund af hans arbejder i Ribe og Roskilde Domkirker kaldte »Domarkitekt«, skabte en ny døbefont til kirken i Søllested på Lolland. Det var ved 1000-årsfesten for Ansgar i 1926. Den 19. november skulle den indvies, og forud for dette stod den dækket af et dannebrogssflag, hvilket svarede til praksis ved mange afsløringer af monumenter for de faldne i Sønderjylland og også ved indvielse af genforeningsmonumenter.³⁰ Døbefonten svarer til de dobbeltmindesmærker, der rejstes efter genforeningen, og som sammenkædede begivenheder i den ældre danmarkshistorie med den aktuelle genforening i 1920. Det kunne være begivenheder i Valdemarstiden.³¹ Der var således her tale om en fuldstændig kopi af en middelalderlig font. Pastor Bojesen Jensen løftede efter prædiken og sangen Dannebrogssflaget af døbefonten, »og pludselig stod den der i al sin skønne Renhed, – ny og dog en værdig Gengivelse af Valdemarstidens enfoldige, rigt talende og stærkt virkende Kirkekunst – hugget i den hårde Granit«.³² Om aftenen var der om ikke sønderjysk kaffebord, men så dog fest med underholdning på højskolen.

Fjernt fra den sønderjyske konflikt, men midt i en københavnsk mellem kirkefondet og socialdemokraterne indviedes i 1937 arkitekt Frederik Kiørboes Taksigelseskirke på Jagtvej i København i ganske flotte kubiske former og et ekstremt køligt indre – men stadig en medley over den typiske danske kirke.³³ Den var bygget som tak for, at

27 Vejlag 1939, s. 234-235.

28 Henningsen 2019, s. 27.

29 Vejlag 1939, s. 17.

30 Henningsen 2019, s. 38; Vejlag 1939, s. 26.

31 Vejlag 1939, s. 16.

32 Thyra Jensen: *Fra gamle Præstegårde, II*, København 1931, s. 209-211.

33 Lars Andersen: »Kirkekamp på Østerbro. Om Socialdemokratiet og Kirkefondet i



Fig. 10. Harald Lønborg-Jensen tog, da han under besættelsen i 1942 skulle bygge kirken i Aabyhøj, udgangspunkt i den mest danske kirke, han kunne forestille sig, nemlig cistercienserkirken i Løgumkloster, som han tyve år tidligere havde restaureret. Foto: CBN.

Danmark holdtes uden for krigen og for Sønderjyllands tilbagekomst, hvilket læses på den ophængte inskription uden på kirken.

Og så kom den næste krig. Christian de Fine Licht har gjort opmærksom på, at kirken i Nørre Bjert ved Kolding helt omformedes under stærk inspiration af kirken St. Germain des Pres i Paris i 1942 – midt under besættelsen.³⁴ Det mest markante og afsluttende kirkebyggeri, der rummede erindringen om genforeningen var dog Lønborg-Jensens Kirke i Aabyhøj ved Aarhus, for den var simpelt hen en nedskaleret udgave af kirken i Løgumkloster, som arkitekten jo 20 år tidligere havde restaureret (fig. 10).

Grundstenen til kirken nedlagdes i 1942, og i det indmurede grundstensdokument hedder det:

mellemkrigstiden», *Kirkehistoriske Samlinger* 2015, s. 99-126, og Anne-Mette Gravgaard: *Storbyens virkeliggjorte længsler. Kirkerne i København og på Frederiksberg 1860-1940*, København 2001, s. 150-151.

34 Christian de Fine Licht: »Haderslev Stift 1922-1997«, *Haderslev Stiftsbog* 1997, s. 25.

Aar 1942. Mandag den 6. Juli i Kong Kristian den Tidendes 31. Regeringsaar, medens V. Fibiger var Kirkeminister, V. Schmidt Stiftsamtmand over Aarhus Stift, H.O. Hansen Sognepræst og Formand for Menighedsrådet og O.I. Offersen Formand for Aaby Sogneraad; medens Størstedelen af Verden var i Krig og Danmark besat af tyske Tropper, lagdes Grundstenen til denne Kirke med Navn Aabyhøj Kirke.³⁵

Kirkens klokker ringede første gang den 5. maj 1945 for først atter at lyde ved indvielsen 24. november 1945.

Man kan ikke beskyldte kirken for at være moderne, og slet ikke i inventaret, der er ren stilefterligning af barokkens værker. Orgelfacaden er prydet med kong Christian X's og dronning Alexandrines initialer – som en stærkt nedskaleret udgave af orgelet i Domkirken i Aarhus. Dette var dog fem år efter færdiggørelsen af P.V. Jensen Klints Grundtvigskirke, der ganske vist ikke er absolut moderne, men dog er apoteosen for hele skønvirkebevægelsen her i landet – og i en periode efter genforeningen i spil som muligt monument på Dybbøl Bjerg!³⁶ I modsætning til Lønborg-Jensens pasticher smittede den med sit formsprog af på efterkrigstidens kirker og kapeller. Herunder også Christianskirken i Sønderborg.

Efter Anden Verdenskrig stillede opgaverne sig helt anderledes, og genforeningen mistede sin magt over sindene, som erindringssted blev den udkonkurreret af et nyt og mindst ligeså smerteligt. Med de enorme demografiske ændringer i det tyske Slesvig-Holsten efter 1945 udviskedes de gamle erindringer og historier, der tidligere havde betydet så meget. De sank i forhold til en tilflyttet befolkning til bunds i historiens nådige hav, hvorfra det nu blev sværere at hente dem. Der var tale om en propagandakrig, når det før og efter genforeningen handlede om den kulturelle arv. I forhold til den danske del af denne fortælling har jeg her forsøgt i et historisk perspektiv at yde den gamle modstander en vis retfærdighed.

35 *Aabyhøj Kirke. En kirke og dens historie*, Aabyhøj 2001, s. 5.

36 P. Severinsen: »Hvem vil have en kirke«, *Kirketidende* 1919, s. 120.