

## Middelalderlige Andagtsbilleder i Slesvig og i Holsten.

Adelbert Matthaei: Werke der Holzplastik in Schleswig-Holstein bis zum Jahre 1530. Leipzig 1901.

Af Francis Beckett.

Det var gode og smukke Opgaver, der stilledes Billedskærerne i Middelalderen. De maa i langt højere Grad end Nutidens Billedhuggere have følt, at deres Emner kunde glæde sig ved den bredeste folkelige Tilslutning, thi deres Billeder udlagde Bibelen og Legenderne. Naar de havde samlet deres Figurer, Grupper og Relieffer inde i Alterskabet og anbragt dem paa Skabets Fløje, og naar dette Alterskab med de mange Figurer og den rige og kunstfærdig udskaarne Ornamentik var blevet opstillet paa et af Kirkens Altene, saa har Klerke og Lægfolk aabenbart set mindre efter, om Formen var godt iagttaget og fint gennemført; hvad det kom an paa var at give livagtige og anskuelige Billeder, snart festlige, snart gribende og virkningsfulde. Hertil maatte Malerkunsten hjælpe. Det hele overlægdes med en Kridtgrund.

og herpaa malede man Figurernes Klædebon, Lister og Hulkehler; blaa og røde Farver anvendtes mest, Landskaber og Træer maledes grønne. Hænder og Aasyn fik en let Kødfarve, og Farven gav Øjnene Udtryk. Naar en saadan middelalderlig Altertavle har faaet Lov at beholde sine oprindelige Farver, kan Figurerne ofte have fine og inderlige Udtryk. Men naar man i senere Tider har overmalet Tavlen, eller naar Farverne er forsvundne, har Værket mistet sin egenlige Duft og Sødme. Dog Billedskærererkunsten laante ikke blot Naturens Farver, den laante ogsaa Guldets Glans, der lagde Overnaturlighedens Skær over Fremstillingerne. Klædebon, Baggrunde, Ornamenter straalte i ægte Forgyldning. I den ældre Tid badede man sig ret i Guldglansen. Den betyder vel oprindeligt den Straaleglans, der ledsager Nedslag af det Overnaturlige. Senere hen tog man mere nøgternt paa Sagen; man efterlignede — ofte med stor Virtuositet — tunge Guldbrokades Klæder og guldindvirkede Tæpper.

Prof. Matthaci kalder sit store Værk for „Træskærererkunst (Holzplastik) i Slesvig-Holsten“, men denne Titel udtømmer i Grunden ikke det, som Værket handler om; thi det handler jo baade om Skulptur og Maleri, og det er ikke blot Træskærerarbejder, der findes gengivne, men ogsaa Alabastfigurer, drevne Kobberfigurer og Malerier. I og for sig er det jo godt, at et Værk holder mer, end det lover, men i dette Tilfælde drejer det sig om et principielt Spørgsmaal. Træskærer i Ordets strængeste Forstand var kun Hans Brüggemann; de andre Kunstnere vilde

ikke virke alene ved den plastiske Form, og naar man betragter deres Værker under Synspunktet af Træskærerkunst, begaar man lidt Uret imod dem. Sikkert har derimod baade Bestiller og Kunstner bestandig været klare over, at Billederne skulde virke vejledende og opbyggende paa Menigheden. Man kalder den Slags Billeder for *Andagtsbilleder*, og intet af de Arbejder, der er gengivne paa Værkets 46 Tavler, gaar udenfor denne Ramme. Men i de trehundrede Aar, gennem hvilke Værket bevæger sig, er Andagten vakt paa forskellig Maade: man faar gennem det meget vigtige Bidrag til Forstaaelsen af den religiøse Følelses Udvikling i den senere Middelalder.

Naturligvis lærer man ogsaa meget andet; man ser den kunsthistoriske Udvikling afspejle sig i disse Egne, der ligger lidt til Siden for Alfarvej, og man lærer enkelte betydelige Kunstnere at kende.

Det ældste af de Arbejder, der er afbildede, er Krucifikset i Hyrup Kirke, som sættes til omtrent 1200. Det viser den ældre vesteuropæiske Middelalders Opfattelse af den Korsfæstede, men aabenbart tilsat med særlig nordisk Anskuelse. Man fremstillede i den tidlige Middelalder Kristus staaende med udbredte Arme foran Korset. Han er vel naglet dertil, men den legemlige Smerte er ikke antydet; ofte er han kronet som en Konge, overensstemmende med Liturgiens Ord: Herren skal herske paa Korsets Træ (*regnabit deus in ligno*). Her i Norden har man fremstillet den Korsfæstede stærk af Legeme, med kraftige Lemmer. Dette finder Sted i Valdemarernes Tid, hvor man vel

snarere vilde bøje sig for den stærke, fyrstelige Gud end for en svag og lidende Forsoner. Desværre hænger Krucifikset i Hyrup Kirke saa ugunstigt, at Matthæi ikke har kunnet undersøge det paa nært Hold. Af Gengivelsen ser man, at Kristus er en kraftig Skikkelse, men man kan ikke se, om Øjnene er aabne, eller om Figuren har været kronet. Et Par andre Krucifikser fra det 13. Aarhundrede viser Kristus kronet og med aabne Øjne; Skikkelsen er her mere trukket i Længden og mager, men dog kraftig, og man har begyndt at antyde Lidelsen.

I gotisk Billedkunst forsvinder Kronen fra Kristi Hoved, han hænger virkelig paa Korset, bøjer Hovedet, og i Aasynet kan man læse, at han har lidt og udstridt. Senere trykker man Tornekronen ned om hans Pande, saa Blodet pibler frem, og hele hans Legeme er bedækket med Blodstrimer. Man kan bruge Ordet gotisk — der i og for sig ingenting siger — om den Billedkunst, der følger paa den romanske, naar man nøjere forklarer, hvad der forstaas ved gotisk Billedkunst. Den romanske Kunst er ophøjet og fjærn, den gotiske er levende og følsom. Man lever sig ind i de Helliges Liv og Færden. Saadan havde Frants af Assisi medfølede gennemlevet Kristi Liv, og han og de andre smaa Brodre skildrede det saa anskueligt for Tilhørerne, som det ingensinde tidligere var gjort; og paa de nordfranske Kathedraler iagttager man ret, hvorledes de milde og følsomme Statuer af Hellige følger efter den romanske Periodes mumieagtige Skikkelser.

Det tidligste Værk, i hvilket den nye Aand tydelig kommer frem, er Billederne af Kristi Lidelses-

historie i Hyrup Kirke; de er nylig (sammen med lignende Billeder i Nørre Haksted Kirke) behandlede af Ivar Hertzsprung i Aarbøger for nordisk Oldkyndighed, og baade Hertzsprung og Matthæi sætter — uafhængige af hinanden — Billederne til Midten af det 13. Aarhundrede. Det er sikkert ogsaa rigtig. Kunstneren har aabenbart en Del paa Hjærte, men han har vanskelig ved at faa det sagt. Det kniber for ham at faa Scenerne presset ind mellem de dekorative Rammer; han nødes undertiden til — naivt nok — at fremstille Figurerne i rent forskellige Størrelsesforhold. Det volder ham ogsaa Vanskelighed at faa Skikkelserne til at bevæge sig frit; de er lange og stive, og de ved ofte ikke rigtig, hvor de skal gøre af deres Hænder. En Fremstilling som Kristi Gravlægelse, der af den senere Gotik ofte udsættes for fuld Sørgemusik, er her mærkelig stilfærdig, og Kristusliget er stift og indpakket som en Dukke. Sikker har de oprindelige Farver hjulpet meget til at give Aasynene Udtryk. Megen Umage er der anvendt paa Gengivelsen af Kristi Hoved med det lange bølgede Haar. Det staar navnlig smukt og roligt mod Judas, der nærmer sit træske Fjæs til sin Herre og Mester. Men alt ialt kan disse Billeder hverken i Formens Finhed eller i Udtryksfuldhed maale sig med det store Krucifiks af Hvalrostand i Herlufsholm Kirke, der er omtrent samtidigt. Hertzsprung antager, at Hyrup- og Nørre Haksted-Billederne er paavirkede fra Frankrig; det er for saa vidt rigtig, som den gotiske Billedkunst har sit Udspring i Frankrig, men

jeg tror dog ikke, at der her er et direkte Afhængighedsforhold.

Ellers er det ikke megen virkelig gotisk Træskærerkunst, der findes i Slesvig og i Holsten. Allerede i det store og statelige Alterskab i Oismar ved Eutin, fra Begyndelsen af det 14. Aarhundrede, har den gotiske Figurstil løbet Linen ud. Skikkelserne er her overvættede snirklede, og Bevægelserne dels saa sirlige, dels saa overdrevne, at de gjerne skyder forbi Maalet; hertil kommer den ubehagelige, tomme Smilen med Øjnene. Korstolene i Lunds Domkirke, der ogsaa er nordtysk Arbejde, men fra en lidt senere Tid, er egentlig bedre; navnlig Fremstillingen af Aarets Maaneder paa Sydsiden er underholdende Skildringer.

Det er ganske vist, at man Nord for Alperne hele det 15. Aarhundrede beholder den gotiske Ornamentik, men de Billeder, der indrammes af den, kan man ikke længer kalde gotiske. Baade Nord og Syd for Alperne stræber man efter en Livagtighed i Billedkunsten, som den tidligere Periode hverken havde ønsket eller anet. I Florents gennemfører Brunelleschi praktisk Lincarperspektiven; ved Hjælp af den opnaede man Illusion af Dybde i Rummet; hans Ven Donatello blev Grundlægger af den moderne Realisme i den italienske Billedkunst. Samtidig kunde Brødrene van Eyck i Flandern ved Oliemaleriets Hjælp gengive Virkeligheden saa skuffende, som det ingensinde tidligere var set. Paa Billedhuggerkunstens Omraade er man i Norden tidligere paa Færde end i Syden; allerede i Slutningen af det 14. Aarhundrede havde nederlandske Billedhuggere udført „Mosesbrønden“ i

Dijon, hvis Figurer er lige saa livagtige som Donatello; noget senere er de burgundiske Hertugers Gravmæler, hvor de smaa Alabastfigurer af Hertugernes Ligfølge er lige saa livfulde som Brødrene van Eycks Smaafigurer; men de er udført en knap Menneskealder tidligere end Genter-Altartavlen. Hvis Matthæi har Ret i, at Altartavlen fra Neukirchen ved Heiligenhafen — et af de værdifuldeste Arbejder i Thaulow-Museet i Kiel — er fra 1420—1430, saa vilde det ganske vist være et enestaaende Arbejde i Norden; det vilde da være ældre end Genter-Altartavlen. Men man maa dog huske paa, at den nordiske Realisme i Billedkunsten ikke bryder igennem med Genter-Alteret; den var allerede en Menneskealder tidligere kommen frem i Burgund.

Dog kan jeg ikke faa mig selv til at tro, at Matthæis Tidsbestemmelse er rigtig. Hvis man viste mig de Gengivelser af Neukirchen-Altartavlen, der findes i Værket, vilde jeg ubetinget angive: nederlandsk Arbejde fra Midten af det 15. Aarhundrede. Vi kender desværre mindre til nederlandsk Billedskærererkunst fra den Tid, end vi kunde ønske, men vi kender ganske godt nordtysk Billedskærererkunst fra det 15. Aarhundredes Begyndelse. Saadanne Altartavler som den fra Preetz (i Nationalmuseet i København), den i Højer og den i Boeslunde paa Sælland er med deres ensformige og stillestaaende Figurer betegnende for nordtysk Billedskærererkunst fra den Tid. I Forhold til dem tager Neukirchen-Tavlen sig ud som en ædel Racehest mellem jævne Arbejdsdyr. Se blot, hvor høvisk og med hvilken Anstand og Sikkerhed de hellige

Figurer fører sig. Det er som et Pust fra det burgundiske Hof. Skønt Marias Krone er umaadelig stor, bøjer hun dog Hovedet saa let og yndefuldt, og holder saa varligt om Barnet, idet den ældste af de helige tre Konger stedes til Haandkys; og hvor moderlig om er hun ikke, da hun overlader Barnet til den gamle mosgroede Ypperstepræst. Selv de to Tærner, der er fulgt med til Templet, har en naturlig Værdighed og Anstand, der — saa vidt mit Kendskab strækker ikke ellers findes i nordtysk Kunst.

Det maa dog naturligvis indrømmes, at Prof. Matthæi, der daglig har Arbejdet for Øje i Thaulow-Museet, bedre kan dømme derom end den, der kun kender det af Gengivelsen. Men Indrømmelsen er tillige lidt af en Bebrejdelse. Naar et saa betydeligt Arbejde blev offentliggjort, burde man have sørget for, at Gengivelserne blev store og gode; de er hverken det ene eller det andet. Det er overhovedet en Anke mod adskillige af Gengivelserne, at de ikke er saa store og saa skarpe, som de helst skulde være, hvis Betragteren skulde kunne danne sig en vel begrundet Mening om Originalerne.

Naar man gennemgaar Tavlerne, lægger man Mærke til, at Fremstillingen af Kristi Korsfæstelse som Hovedoptrin bliver hyppigere, jo længere man kommer frem i det 15. Aarhundrede. Ganske det samme er Tilfældet med Altertavlerne i Danmark. Heraf kan man dog ikke slutte, at der i den senere Middelalder er blevet udført flere saadanne Passions-tavler end Altertavler, der viste Optrin af Helgenernes Liv. Passionstavlerne stod nemlig paa Højalteret,



men paa de mange Sidealtre havde mindre Altertavler Plads; gennem dem lærte Menigmand de Helliges Liv og Lidelser at kende. Vi ved fra den fynske Biskop Jacob Madsen, at selv i uanselige Landsbykirker paa Fyn var der flere Altertavler. Vi ved ogsaa, at Sidealtrene med deres Udsmykning blev ødelagte efter Reformationen, medens Højalterets Tavle blev skaanet. Formodenlig har det samme fundet Sted i Slesvig og i Holsten, og derfor er der vel bevaret saa mange Passionstavler fra Middelalderen.

Ganske som i Danmark iagttager man i disse Korsfæstelsesbilleder — efterhaanden som Tiden gaar — en Udvikling fra det stilfærdige og inderlige til det mere udvortes og brutalt virkende. Betragter man et saadant Korsfæstelsesbillede fra den nærmeste Tid forud for Reformationen, ser man først de tre Kors, der rager op over den støjende og larmende Mængde. I Midten hænger Kristus ganske blodig, med Hovedet bøjet i Døden og den store Tornekrone kastende Skygge over det forpinte Aasyn. Lændeklædets Flige flager for Vinden, og bittesmaa, bedrøvede Engle flyver i knitrende Klæder omkring Korset og samler i deres gyldne Kalke Blodet fra Kristi Vunder. De to Røvere vrider sig i Dødskamp; en Engel trækker den gode Røvers Sjæl — der har Skikkelse som et lille nøgent Menneske — ud af Munden paa ham, en Djævel bemægtiger sig paa lignende Maade den onde Røvers Sjæl; han har ofte Bind for Øjnene for at betegne, at han dør i aandeligt Mørke.

Paa Golgatha er alt Oprør og Forvirring. Maria Magdalene, klædt efter sidste Mode, omklammer hyste-

risk Kristi Kors, Rakkerknægtene kives og slaas om Kristi Kjortel, hist og her dukker hæslege Galgenfjæs op, der vrænger ad Kristus. Man opdager Hovedsmanden, der blev seende ved Blodet fra Kristi Sidevunde — Legendens er groet frodig op omkring Korset —, man ser Manden, der rakte Kristus Isopstængelen, Hovedsmanden, der forkynder: Sandelig, denne er Guds Son. Soldater tilhest og tilfods mylrer frem, lige i Forgrunden sidder Pilatus' Skriver og nedskriver den forsmædelige Korspaaskrift, som Pilatus dikterer ham. Alle er de klædt i Datidens udskejende Dragter, opkrampede, fjersmykkede Baretter, skindforede Kapper, opslidsede Vamse og Benklæder. Kun Jomfru Maria — lidt for sig selv tilvenstre —, der er en Afmagt nær, og Johannes, der understøtter hende, har de traditionelle Klædebon; selv de andre hellige Kvinder, der stimler sammen om Guds Moder, er i Tidens stiveste Puds.

Det er aabenbart Mindelser om Folkeforlystelser af den laveste og raaeste Art, Erindringer fra Galgebakker og Rettersteder, der er ledede ind i Kirkerne og har faaet Plads paa selve Højaltrene. Naar Katolicismen tog den Slags Midler i sin Tjeneste for at gøre Indtryk paa Mængden, forstaar man vel, at de, der ønskede mere Stilhed og Inderlighed omkring deres Gudsdyrkelse, forargede vendte sig bort fra den herskende Kirke.

Disse Passionstavler har dog gennemgaaende mere Interesse for Kultur- og Kirkehistorien end for Kunsthistorien. Det er i Reglen haandværksmæssige Arbejder. Mere kunstnerisk værdifulde er andre Værker, saaledes de to Statuetter af Adam og Eva, der fra

Kirken i Heiligenhafen er komne til Thaulow-Museet i Kiel. Begge de to nøgne Figurer har noget ejendommeligt frisk og uskyldigt over sig, der svarer meget godt til Forestillingen om det første Menneskepar. Matthæi er nu mest tilbøjelig til at anse Figurerne for indenlandske Arbejder, tidligere antog han, at de var indførte. Jeg tror, at den sidste Antagelse er den rigtige; jeg skal forsøge at vise hvorfor.

En betydelig Kunstner er blandt andet Produktet af lange Tidens anspændte kunstneriske Virksomhed. Det er ganske klart, hvorledes den ene store græske Billedhugger efter den anden staar fast paa Forgængernes Skuldre, og i Florents arbejdes der videre Slægtled efter Slægtled, indtil den florentinske Kunst kulminerer med Leonardo og Michelangelo. Dernæst kræver den store Kunstner for at kunne udfolde sig en Luft, der er svanger med Kappelyst; med fuld Bevidsthed kappedes de florentinske Kunstnere indbyrdes, paa lignende Maade som vore Dages parisiske Kunstnere. I det fordums Danmark kunde der ikke udvikle sig en kunstnerisk Tradition; dertil var Bestræbelserne for spredte. Og da Tilløbene var saa faa, maatte de enkelte Kunstnere savne den Kappestrødens Luft, uden hvilken de ikke kan leve, d. v. s. udvikle sig.

Betydelig Kunst kan man ikke stampe frem af Jorden; betydelige Kunstnere kan ikke saadan indforskrives (England importerede dog Hans Holbein den yngre og van Dijck). Man kan da gøre et af to, enten indkalde Kunstnere, der har spist af Fad med de store Mestere, eller importere fremmede Værker. Begge Dele har man gjort. I den senere Middelalder var

Lübeck Hovedleverandør af Billedkunst. Her i Hansestaden var man hurtig i Vendingen, havde godt Blik for, hvad der for Tiden var oppe, og indrettede sine Varer derefter. Lybske Billedværker er ikke Førstehaandskunst; de bringer snart en Genklang af Kölner-Skolen, snart af nederlandsk, snart af sydtysk Billedkunst, alt eftersom Kursen staar.

En hurtig Oversigt over de betydeligste Værker af Billedkunst i Danmark indtil Reformationen vil vise Rigtigheden af det fremsatte. Selv om de fire kunstfærdige Smede, der har udført Sølvkarret fra Gundestrup i Nationalmuseet, virkelig har levet i Landet, maa deres kunstneriske Forudsætninger søges andetsteds, særlig i Rhinegnene, hvor de kunde se dels hellenistisk-romerske Sølvarbejder, dels gallisk Kunst. Sikkert nok har hin Liutger, der har udført det lille, efter sit Indhold saa dybsindige Kors af Hvalrostand for Svend Estridsens Datter Gunild, spist det danske Brød, men baade hans Navn og Stilen i hans Arbejde tyder paa en meget nær Forbindelse med Rhinegnene. Den strenge og fine, stukne Messing-Gravplade i Ringsted Kirke over Erik Menved og Dronning Ingeborg er indført fra Nederlandene; belgisk er Dronning Margrethes Gravstatue af Marmor i Roskilde Domkirke. Fra Lübeck er Altertavlen i Højer i Nordslesvig og i Boeslunde ved Skelskør; Lybekkeren Bernt Notke har leveret Tavlen til Højalteret i Aarhus Domkirke, og fra Lübeck stammer ogsaa den smukke Passionstavle i Lütjenburg ved Preetz. Dronning Kirstine indkalder Billedskæreren Claus Berg — fra Lübeck, siger hans Sønneson, fra Sachsen synes hans Arbejder at sige. Og

den slesvigske Billedskærerkunsts betydeligste Mester, Hans Brüggemann, er ikke født i Husum, skønt den umiddelbart følgende Eftertid forsikrer det; han er — som det fremgaar af et nylig offentliggjort Dokument — barnefødt i Walsrode i Lüneburger Heide ikke langt fra Verden. Fra Antwerpen stammede Altertavlen i det gamle Københavns Slot, og her er ogsaa Altertavlen i Ulkebøl ved Sønderborg udført, o. s. v., o. s. v. Af alt dette følger, at naar man i Danmark eller Hertugdømmerne træffer et middelalderligt Værk, hvis Udtryk og Væsen vidner om, at det er af god kunstnerisk Familie, maa man ikke søge Familien hjemme, men i Udlandet. Saa ondt det end gør at maatte sige det, maa det dog siges, fordi det er sandt, og fordi det — efter hvad der forud er udviklet — ikke kan være anderledes: kun overfor det tynde Øl kan man være nogenledes sikker paa, at det er hjemligt Bryg; den ædle Vin er enten indført eller presset af Fremmede.

Jeg antager iøvrig ikke, at Matthæi nu har saa meget imod at underskrive disse Sætninger. Dengang han begyndte sit Arbejde, troede han — ligesom alle andre Mennesker — at Brüggemann var en Slesviger. Først efterat Arbejdet er fuldført, er det omtalte Dokument offentliggjort. Denne nye Oplysning maa gøre Forskerne dobbelt varsomme med at tale om indenlandske Billedskærere.

Med Rette er der dog gjort særlig Stads af Brüggemanns navnkundige Altertavle i Slesvig Domkirke (oprindelig i Bordesholm Kirke); Gengivelserne efter den strækker sig over omtrent en Femtedel af

Værkets Tavler. Og nu som i de foregaaende Aarhundreder udbryder man uvilkaarlig, naar man staar ligeoverfor den: hvilket Vidunderværk! Den er som omspunden af lette Ornamentter, der krummer sig som Høvlspaaner, og højt stræber den tilvejs med slanke Fialer. Mest ligner den en kæmpemæssig Monstrans af det fineste Filigranarbejde. Og man føler den samme Beundring for Kunstnerens Flid og Ihærdighed, naar man gennemgaar de enkelte Billeder. Man kan kigge ind i Tavlen og overbevise sig om, at Kunstneren ikke har snydt sig fra noget; de Dele af Figurerne, der vender bort fra Beskueren, er lige saa omhyggelig gennemførte som de Dele, der vender ud mod Beskueren.

Brüggemann har givet Afkald paa Farvens Hjælp, han har villet virke alene ved den plastiske Form: men Farven, anvendt paa Skulpturen, er en Kaabe, der dækker over Synders Mangfoldighed. Man savner det afvekslende og livfulde, det bløde og følelsesfulde, som Farver og Forgyldning kan give selv ringe træudskaarne Altertavler. Undertiden virker han tør, ja knastør. Men han har — som ægte Plastiker — en aldeles afgjort Forkærlighed for den nøgne Form. Han maa have studeret den grundig, og han maa have set paa Modeller ikke blot af forskelligt Køn, men ogsaa — for Mændenes Vedkommende — af forskellig Alder. De nøgne Figurer af Adam og Eva er endda ikke de bedste. Karakteren af Kristi afsjælede Legeme, der lægges i Sarkofagen, er derimod aldeles fortræffelig, og mellem de Udøbte, som Kristus har hjulpet op fra Helvede, er der baade gamle og unge

nøgne Mænd. Den blomstrende Eva, med hældende Hoved, dækkende Skød og Barm som den medicæiske Venus, hører til de smukkeste Skikkelser man kan se.

Bedst lykkes iøvrig for ham de rolige, alvorlige, let sørgmodige Skikkelser. Saadanne Figurer som Sibyllen, der viser Kejser Augustus Maria med Barnet, og Augustus selv, der undrende løfter Hænderne, kan maale sig med hvilkesomhelst samtidige Figurer af transalpinsk Skulptur. Og rundt omkring i hans Fremstillinger af Kristi Lidelse, Død og Opstandelse finder man smukke, rolige Skikkelser (Eksistensfigurer, plejer man at sige). Mindre godt lykkes ham derimod Gengivelsen af stærke legemlige Bevægelser; de bliver gerne overdrevne og krampagtige. Han ynder ogsaa — ligesom Samtidens andre tyske Kunstnere — den stærkt udad skudte Hofte; derved faar Skikkelserne noget uligevægtigt i Holdningen. Eksempel herpaa er Madonna i Solgisselen, staaende paa Maaneseglet — unægtelig en maniereret Figur. Heller ikke lykkes altid for ham Gengivelsen af stærk Sjælsbevægelse, saaledes som den kommer frem i Aasynet; det bliver ofte kun Grimace. Hans Klædebon er lidt tørt behandlede og skarpt knækkede, men de er ikke nær saa vildsomme som Claus Bergs; gennem Claus Bergs Draperier suser der en Stormvind, der svarer til det sjælelige Oprør, i hvilket denne Kunstner virker.

Alt ialt har Brüggemann staaet paa Højden af sin Tids kunstneriske Viden og har optaget dens Tanker. Det er altid noget. Som Kunstner er han lidt tør og ufrugtbar. Men først og sidst beundrer man den ufortrødne Arbejdsiver, den Haandens vidunderlige, utrætte-

lige Sikkerhed, hvorom hans Altertavle bærer Vidne. Til Brüggemann selv henfører Matthæi desuden — sikkert med Rette — en luthspillende Engel i Museet i Berlin og den store Gruppe af St. Jørgen og Dragen i Nationalmuseet i København. Navnlig den første Figur er et friskt Arbejde; Gruppen i Nationalmuseet sætter jeg ikke saa højt. Det er dog gennemgaaende et tørt og ikke videre fantasifuldt Værk. Det bedste og morsomste har altid forekommet mig at være Dragens ene Bagben, der ganske langsomt strækkes ud og stivner i Dødskrampe; der er noget godt set, øglegagtigt ved denne Bevægelse. Desuden er der et Par andre Altertavler, der staar Brüggemanns Kunst nær, og som man vel kan opføre under Rubriken Værkstedsarbejder eller Elevarbejder. Jeg formaar dog ikke at se nogen kunstnerisk Forbindelse mellem den glatte, rutinerede Altertavle fra Hütten ved Eckernförde (nu i Nationalmuseet i København) og den smukke lille Altertavle, der fra Goschofkapellet i Eckernförde er kommen til Thaulow-Museet i Kiel. Dog een Ting er sikker: Matthæi har bragt Klarhed og Orden i Brüggemann-Spørgsmaalet, der har været forkludret lige siden det 16. Aarhundrede. Han har bestemt vist, hvilke Arbejder vi nu kan eftervise fra Brüggemanns Haand, hvilke Arbejder der maa henføres til hans Kres, og hvilke Arbejder der intet har at gøre med Brüggemann. Dette er ikke gjort før; det er gjort godt nu.

---



I Embeds Medfør, som Professor i nyere Kunst-historie ved Kiels Universitet, har Adelbert Matthaei til sine Undersøgelser medbragt større kunsthistorisk Viden end nogen, der tidligere særlig har behandlet Kunstens Historie i Slesvig og i Holsten. Herved har Forfatteren et betydeligt Forspring for den stedlige Forskning; herved er han ogsaa i Besiddelse af den rette Maalestok til en besindig Vurdering og retfærdig Bedømmelse af de enkelte Værker. Som Fremmed i Landsdelene mellem de tvende Have er han ogsaa ganske uberørt af Lokalpatriotisme. Og man læser flere af Afhandlingerne i Værket ikke blot med Udbytte, men ogsaa med Fornøjelse. Dette gælder ikke saa meget den om Brüggemanns Altertavle; den plettes af Polemik mod andres Opfattelser. Man staar sig ved, uden Sideblik til højre og venstre, i saadanne æsthetiske Spørgsmaal at hævde sin egen Mening; afvigende Anskuelse kan man jo henvise til i Anmærkninger. Derimod er Afhandlingen om den med Farver og Forgyldning vel bevarede Altertavle i Segeberg Kirke fortræffelig; allerede Høyen har givet en Beskrivelse af Tavlen. Uagtet det er en Del Aar siden, jeg har undersøgt den, har jeg dog bevaret en meget tydelig Erindring om den; visse Ting, som den vankelmodige Pilatus der har Medynk med Kristus, er aldeles uforlignelige. Skønt baade Enkeltheder og hele Tekniken vidner om Forbindelse med Nederlandene, skulde jeg dog egentlig ikke tro, at Altertavlen er importeret. Skarpsindig er Paavisningen af, at den saakaldte lille Bordesholmer-Altertavle i Thaulow-Museet oprindelig har staaet i Brügge Kirke ved Bordesholm, og at det

er den samme Altertavle, der allerede i det 16. Aarhundrede med Bestemthed henførtes til en Elev (socius minister) af Hans Brüggemann. Matthæi forstaar — som rimeligt er — Dansk, og støtter sig ogsaa til nyere danske og norske videnskabelige Arbejder. Noget indgaaende Kendskab til dansk Sprog kan han dog ikke have; det varer noget, inden man opdager, at dette Citat af Pontoppidans Danske Atlas: Inwendiger Ricken svelvet og ziret ved en fornget Altertavle og Predikestol<sup>1)</sup>, virkelig skal være Dansk. Man kan vel ikke forlange, at Forfatteren skulde være grundig hjemme i Nordens Kunsthistorie i Middelalderen; hvis han var det, vilde han ikke have henvist til, men taget tilbørlig Afstand fra Fr. Seesselbergs store Værk over den skandinaviske Bygningskunst. Seesselberg har leveret en Mængde smukke Afbildninger af nordiske Kunstværker; hermed burde han — der er Arkitekt af Fag — have ladet det være nok. Men han har ogsaa skrevet en Tekst, der er fuld af dristige Gisninger. Hvor jeg har haft Kompetence til at dømme, har jeg kun kunnet give ham Ret paa ganske enkelte Punkter; som Arkitekt ser han godt; ellers er hans Paastande oftest ubeviste, stundom ubevislige, undertiden byggede paa falske Forudsætninger. Han angiver f. Eks., at Lunds Domkirke er ældre end Domkirken i Speier, medens Forholdet faktisk er det omvendte, og den nordiske Kathedral væsentligst er en Gjentagelse af Speier-Domen. Derved synker en hel

---

<sup>1)</sup> o: Indvendig er Kirken hvelvet og ziret ved en fornget A. og P.

luftig Hypotese sammen. En nordisk Forsker burde ved Lejlighed paatage sig (helst i et tysk Tidsskrift) at give en grundig Undersøgelse af Seesselbergs Værk; paa de fleste Punkter vilde en saadan sikkert resultere i en bestemt Tilbagevisning. Naar Værket uden videre i tyske videnskabelige Arbejder citeres som Kildeskrift til Nordens Bygningshistorie, kan det ikke andet end ærgre dem, der ved bedre Besked. Mellem denne fantastiske Skribent og den ædruelige og besindige Videnskabsmand, der har Ordet i Matthaei's Værk, er der en himmelvid Forskel.

Matthaei henvender særlig sit Arbejde til den tyske Videnskab; han mener selv, at det bringer Sten til den tyske Kunsthistorie. Herom skal jeg ikke udtale mig. Jeg tror dog, at Midtpunktet for den tyske middelalderlige Billedkunst ligger langt mere mod Syd, i Rhinlandene, Sachsen og Bajern; i Slesvig og i Holsten er vi dog i hvert Fald stadig ude i Periferien. Her, som i Østersølandene, er Forbindelsen med nederlandsk Kunst ogsaa bestandig livligere end i de gammeltyske Kærneland. Men sikkert er det i hvert Fald, at Matthaei's Værk giver betydelige og nye Bidrag til Kendskabet til den middelalderlige Billedkunsts Historie i Danmark. Derfor har vi Danske Grund til at være Matthaei taknemlige. Personlig glæder det mig, at Matthaei's Undersøgelser støtter de Resultater, jeg kom til for en syv-otte Aar siden i et ganske lignende Værk, der blev udgivet af Ministeriet for Kirke og Undervisning. Dengang havde jeg god Hjælp af den fine og udmærkede tyske Forsker Adolph Goldschmidt.

Matthaei har sikkert Ret i, at den slesvigske Billedkunst i det 13. Aarhundrede er paavirket fra Danmark, eller som vi Danske vilde sige: at slesvigske og dansk Billedkunst paa den Tid er eet og det samme (men vi maa ikke glemme, at Danmark fik Parolen fra Udlandet). Desværre savner vi en omfattende Studie over Kunstens Historie i Danmark under Valdemarerne; vi ved stadig ikke rigtig, hvor meget Danmark dengang optog fra Udlandet, og hvorfra det kom, heller ikke, hvorledes det blev fordøjet. Vort Kendskab til vor Kunsthistorie har altfor mange bare Pletter. Et saadant Værk som Matthaei's — og paa en anden Maade ogsaa Seesselbergs — burde være os en Spore.

Henimod Middelalderens Slutning er Udviklingen paa Andagtsbilledernes Omraade ganske den samme i Slesvig og i Holsten som i det nuværende Danmark. Dog synes der at have været flere dygtige Billedskærere i Hertugdømmerne end i Danmark. Men naar man ønskede smukke Altertavler, henvendte man sig de samme Steder. Ikke saa sjælden er det aabenbart de samme Mestre, der har leveret Altertavler til Halvøen og til Øerne. Matthaei gør opmærksom paa, at Altertavlen i Højer øjensynlig er fra samme Værksted som Altertavlen i Boeslunde — ikke Böslunde, som der regelmæssig skrives — paa Sælland; Værkstedet var sikkert lybsk. Derimod er det vist tvivlsomt, om Altertavlen i Ostenfeld ved Husum — som Matthaei mener — er udført af den samme som Altertavlen i Frørup Kirke paa Fyn, men unægtelig staar de to Altertavler hinanden meget nær. Men ingen Tvivl.

kan der være om, at Altertavlen i Ravsted mellem Aabenraa og Tønder er udført af den samme Mand, hvem Altertavlen i Hald Kirke (ved Randers) skyldes; denne Altertavle var oprindeligt stiftet af Prioren Jens Mathiesen i Helligaandskirken i Randers. Til samme Værksted vil Matthaei desuden henføre to mindre Altertavler i Aventoft Kirke ved Tønder; man kan dog ikke af Gengivelserne se, om dette er rigtig. Den hellige Margrethe, til hvem den ene Tavle var indviet, synes at være fremstillet med en egen jomfruelig Ynde og Blufærdighed, baade hvor hun staar med Krone paa Hovedet og den rige Haarfylde opløst, og hvor hun nøgen martres. Jeg skulde fremdeles tro, at den samme Mester, som 1496 har udført en Altertavle for den Esrom-Abbed Peter Andersen — nu er Tavlen i Nationalmuseet i København — ogsaa har forfærdiget Altertavlen i Varnæs Kirke ved Aabenraa, og saa vidt jeg kan se, er Altertavlen i Gikau ved Preetz udgaaet fra (eller paavirket af) Bernt Notke i Lübeck; det er den Mester, som har udført Højaltertavlen i Aarhus Domkirke. Man sammenligne de to Altertavlers Opbygning, Ornamentik og Enkeltfigurer. Ganske vist gør Gikauer-Tavlen et noget raat Indtryk, men heller ikke Aarhus-Tavlen er paa nogen Maade et fremragende Kunstværk. Endelig kan der gores opmærksom paa, at den ejendommelige Billedskærer, der har udført den følelsesfulde Fremstilling af Klagen over den døde Kristus, som fra Kirken i Heide er kommen til Museet sammesteds, aldeles utvivlsomt er den samme, der har skaaret et af de smukkeste og fineste middelalderlige Relieffer, som

findes i Kongeriget Danmark, Fremstillingen af den hellige Families fredelige Samvær, der er Fodstykke til Altertavlen i Nørre Broby Kirke paa Fyn. Kunstneren aabenbarer saa mange Særegenheder i Behandlingen af Aasyn, Hænder og Klædebon, at man ikke let kan tage fejl af ham. Der har om Nørre Broby-Tavlen dannet sig to forskellige Traditioner. Den ene — der er meddelt i Thieles Danske Folkesagn — er blot en Variant af den Tradition, der knytter sig til saa mange betydelige Kunstværker, nemlig at Mesteren er bleven blindet; den anden, som Pontoppidan meddeler, vil vide, at Værket er kommet fra Skaane. Saa meget er i hvert Fald sikkert, at selve Tavlen er udført af andre Hænder end Fodstykket. Dette Fodstykke og Relieffet i Ditmarsken er nu de eneste kendte Vidnesbyrd om en ejendommelig kunstnerisk Virksomhed, der synes paavirket af sydtysk Kunst.

Man kunde sikkert føre endnu flere Eksempler frem, og det er overhovedet paafaldende, at de ringe, hjemlige Arbejder i Slesvig og i Holsten næppe er til at skelne fra de tilsvarende Arbejder i det nuværende Danmark. Er det saaledes tvivlsomt, om Matthaei's store Værk bringer Bygningssten til den egenlige, i strængeste Forstand tyske Kunsthistorie, saa kan der ikke være Tvivl om, at det i ikke ringe Grad bidrager til at forøge vort Kendskab til Billedkunstens Historie i Danmark i den senere Middelalder.