

A stone relief carving of a figure, possibly an angel or a deity, holding a large, textured object. The figure is depicted in a dynamic, slightly twisted pose, with one arm raised and the other holding the object. The carving is set against a dark, textured background, possibly a wall or a large stone block. The lighting is dramatic, highlighting the contours of the figure and the object.

# Granit i Angel

Tekst: Jane Bossen / Fotos: Helge Krempin



Granit i Angel

Tekst: Jane Bossen

Fotos: Helge Krempin

Oversættelse af resumé: Hans-Joachim Mees

© Studieafdelingen ved Dansk Centralbibliotek  
for Sydslesvig, Flensborg

Tryk: Th. Laursens Bogtrykkeri, Tønder

Ekspedition: Padborg Boghandel, 6330 Padborg

ISBN 87-980393-6-9

# Granit i Angel

Romansk stenhuggerkunst  
i et sydslesvigsk landskab





# Forord

Det 12. århundrede satte sit mærke på det danske landskabs ansigt, så vi mellem alle andre ansigter kender det - som dansk. Det var i det århundrede de byggede kirkerne, af sten.

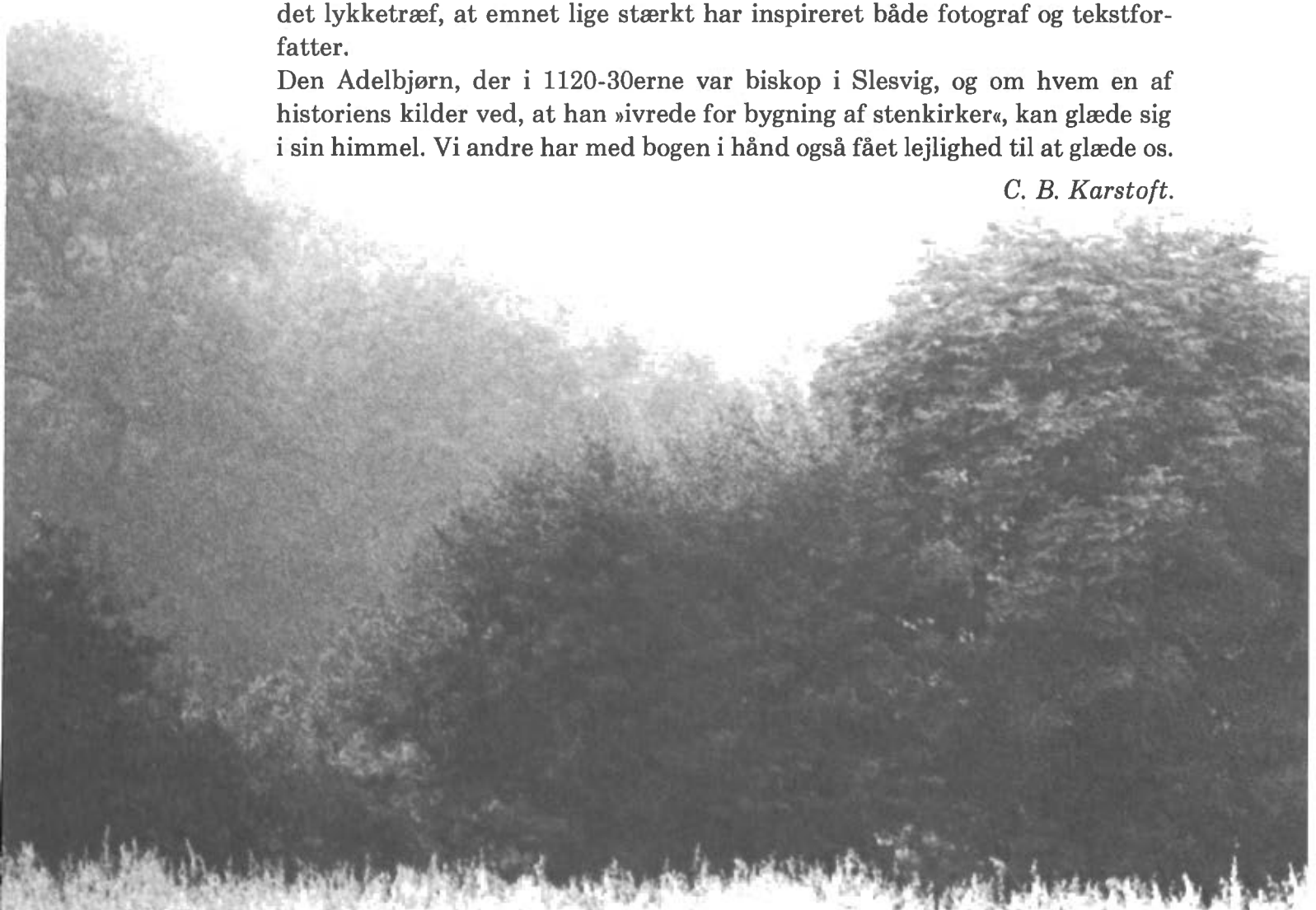
Ved århundredets indgang opnåede Danmark - og Norden - selvstændighed som kirkeprovins med egen ærkebiskop, ved dets udgang skrev Saxo sit værk om »danernes bedrifter«. Til de mange slags stordåd, der gør det århundrede til et højdepunkt i Danmarkshistorien, politisk og kulturelt, hører rejsningen af mere end 2000 kirker i sten. Deres uforgængelighed skulle ikke bare gøre budskabets evighed håndgribelig, men være samlende midte for hver sit nærsamfund. Ikke sært, at på dem udfoldede tidens kunstneriske skaberkræfter sig stærkest og varigst, ikke heller, at de værker, stenmestrene skabte af det genstridige emne, endnu 800 år efter kan fascinere både som kunst og som udtryk for en fjern tids tankeverden.

Derfor måtte de komme, både de to gigantværker af Mackeprang: »Danmarks middelalderlige Døbefonte« fra 1944 og »Jydske Granitportaler« fra 1948 og den række af mindre værker og skrifter, som retter søgelyset mod geografisk mere begrænsede områder.

Alligevel er udgivelsen af denne billedbog om stenhuggerkunst i Angel en begivenhed af de sjældne. Emnet har været oplagt: de kirker, som for altid har givet Angels landskab et dansk ansigt. Men bogens fremkomst skyldes kun det lykketræf, at emnet lige stærkt har inspireret både fotograf og tekstforfatter.

Den Adalbjørn, der i 1120-30erne var biskop i Slesvig, og om hvem en af historiens kilder ved, at han »ivrede for bygning af stenkirker«, kan glæde sig i sin himmel. Vi andre har med bogen i hånd også fået lejlighed til at glæde os.

*C. B. Karstoft.*



# Kirkebygninger og billedsten

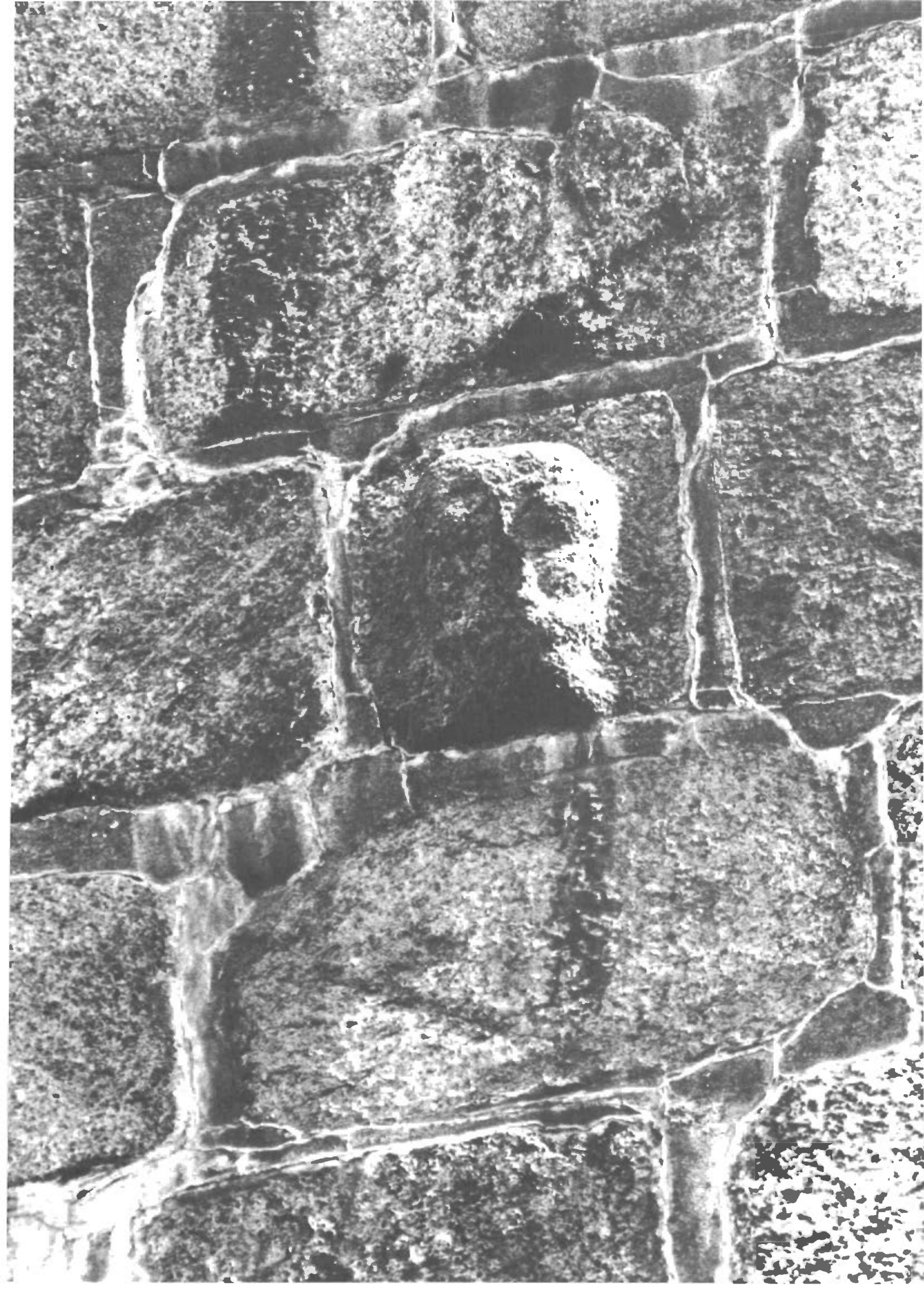
Undertiden bruges udtrykket »den mørke middelalder« om de første århundreder efter vikingetidens energiske og udadvendte periode. Skal man bruge overleveringen af skriftlige kilder som målestok for den tidlige middelalders »mørke«, ser det unægtelig sort ud; men vælger vi at tage udgangspunkt i den rigdom af romanske stenkirker, som i 1100-tallet og det tidlige 1200-tal blev spredt ud over hele det danske land fra Skagen i nord til Ejderen i syd og Skåne i øst, har vi stensikre beviser for en kraftudladning, der ikke står tilbage for vikingetidens. I løbet af godt 100 år fik Danmark omtrent dækket behovet for kirkebygninger lige op til vor tid, og samtidig skabtes vort største samlede bidrag til bygningskunstens historie.

Vi må regne med, at der forud har været en del kirker af træ; hvor mange har vi ikke tal på - kun ganske få spor er fundet af dem, bl.a. et par egeplanker i Humtrup kirke i det gamle Sydtønder amt.

Om de drivkræfter, der lå bag den romanske periodes kirkebyggeri, ved vi ikke meget. Men der er ingen tvivl om, at Nordens kirkelige frigørelse fra Hamborg-Bremen, der var en kendsgerning med Lunds ophøjelse til ærkebispesæde 1104, har spillet en væsentlig rolle. Sammenligner vi antallet af middelalderkirker i Sønderjylland, d.v.s. Nord- og Sydslesvig = Slesvig bispedømme samt en mindre del af Ribe bispedømme, med antallet i det øvrige Danmark, ses der ingen nævneværdig forskel. Af Sønderjyllands 215 gamle kirker er 184 eller 85 % romanske eller på overgangen mellem romansk og gotisk - procenttallet for det øvrige Danmark er en anelse højere. Vender vi os mod Holsten, får vi et helt andet billede, idet der i hele denne landsdel kun findes omkring en snes landsbykirker fra perioden, resten er nyere. Sammenligner vi kirkernes vigtigste inventarstykke, døbefontene, ser vi et lignende sammenfald mellem Sønderjylland og det øvrige Danmark og den samme markante forskel mellem Sønderjylland og Holsten. Det slesvigske område har ca. 100 romanske granitfonte mod Holstens 4. Denne tørre statistik må vel tages som et bevis på, at en kraftig kirkepolitik, som den udfoldede sig i den tidlige middelalder, har været i stand til at markere Nordens sydgrænse ved Ejderen, så den kan ses endnu i dag.









Saxo Grammaticus, den mand, der burde have været vor hovedkilde til viden om hele dette eksempeløst storslåede kirkebyggeri, er påfaldende tavs. Omkring 1190, d.v.s. nogenlunde på den tid, da en række væsentlige kirker var under opførelse i Angel, var han en mand på en 30-40 år og allerede i gang med sin Danmarkskrønike. Han var gejstlig af stand og i tjeneste hos den navnkundige biskop Absalon, der synes at have tilstræbt en vis balance mellem konge- og kirkemagt, medens andre kræfter ønskede at gøre konge og stat afhængige af kirken. Saxos stillingtagen til disse spørgsmål kommer bl.a. til orde i hans fordømmelse af den svage kong Harald Hén: »Han vidste ikke, at retsindigt rigsstyre huer Gud bedre end tom troesiver, og at en streng rettens pleje er ham kærere end overflødig bøn; herrens nåde vindes snarere ved retfærd end ved røgelse, han skønner mere på knust udåd end på knuste hjerter, ser hellere brøden bøjet end knæet krummet, og elsker intet offer højere end forsvar for fattigmands frihed. Vel hører det sig til, at kongen tager sig af troens sag, men stundom er det ham dog adskilligt større hæder at ses på dommersædet end ved alterets fod«. Man kan forbavses over et sådant udsagn fra en kirkens mand som Saxo, men man har måske i denne klare tilkendegivelse af hans holdning til forholdet mellem konge og kirke forklaringen på hans nærmest demonstrative tavshed om kirkebyggeriet, der jo var et udtryk for en stærk kirkemagt.

Er kilderne end tavse om bygningshistorien, har vi dog selve bygningerne bevaret som integrerede bestanddele af det danske landskab. De fortæller os indirekte om deres opførelsestid og om de kulturstrømninger, der udefra - fortrinsvis fra syd - kom hertil bragt af munke og af håndværkere i kirkens tjeneste eller af hjemlige fromme, der vendte tilbage fra pilgrimsrejser til de hellige steder med nye indtryk og impulser. De fortæller os om samkvem mellem landene og om handelsveje i et omfang, der må rokke ved begrebet »den mørke middelalder«.

Endvidere står kirkerne som et vidnesbyrd om en markant teknisk udvikling. Vikingerne var ikke i stand til at hugge en kvadersten; skønt de var foretagssomme folk, og skønt de ofte på deres togter må have set og glædet sig over bygningsværker fra romertiden bygget i kvadersten med store sammenhængende murflader og med de runde buer, der kom til at karakterisere vort første store monumentalbyggeri, lærte de sig ikke kilekløvningens kunst. Kilekløvning kaldes således, fordi den bygger på det forhold, at en almindelig marksten lader sig spalte efter lige linier ved, at man laver en række huller i den, driver kiler ind i hullerne og derefter slår på kilerne med en hammer. Trykket fra kilerne vil da forplante sig og spalte stenen. Ingen af vore runestene fra vikingetiden er tildannet på denne måde; først den efterfølgende periode tilegnede sig teknikken, men den gjorde det til gengæld til gavns.

Denne måde at tilhugge byggesten på er ikke spontant blevet genopfundet i Danmark - den er som så meget andet kommet hertil sydfra. Ej heller kan

man påstå, at det blot er mængden af kirker, der giver Danmark en speciel og smuk placering i kirkearkitekturens historie, men nok så meget de karakteristika, der adskiller vore kirker og deres udsmykning fra det øvrige Europas, hvis formsprog - den romanske stil - hos os blev taget som en naturlig forudsætning. Man nøjedes ikke med goldt at kopiere den gængse europæiske byggeskik; man skabte med den som grundlag en national dansk stil, der kommer til syne såvel i valg og forarbejdning af materiale som i udformningen af detaljer.

I virkeligheden er det lidt af en tilsnigelse at tale om valg af materiale, for meget få steder i Danmark havde man noget andet valg end granitten, der lå spredt ud over landet i form af større og mindre vandreblokke fra istiden. Øst for Øresund havde man valgmuligheder især i form af den blødere og mere fintkornede sandsten, og man valgte ofte sandstenen. Enkelte andre steder i Danmark fandtes fråd- eller kridtsten, der også langt lettere end granitten lod sig forarbejde til bygningssten, og man valgte dem - ikke mindst i starten af den store kirkebygningsperiode. Det har været efter »det forhåndenværende søms princip« og tvunget af nødvendigheden, at man de fleste steder er gået løs på de hårde og ofte grovkornede granitblokke for at omdanne dem til bygningskvadre, skulpturelementer og døbefonte. Det har også været materialets egenart, der ikke mindst for skulpturens vedkommende har nødvendiggjort en stærk forenkling i detaljerne. Men det er stenhuggernes uvisnelige fortjeneste, at de formåede at skabe en magtfuld syntese af granitten og de udefra kommende ideer, så deres værker er blevet helstøbte og ikke blot virker som fattige forenklinger af fremmede forbilleder.

Ikke to danske kirker er ens, men alligevel kan vi udskille grupper med lighedspunkter og forskelligheder, der ofte er egnsbestemte. Som hovedforskel skal nævnes, at medens man på Sjælland og Sydfyn hovedsagelig anvendte rå eller kløvet kamp til murværket, der så blev pudset for at skjule de groveste uregelmæssigheder, rejste man i Jylland og på Nordfyn kirkernes mure af omhyggeligt tilhugne granitkvadre. Hvad denne hovedforskel angår, slutter Angel sig stort set til den første gruppe.

Udvidelser, tilføjelser og ombygninger udført på forskellige tidspunkter gennem de forløbne århundreder gør, at man i dag må bruge sin fantasi, hvis man vil danne sig en forestilling om, hvordan den oprindelige landsbykirke har set ud. Som et brugbart udgangspunkt for fantasien har vi valgt den smukt beliggende Brodersby kirke ved Slien. Det er en bygning, der hverken ved sin arkitektur eller ved sin kunstneriske udsmykning hæver sig væsentligt over gennemsnittet af Angels kirker, men det er en klar og overskuelig lille bygning, der med sine enkle og rene linier kan give et begreb om det karakteristiske. Går man til kirken nordfra, behøver man kun at tænke sig det så sent som i 1842 tilføjede våbenhus samt det lave træårn bortelimineret for at have et typeeksempel på egnens romanske landsbykirke.

Den er opført af kløvet kamp med tilhugne hjørner; murværket er jævnet lidt med et pudslag og overkalket. Bygningen består af to tydeligt adskilte elementer: kor og skib. I koret foretog præsten de hellige handlinger, i skibet havde menigheden sin plads under gudstjenesten. Brodersby kirke har aldrig haft absis, det afrundede bygningselement, som på en række rigere udstyrede kirker er tilføjet til korets østende og virker som en udvidelse af korrummet. Set fra syd forstyrres billedet af det oprindelige især af de to store vinduer i skibet. Fra begyndelsen har her været to små højtsiddende, rundbuede vinduer svarende til dem, der endnu er intakte på nordsiden. De romanske vinduesåbninger er dobbeltsmigede, d.v.s. de skræner udefra og indefra mod murkernens midte og tillader den størst mulige lysmængde at passere åbningen, hvor den er mindst.

Foruden vinduesåbningerne har skibet haft to indgange, en mandsindgang fra syd og en kvindeindgang fra nord; sydindgangen er blevet muret til i forbindelse med indsættelsen af de store vinduer, medens den rundbuede nordindgang er bevaret som kirkens hovedindgang, der nu nås gennem våbenhuset. Korets vinduesfordeling er den oprindelige: et mod syd og nord samt et mod øst.





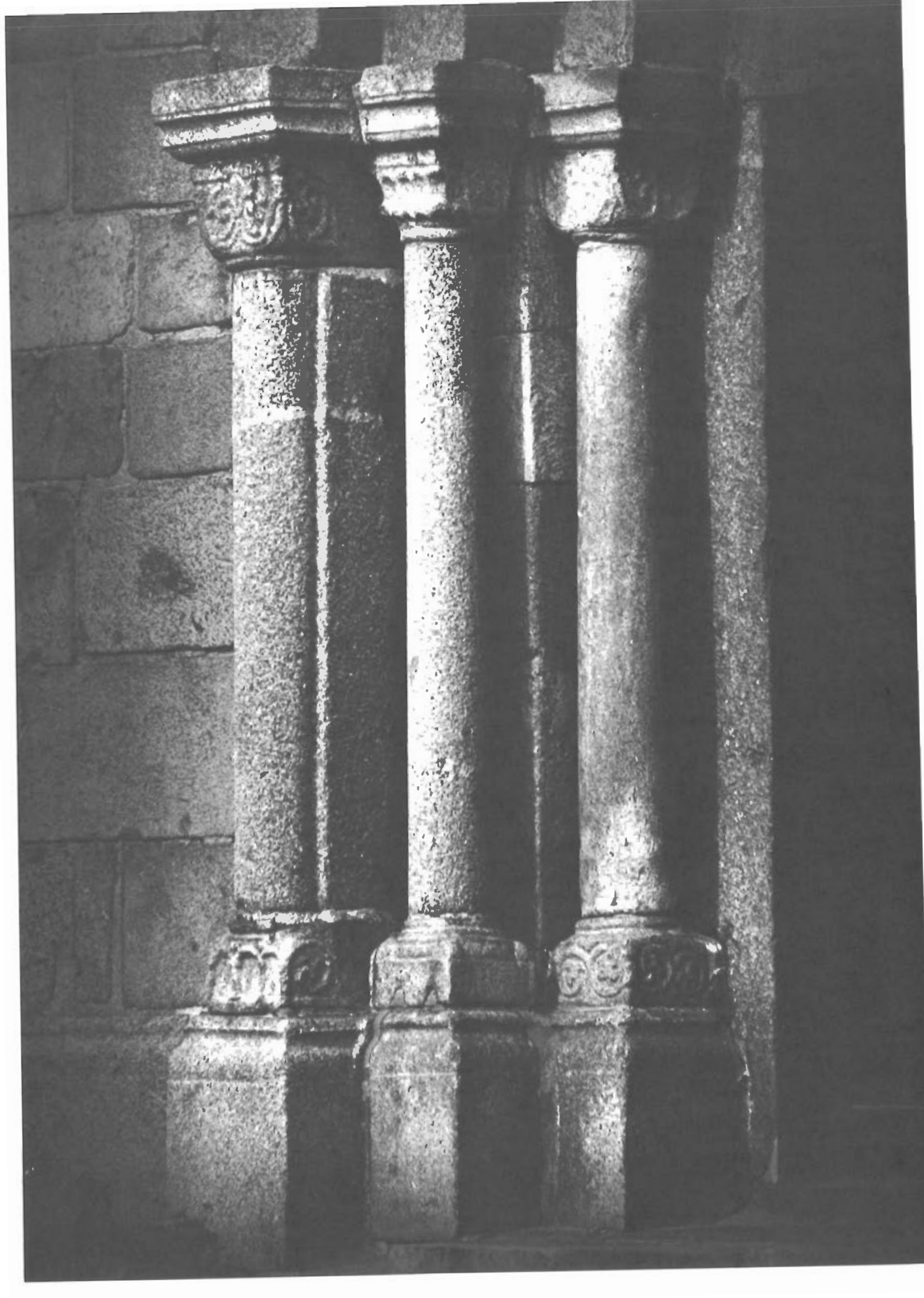


Ser vi på det indvendige, er det langt vanskeligere at forestille sig, hvordan kirken har set ud i romansk tid. De to store sydvinduer fylder rummet med et lys, der har været helt utænkeligt i den oprindelige kirke. Vægfladerne har muligvis været dekoreret med kalkmalerier. Kirken har aldrig fået hvælvinger, men står med fladt bjælkeloft, som det var normalt på opførelsestidspunktet. Overgangen mellem skib og kor markeres af den såkaldte triumfbue, der i dag ses i en noget ændret skikkelse. Af inventar har der fra begyndelsen kun været det allernødvendigste. Nødvendige var jo faktisk kun alter og døbefont; menigheden stod op under gudstjenesten, når den da ikke netop knælede. Siddemøbler, som vi kender dem i dag, har der ikke været.

Når en så simpel form er blevet type, hænger det sammen med, at den hvilede på et fasttømret og alment akcepteret idégrundlag, der ikke kunne ændres efter tilfældige bygherrers eller bygmestres forgodtbefindende, men som var formuleret til den mindste detalje af den katolske kirke, om hvis forkyndelse kirkebygningerne jo dannede den ydre ramme. Men bygningen var mere end en ramme om forkyndelsen og de hellige handlinger, den var det synlige udtryk for den åndelige kirke, som guds menighed efter formaningen i Peters første brev, kap. 2, vers 5 skulle bygge på jorden. Hvert element i kirkebygningen havde en symbolsk betydning, der bar ud over dets simple funktion. Kirkens mure dannede skellet mellem den ydre onde og stridbare verden og den indre ophøjede, hvor guds børn kom sammen i bøn og tilbedelse af det hellige. For at få del i det kristne fællesskab og nåden måtte man overskride tærsklen mellem disse to verdner ved at gå ind gennem portalen. En stærk illustration af portalens betydning har vi på dansk grund i Gjellerup kirke ved Herning, på hvis tympanon eller dørøverligger, der er dateret 1140, står at læse: »Den, der skyldig træder ind i denne hal, afkaster sin brøde. Og Gud bønholder, hvad den fromme rettelig beder om«. I nøje sammenhæng med denne funktion som adgangsdør til frelsen blev portalen samtidig et sindbillede på Kristus selv udfra ordene i Johannes-evangeliet kap. 10, vers 9: »Jeg er døren; dersom nogen går gennem mig, skal han frelses«. Det kan således ikke undre, at netop portalerne er blevet særligt rigt udstyret med billeder; billeder var i middelalderen ikke at opfatte som »kunstnerisk udsmykning« i vor tids forstand, men som et middel til belæring - et middel, der ikke stod tilbage for det skrevne ord, men som i en tid, hvor en stor del af menigheden ikke kunne læse, undertiden var vigtigere end skriften selv, fordi det talte direkte til beskueren.

Vinduerne, der lod deres lys falde ind i kirkerummet, blev sindbilleder på evangeliet - som dette spredte vinduerne kun sandhedens lys og holdt alt skadeligt ude. Selve lyset var et symbol, en afbildning af det guddommelige lys. Det er ikke noget tilfælde, at vore kirkebygninger er anlagt med koret mod øst, eller at alteret havde sin plads her; thi i øst for Kristus til himmels, og derfra kommer solens lys, og fra alteret tilbedes »retfærdighedens sol«.





Lader vi nu kirken i Brodersby stå som en slags generalnævner for Angels kirker, der som denne for størstedelens vedkommende er opført af rå eller kløvet kampesten, vil vi, efter en kort omvej til Slesvig Domkirke, vende os mod en lille gruppe, der skiller sig ud fra det typiske. Det drejer sig om kirkerne i Sørup, Munkbrarup, Husby og Nørre Brarup, der alle er bygget af omhyggeligt tildannede kvadersten i lighed med hovedparten af Nørrejyllands romanske landsbykirker. Til gruppen slutter sig delvis kirken i Have-toft, der har kvaderstenskor, medens skibet er af kampesten.

Skønt kvaderstensgruppen altså ikke er karakteristisk for Angels kirker, har vi ofret den særlig opmærksomhed af den let forklarlige grund, at der i den befinder sig nogle af periodens ypperste frembringelser.

Fælles for disse kirker er den relativt høje rejsning, der tyder på, at de ikke hører til de ældste i landet. Nok så væsentligt for deres datering er det dog, at de tre af dem, nemlig Sørup, Munkbrarup og Nørre Brarup, er tydeligt påvirkede af Slesvig Domkirke; de er, eller har alle været udstyret med fornemme søjleportaler, hvis tympanon bærer en fremstilling af Kristus mellem apostlene Peter og Paulus, er motiv, der - om end i rigere udførelse - findes på den berømte Petersportal i Slesvig.

Der er ikke noget mærkeligt i, at stiftets hovedkirke har sat sig spor i omegnens landsbykirker; det er et fænomen, som med større eller mindre tydelighed giver sig tilkende også omkring domkirkerne i Lund, Viborg og Ribe. At opføre en landsbykirke af mellem 1000 og 2000 kvadersten var naturligvis ingen ringe bedrift, men en sådan opgave kunne dog vel gennemføres på et par år og uden den store konstruktionsmæssige fagkundskab, som krævedes af domkirkernes bygmestre. Man må forestille sig, at det har taget årtier, ja, undertiden generationer at opføre vore domkirker. Ofte har bygmestre og håndværkere været fremmede folk, oplært ved lignende projekter i det sydlige udland; i mange tilfælde har de viderebragt deres kunnen til lokale folk, som de store byggepladser naturligvis også tiltrak. Lunds domkirke er den, hvis bygningshistorie vi ved mest om gennem skriftlige overleveringer; den er påbegyndt ca. 1104 og indviet 1145, men var på det tidspunkt langt fra færdigbygget. Manden, der udkastede dens dristige og i Norden helt enestående plan, hed Donatus og var af lombardisk oprindelse med en fortid ved domkirkebyggeriet i Speyer. Om de øvrige danske domkirkers bygningshistorie ved vi langt mindre - om Slesvigs slet intet. Saxo fortæller om kong Nielses drab i Slesvig, at kongens venner rådede ham til at søge tilflugt i Sankt Peters kirke. Domkirken er indviet til Sankt Peter, og vi har således Saxos udsagn for, at den i 1134 har været så vidt fremskreden, at den kunne yde beskyttelse for en nødstedt konge, hvilket dog ikke er ensbetydende med, at den har stået færdig. Sikkert er det, at kong Niels ikke kan have taget sin tilflugt gennem Petersportalen, idet denne af sagkyndige enstemmigt dateres til tidligst 1180. To gange blev kirken ødelagt af brand inden 1233 - den ene gang sandsynligvis

i 1155, da Svend Grathe hærgede byen; kirken blev genopbygget, uden at man tilsyneladende foretog væsentlige ændringer i dens grundplan. Til gengæld var overgangen til de lettere håndterlige teglsten blevet en realitet med konsekvenser. Udgravninger og fund i forbindelse med restaureringer giver en række fingerpeg om, hvordan den oprindelige kirke har set ud. I overensstemmelse med tidens europæiske skik har den været anlagt som en treskibet basilika med kor og apsis; den har desuden haft tværskib, hvis arme mod øst har været udstyret med hver sin apsis til sidealtre. Fra hovedapsis til vestgavl målte den 70 meter, medens tværskibet har haft en længde på små 40 meter og en bredde på 14. Om tårne indgik i den oprindelige plan er usikkert, men tidligt fik kirken to vesttårne, der dog styrtede sammen allerede i 1275, og som ikke blev genopbygget. Det nuværende store murstenstårn er først kommet til i slutningen af sidste århundrede. Hvadenten kirken nu oprindeligt har haft tårn eller ej, må den med de nævnte mål have virket gigantisk i forhold til de små og lave middelalderhuse omkring den. Som byggemateriale anvendtes i lighed med Ribe Domkirke en blanding af granit og rhinsk tuf. Skønt det af bevarede detaljer som f.eks. de smukt profilerede sokkelsten fremgår, at der har været tale om et ambitiøst og prægtigt bygningsværk, har man tilsyneladende ikke vovet sig i kast med at overhvælve kirkerummet. Det har formentlig haft fladt loft indtil den tredje byggefase, der strakte sig fra ca. 1230-ca. 1250.

Blandt de umiddelbart tilgængelige og i vor sammenhæng mest interessante detaljer fra kirkens ældste fase er ikke mindre end seks billedkvadre med løver, der nu befinder sig forskellige steder i kirkens og de omliggende bygningers mure. Hvor de oprindeligt har været anbragt lader sig ikke fastslå, men sandsynligheden taler for, at de har siddet i eller omkring kirkens indgange som led i portalerne.

De romanske stenmestre eller deres arbejdsgivere synes at have haft en næsten manisk forkærlighed for løver - igen og igen træffer vi dette eksotiske dyr på døbefonte og billedkvadre landet over. Trods den hyppige forekomst er det ikke i alle tilfælde klart, hvilket tankeindhold de enkelte løvebilleder har skullet formidle; men vi må regne med, at enhver billedsten har haft et budskab at bringe den oftest ikke-læsekyndige menighed - kun i ganske enkelte og formentlig sene tilfælde kan man få en fornemmelse af, at der er tale om vane og ren og dekoration uden reelt indhold. Budskabet har vi i dag ikke lige let ved at forstå, fordi meget af det faste og veldefinerede symbolsprog, der lå bag såvel kirkebygningerne som deres udsmykning, er glemt i den mellem-liggende tid. Hvilket budskab kan der have ligget i løvebilledet? En del af forklaringen kan søges i Peters første brev, kap. 5, vers 8, hvor der står: »Vær ædru, våg; jeres modstander Djævelen går omkring som en brølende løve, søgende, hvem den kan opsluge«; hertil svarer nøje sætningen fra Salmernes bog, salme 22, vers 22: »Frels mig fra løvens gab«, der i sin latinske form er











indhugget i forbindelse med en portalløve i domkirken i Pisa. Vi kan altså have at gøre med løven som et billede på Djævelen. En række romanske løvebilleder skal vel tolkes ud fra denne tankegang, men ejendommeligt nok kan løven indeholde den stik modsatte symbolværdi: Kristus selv, idet der er en logisk tradion for, at dyrenes konge blev brugt som herskerens symbol; jævnfør Johannes' Åbenbaring, kap. 5, vers 5: »Græd ikke! se sejret har løven af Judas stamme, Davids rodkud«.

Ser vi på den løvekvader fra den oprindelige Slesvig Domkirke, der nu sidder indmuret i gården til bygningsinspektoratet overfor kirken, er der ingen tvivl om, hvilken af de to modsatrettede symbolværdier vi har med at gøre. Løven med de store fremadrettede øjne har et godt tag i en lille nøgen menneskeskikkelse, der ikke synes at have store chancer overfor overmagten. Det drejer sig om menneskets kamp mod det onde, mod Djævelen - en kamp, hvis udfald er afgørende for sjælens frelse eller fortabelse. Denne forklaring svarer godt til formodningen om, at der er tale om en oprindelig portalsten - den må have virket som en kraftig og anskuelig opfordring til menigheden, før den trådte ind i kirken, om at agte vel på Guds ord, der alene kan frelse fra Djævelen. I en grube ved den nordre trappetårn findes to hele skulptursten samt et brudstykke af en tredie; af disse udgør de to hele ligesom et par. Det har været stenhuggerens opgave at hugge et billede indenfor rammen af et byggeelement, en kvadersten. Han har løst opgaven, så figurerne står halvt som relief, halvt som friskulptur, og således at stenene har været tænkt til at skulle ses fra to sider - der er tale om hjørnekvadre, selv om den nuværende placering delvis tilslører det. Hvad billedindholdet angår står man lidt fortabt overfor disse sten. Løverne med store dobbeltrandede øjne og slynget hale har blottet tænderne over hver sit dyr, hvis art det ikke rigtigt er muligt at bestemme. Også løven på den rødlige billedkvader på nordre tværskibs østhjørne er i færd med at opsluge et væsen af usikker art; set fra stenens langside kunne det minde om en fugl eller en vinget øgle, medens dets hovede, der befinder sig på den smalle side af stenen, minder om hovederne på dyrene i løvegruben. Vi tør nok formode, at der er tale om løven i betydningen Djævelen, der truer, men samtidig må vi konstatere, at det helt konkrete budskab, som middelaldermennesket formodentlig har fået fra disse sten, er gået tabt for os - vi må nøjes med at glæde os over et stærkt kunstnerisk udtryk, som kan bevæge fantasi og tanker.

Som allerede nævnt blev Slesvig Domkirke ødelagt ved en brand i 1155, og vi må regne årtierne derefter som dens næste store byggefase. I 1160'erne var Valdemar den Store i fuld gang med opførelsen af Valdemarsmuren til styrkelse af rigets sydgrænse. Noget kunne tyde på, at han foruden opførelsen af forsvarsmuren har lagt vægt på at skaffe ordnede forhold i hele det sydlige bispedømme, hvis gejstlige overhovede i 1167 blev kongens og bisp Absalons gode ven, den dygtige og myndige biskop Frederik. Domkapitlet fik tillagt



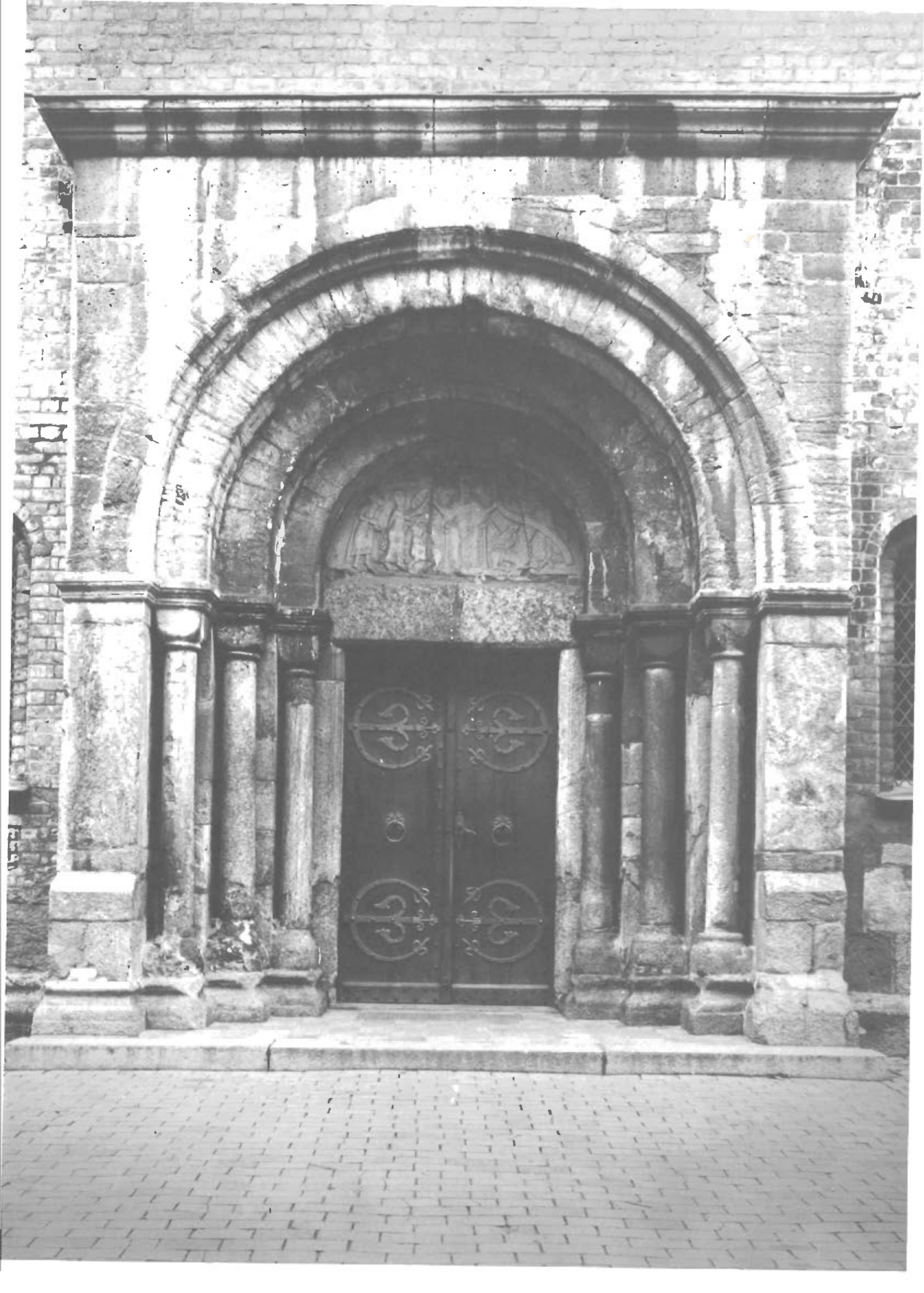


store indtægter, idet Valdemar den Store skænkede det halvdelen af mønt-indtægten i Slesvig by samt vældige jordbesiddelser. Uden at det direkte lader sig bevise, er det nærliggende at formode, at kirkens anden store byggefase, i løbet af hvilken bl.a. den endnu eksisterende portal i søndre tværskib - Petersportalen - er blevet til, blev ledet af biskop Frederik.

En indgang har der formodentlig tidligere været - muligvis har de omtalte løvekvadre indgået i den, men nu skabtes en søjleportal fortrinsvis bygget af gotlandsk sandsten og delvis med Ribe domkirkes Kathoveddør som forbillede. Portalen fik seks søjler - tre på hver side - og sidder i et lille fremspring, der nu har lige afslutning opadtil, men som fra begyndelsen antagelig har haft en trekantgavl. Søjlerne er for nogles vedkommende af granit, medens de to forreste er af gotlandsk sandsten; det samme materiale er anvendt til nogle af de ganske enkle terningkapitæler d.v.s. de terningformede søjlehoveder. Baserne eller søjlefodstykkerne har små hjørneknolde, der i enkelte tilfælde er videreudviklet til hoveder. Navnet Petersportalen refererer til fremstillingen af nøgleoverdragelsen til Sankt Peter på den halvrunde tympanon, der er udført i rødlig sandsten af skånsk eller gotlandsk oprindelse. I midten af billedet ses den tronende Kristus med korsglorien, omgivet af de fire evangelistsymboler. På hans venstre side ses apostlen Paulus, der får overrakt et skriftbånd. Af båndets latinske indskrift er desværre en del forsvundet ved stenens forvitring. Første del af den er dog entydigt rekonstrueret og oversat således: »Fordriv du mig denne verdens vanvittige tyran og kald de folk tilbage.« Det, der kan læses, rummer altså en befaling til Paulus om at bortjage Djævelen og føre menneskene ind i den kristne kirke. På Kristi højre side ses apostlen Peter, der får overrakt nøglerne. Vi kan i dette nøgleoverrækkelsesbillede muligvis genfinde kirkefaderen Augustins tanker fra hans værk om gudsstaten 'De civitate Dei' om, at kirken var overordnet den verdslige magt. Helt ude til venstre i den svagt komponerede fremstilling står en fyrstelig person med krone på hovedet; i sine hænder holder han en model af kirken, og vi genfinder allerede på denne model de to omtalte vesttårne. Over figuren ses Guds hånd udstrakt til velsignelse. Der er uden tvivl tale om et billede af kirkens fornemme stifter, hvem han så end har været. Snarest må man tro, at det drejer sig om Valdemar den Store, der var kirkens velynder i den periode, da Petersportalen blev opført og ikke om Erik Ejegod, i hvis regeringstid den første byggeperiode formentlig er indledt.

Selv om Petersportalen ikke kan dateres helt nøjagtigt, kan man sætte dens omtrentlige opførelsestid til 1180. Den har som nævnt dannet forbillede for en række kirkebygninger i omegnen, hvor vi genfinder både dens tympanonmotiv og mindelser om søjlernes ved dens sider. Klarest kommer slægtskabet til syne i Mariekirken i Sørup. Den er blevet beskrevet som den smukkeste kvaderstensbygning i Sønderjylland - og det er næppe nogen overdrivelse. Tilmed er den særdeles velbevaret med alle vigtige arkitektoniske led i be-





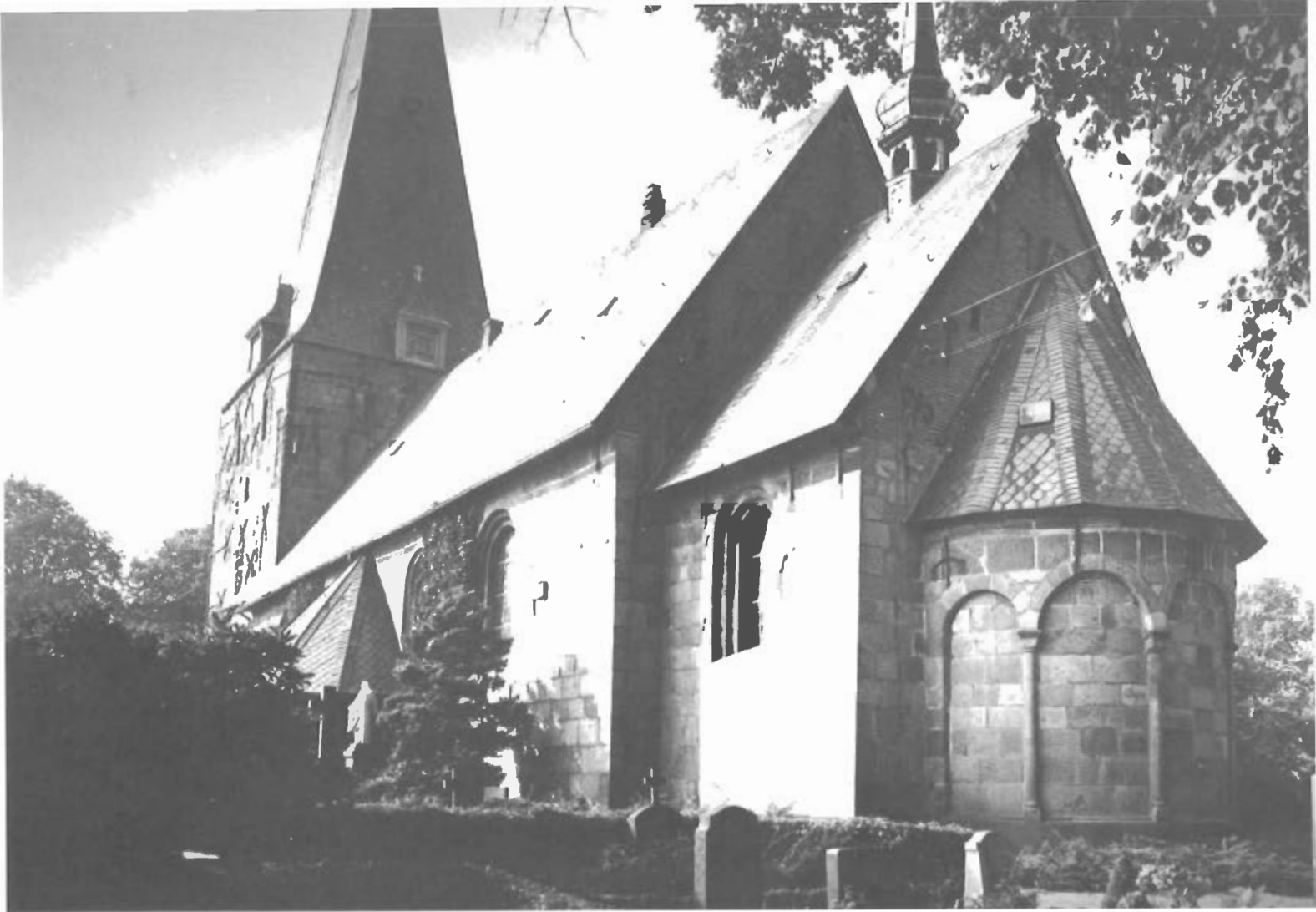


hold. Dens rige arkitektur må ses i sammenhæng med det forhold, at Sørup kirke i den ældre middelalder var kongeligt patronat - og at kongen altså selv har bekostet dens opførelse. Den bestod oprindeligt af skib og et ret kort kor med apsis. Skibet var allerede i sit første anlæg temmelig langt med tre vinduesakser, d.v.s. at der var 3 vinduer i nordvæggen over for 3 i sydvæggen - de romanske vinduer ses endnu på nordsiden. Men kirken må hurtigt være blevet for lille, og skibet blev allerede i romansk tid forlænget mod vest, hvor det muligvis har fået endnu en indgang. Tårnet, i hvilket vestindgangen nu ses, er først kommet til i senmiddelalderen. Nordportalen er helt usædvanlig; den er sikkert og bevidst udført som en direkte efterkommer af Petersportalen, men fint tilpasset en landsbykirkes mindre dimensioner. Den sidder i et fremspring i muren og afsluttes opadtil af en trekantgavl med profilerede gesimslistes. Den har fire søjler - to på hver side - med glatte kapitæler. Baserne har små hjørneknolde, der på et par af dem er blevet til ret store mandshoveder - et motiv, der også direkte kan føres tilbage til Petersportalen. På en anden af søjlebaserne ses i ret groft relief fremstillingen af en mand, der rider på en løve, hvis gab han prøver at vride op med hænderne. Det drejer sig om et billede af Samsons kamp med løven. I den middelalderlige symbolik var det almindeligt, at en scene fra det gamle testamente blev brugt som forbillede for én i det nye. Samsons sejr over løven, jævnfør Dommerbogens kap. 14, vers 6, var således fast forbillede for Kristi sejr over døden, hvilket forklarer den ret almindelige forekomst af Samson-fremstillinger i den romanske stensulptur.

Også tårnindgangen mod vest er udstyret med en søjleportal - dog kun med et søjlepar og uden fremspring. Vi genfinder her hjørnehovederne på søjlebaserne. Denne indgang er jo ikke opført i romansk tid, men flyttet hertil ved opførelsen af tårnet. Muligvis er det den oprindelige sydportal, der har fundet anvendelse, da man samtidig med tårnet byggede et lille våbenhus ved sydindgangen, hvis oprindelige udseende vi ikke kender. Det almindelige var, at kirkens sydindgang, der var mandsindgang, var bedre udstyret end kvindeindgangen mod nord. Man kan med føje forestille sig, at noget er gået tabt i forbindelse med flytningen. Både nord- og vestportalen har et billedprydet tympanon i ganske lavt relief med en fremstilling af det fra Slesvig kendte motiv med Kristus omgivet af Peter og Paulus. Måske kan man finde, at det var en smule fantasiløst at anvende det samme motiv på begge portaler; man må hertil føje, at udførelsen på dem begge virker tør og skematisk og mærkeligt svag i forhold til kirkens smukke helhed.

Koret har været påfaldende kort med kun én vinduesakse. Som den eneste af Angels kvaderstenskirkers har Mariekirken bevaret sin apsis. Den er halvcirkulær af grundrids og er af fire slanke halvsøjler opdelt i fem rundbuede blændinger. På en af halvsøjlebaserne ses bittesmå, men fint udførte menneskehoveder. Indefra har apsis et blændet romansk vindue mod øst. Det kan





være fristende ved en kirke som denne, hvor enkeltelementer er så tydeligt inspireret fra Slesvig Domkirke, at prøve at slutte den modsatte vej og gætte på en lignende opdeling af Slesvig-apsiden - men der kan kun blive tale om gætteværk.

I sin arkitektoniske helhed med de fint afpassede forhold mellem de enkelte bygningsled og den omhyggelige materialebearbejdning virker Sørups kirke stærk og sluttet; men dens billedmæssige udsmykning er ikke helt på højde med det øvrige. Går man til St. Laurentiuskirken i Munkbrarup, har man lyst til at sige det omvendte, når man vurderer kirkens nuværende ydre. Den har ved ombygning lidt så stor overlast på vigtige punkter, at man kun kan danne sig et helt teoretisk billede af dens oprindelige udseende. Til gengæld rummer den en række fine skulptursten, der lader formode, at der har været tale om en bygning i absolut særklasse. Den har været anlagt efter det traditionelle skema med et ret kort skib med to vinduesakser, et næsten kvadratisk kor samt en halvcirkelformet apsis. Selve murværket består af omhyggeligt tilhugne kvadersten af smukt varierende farve. Kor og skib er bevaret stort set uændret, men bygningens pragtstykke, dens apsis er forsvundet på et temmelig tidligt tidspunkt. Kirken var anlagt uden tårn, men i senmiddelalderen tilføjedes det nuværende teglstenstårn med kvadratisk grundrids; på samme tid er våbenhuset formentlig kommet til. Både i våbenhuset og i tårnets vestmur samt i korets østmur er anvendt afrundede kvadersten fra apsidens. Både udgravninger og direkte iagttagelser lader os ane, hvordan apsis har set ud. Den har lignet Sørups med en blændarkade opdelt af fire halvsøjler, hvis tilhørende sokkelkvadre alle genfindes i murværket. Kapitælerne har været udformet som menneskehoveder - disse blev efter nedrivningen tilsyneladende idéløst indmuret i korets nye østmur. Formentlig er det disse hoveder, der på et tidspunkt, hvor deres oprindelige anvendelse var gået i glemmebogen, har krævet en »forklaring« og har givet anledning til et af de sagn, der knytter sig til valget af kirkens beliggenhed. Det går ud på, at der var uenighed mellem folk i Ringsbjerg og folk i Munkbrarup, der hver især ønskede kirken i deres del af sognet. Både i Ringsbjerg og i Munkbrarup blev der samlet sten til kirken. Men om natten kom munkene og bar stenene på deres hoveder fra Ringsbjerg til Munkbrarup, hvor kirken så sluttelig blev bygget. - Og derfor sidder der den dag i dag stenbærende munkehoveder på kirkens østmur!

Man kan undre sig over, at apsis, kirkens helligste del, ved hvis opførelse der har været ofret så megen flid, kun fik lov til at stå så relativt kort tid. En udvidelse mod øst ville have været en plausibel forklaring, men en sådan har ikke været foretaget. Grunden kan kun søges i, at en ny stil - gotikken - for alvor havde nået denne landsdel. Gotikken krævede lys, og lys kunne altså skaffes ved at fjerne apsis og indsætte et stort vindue i korets østmur.

Især den smukke sydindgang i Munkbrarup vidner om forbindelsen til Slesvig domkirke. Der er tale om en søjleportal med fire frisøjler og to halvsøjler;



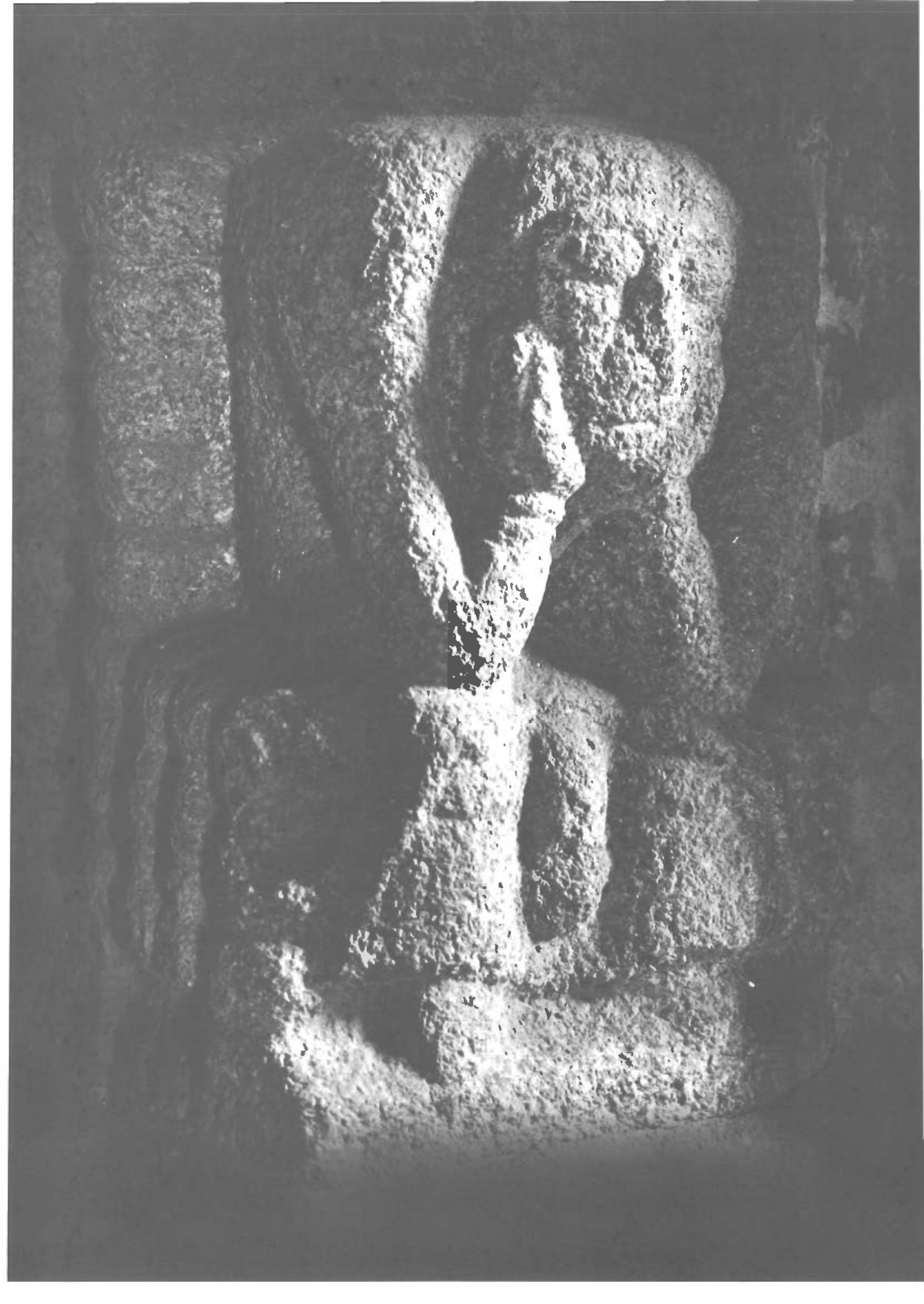


←  
*Detaljer fra  
sydportalen.  
Samsons kamp  
med løven og  
menneskeslugende  
udyr.*



*Munkbrarup: →  
sydportalen*





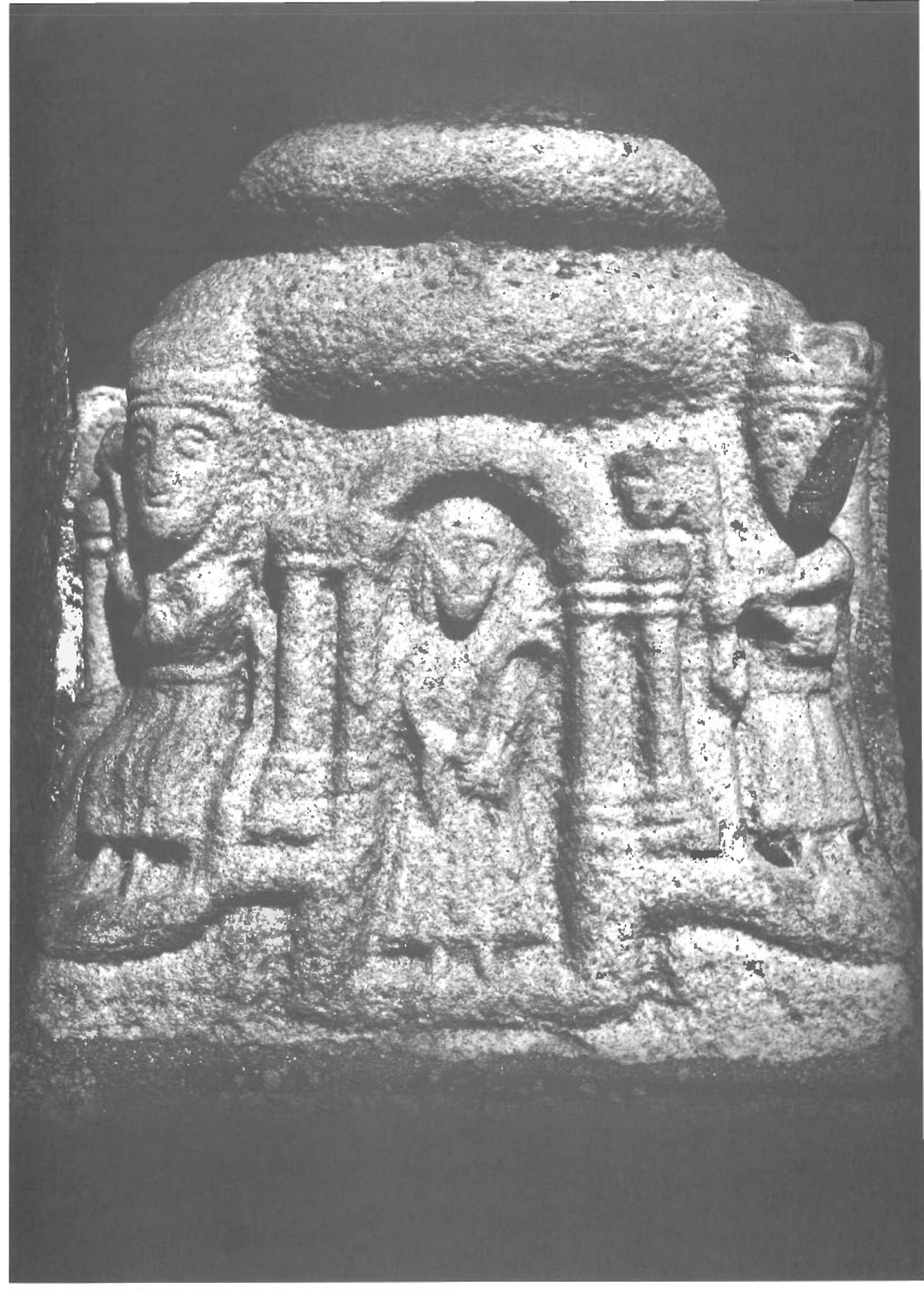


halvsøjlerne sidder yderst, hvilket er ganske usædvanligt efter dansk byggeskik. Både kapitælerne og de attiske baser har fint udformede smårelieffer, fortrinsvis liljer og palmetter. Særlig interessante er de to billedsten, der sidder som slutsten i rundbuens yderste og inderste bueslag. I det inderste ses et løvehovede med et lille menneskehovede i gabet, i det yderste en fremstilling af Samsons sejr over løven. Begge motiver er allerede omtalt i anden sammenhæng, men man skylder at nævne, at en usædvanlig dygtig stenmester har virket her. Tympanon viser Kristus omgivet af Peter og Paulus - billedet er udført i temmelig lavt relief, men er af en noget bedre kvalitet end de to tympana med samme motiv i Sørup. Motivet har spredt sig - det er næppe tale om, at den samme billedhugger har arbejdet i de to kirker. Derimod synes Munkbrarups tympanon at have et sidestykke så langt borte som i Niblum på Før, hvor det nu sidder indmuret i nordsiden af den noget nyere teglstenskirke.

Til kvaderstensgruppen hører også i kirken i Nørre Brarup. I tidens løb er der faret hårdt frem imod den. I sengotisk tid nedrev man således dens apsis til fordel for en forlængelse af koret, der opførtes i teglsten, men med anvendelse af apsidens kvadersten i bunden. Det mest bemærkelsesværdige ved kirken har givetvis været dens sydportal, der desværre er blevet grundigt ødelagt. Bevaret er det rigt profilerede bueslag mellem de to søjler, der oprindeligt har været, men som i en sen tid er blevet erstattet af to elendige halvsøjler af cement (!). I våbenhuset ligger et af de oprindelige søjleskafter samt en karmsten med tovsnoet profil. Også det bevarede tympanonrelief med det efterhånden velkendte motiv med Kristus mellem Peter og Paulus er omkranset af en tovsnoning. Helt ejendommelige er de to søjlebaser; i den ene er hugget et dyr - dets art er lidt usikker - der med højre forpote griber en mand i en lang kjortel, medens dets venstre forpote hviler på mandens hovede. Betydningsmæssigt slutter stenen sig til de mange fremstillinger af det onde, der truer mennesket. Den anden søjle har hvilet på en basis, der i højt relief bærer billedet af en bredskuldret mand, der tilsyneladende sidder i dybe tanker med albuerne på knæene og hovedet i hænderne. Figuren er udstyret med en stor fallos og minder derved såvel som ved stillingen om en lille hjørnefigur på døbefonten i Munkbrarup. Det falder vanskeligt at tro, at mindelser om frugtbarhedskult skulle dukke op i kirker som disse, hvor man ellers har holdt sig nøje til den katolske kirkes billedsfære og hele idéverden. Skulle det mon være et element fra folkekunsten, der har sneget sig ind?

En tredie søjlebase sidder nu i skibets sydmur - dens oprindelige placering kender man ikke. Til forskel fra de to omtalte baser i sydportalen, der er grove og primitive, er denne fint udformet. Man har nærmest på fornemmelsen, at stenhuggeren har forsøgt at overføre blødere stenarters mulighed for mange detaljer til granitten, og at det er lykkedes ganske godt. På den frie del ses i midten en kvindeskikkelse med en palmegren i hånden; denne figur er pla-





ceret i en bue med dobbeltsøjler omkring. Til højre for hende halvt står, halvt sidder en mand med en nøgle, sandsynligvis Sankt Peter. Til venstre ses endnu en mandsfigur. Hvem eller hvad gruppen forestiller, er det svært at give en rimelig forklaring på.

Til alt det andet uforklarlige ved denne kirke hører også de to maskeagtige mandshoveder med de store fremadrettede øjne, der er anbragt højt oppe på vestmuren.

I forbindelse med de kirker, der i deres arkitektur og udsmykning er påvirket af domkirken i Slesvig, må også den smukt beliggende Ulsnæs kirke ved Slien nævnes. Ikke fordi den i sin nuværende skikkelse, der er præget af flere ombygninger, står domkirken særligt nær, men fordi den er så rig på skulptur af en art, der gør det sandsynligt at antage, at stenhuggere med tilknytning til domkirkebyggeriet har haft en finger med i spillet. Billedstenene samler sig dels om sydportalen og dels om kirkens østende. Sydportalen er usædvanlig i sin opbygning med en rundbuet blænding omkring en almindelig firkantet døråbning. Som kragsten i blændingen sidder to vældige løver af uens højde; den ene omklammer med forpoterne en langskægget mandsfigur, medens den anden er i færd med at gøre det af med et menneske, der på dramatisk vis hænger ud af gabet på den med knækket ryg. Der kan ikke være tvivl om at disse billeder knytter sig til Slesvig-gruppen, og at de har klar motivlighed med den omtalte løvekvader i bygningsinspektoratets gård i Slesvig.

På en karmsten i venstre side kryber et reptillignende, vinget væsen - en drage - op. Dragen symboliserer traditionelt det onde.

De to løver er meget store, og portalen virker mærkeligt uharmonisk - man får uvilkårligt den fornemmelse, at den er sat forkert sammen, at de to løver ikke skulle have været kragsten, men snarere skulle have været placeret forinden i helheden. Al sagkundskab synes imidlertid enig om, at portalen - skønt ejendommelig - er oprindelig. Man kunne måske forestille sig, at bygherren har henvendt sig til en habil stenmester ved domkirkeværkstedet i Slesvig og bestilt to kragsten med det nævnte motiv, og at denne har leveret dem i »domkirkeformat« uden at have gjort sig klart, hvordan proportionerne var i den landsbykirke, de skulle bruges i.

Også tympanonrelieffet er usædvanligt. Det er hugget i en ret finkornet, næsten sort sten. I midten af billedet ses den tronende Kristus, som »er ét med faderen«, med korsglorie og hånden hævet til velsignelse. Til venstre rækker Abel et lam, til højre Kain et neg frem imod ham. Lidt klemt står helt ude til højre en underlig sammentrykt figur med dyrisk hovede og en lang hale - det er Djævelen, der hvisper til Kain. Billedet er lidt ubehjælpsomt og naivt, men det er interessant ved at være det eneste romanske stenhuggerarbejde på dansk grund med Kains og Abels offer som emne; motivet blev meget yndet i kalkmalerierne, hvor det i reglen ses på væggen mellem skib og kor eller på korbuens underside, en placering, der har sin forklaring i, at Kains og Abels





←  
*Ulsnæs:  
kragsten  
i portalen.*



*Ulsnæs:  
drage på porta-  
lens karmsten.*



offer var det gammeltestamentlige forbillede for det messeoffer, der fandt sted i den katolske kirkes kor.

I slutningen af 1700-tallet blev kirken udviet mod øst; i hjørnerne af tilbygningen findes et par reliefhugne kvadersten, som volder meget hovedbrud. Hvor har de oprindeligt siddet? Hvilket budskab har de haft, og er der betydningsmæssig sammenhæng mellem de to sten?

Stenen i det sydøstre hjørne er temmelig langstrakt og kun udstyret med billede på den ene halvdel af fladen. Billedet er hugget i ret lavt relief og forestiller en mand og en kvinde, der står med armene om hinanden. Hun har langt hår og er klædt i en lang foldet kjole; han har skæg og er iklædt et halvlångt foldeskørt. Meningerne om, hvem de to er, og hvad de har at gøre på kirkens mur, er lidt delte. Nogle viger tilbage for den enkleste forklaring, at der skulle være tale om et ikke særlig individualiseret portræt af kirkens stifterpar, med den motivering, at deres stilling er for intim. I stedet forklares billedet som et skræmmebillede, der skulle advare menigheden mod en af de syv dødssynder: Luxuria eller vellysten. For en moderne betragter vil der næppe være noget anstødeligt ved billedet af et pænt, aldrende ægtepar forevigt i et udtryk for gensidig ømhed. Nu skal naturligvis ikke et nokså moderne frisind få nogen til at hoppe på den letteste forklaring, men højst til at overveje om der virkelig kan være tale om et skræmmebillede? Det sikre stifterbillede har vi, hvor en eller flere personer er fremstillet med en model af kirken, som f.eks. på Petersportalens tympanon. I Ulsnæs har vi ikke dette sikre kendetegn og må altså regne med, at der kan være andre tolkningsmuligheder. Den tidligere nævnte almindeligt forekommende skik at lade et gammeltestamentligt billede eller optrin være forbillede for et nyttestamentligt kunne give anledning til overvejelser - det gamle testamente rummer flere forbilledlige ægtepar. Desuden kunne man tænke på Joakim og Anna, Marias forældre, der har været populære motiver i den religiøse billedkunst. Mulighederne er mangfoldige, uden at nogen af dem forekommer helt overbevisende. Måske kommer man løsningen lidt nærmere ved at se billedet i sammenhæng med dets funktion - eller formodede funktion. Da sydportalen er intakt, kan man vel tillade sig at antage en oprindelig placering i nordportalen eller lige omkring den. Til nordportalen var vielsesceremonien knyttet. Præsten, der kom inde fra kirken, foretog vielsen af brudeparret, der kom udefra, stående på nordindgangens tærskel. Holder man denne funktion sammen med billedets umiddelbare udsagn, falder det endnu sværere at se parret som vellystens symbol, som skræmmebillede for menigheden - snarere har det skullet være et forbillede for ægtefolk.

Vender vi os til den billedkvader, der sidder i kirkens nordøstre hjørne, får fantasien næsten frit spil. Her er man ikke blot i tvivl om betydningen af det, man ser, men også om, hvad man faktisk ser. Stenen har som hjørnekvader to billedfelter. På feltet mod øst ses en nøgen figur med langt hår. Den højre





*Ulsnæs: tympanon med Kains og Abels offer.*

hånd dækker over kønnet - ansigtet er skægløst. Figuren indtager en besynderlig stilling; det højre ben spjætter lidt forkortet ud, medens det venstre er gummiagtigt bøjet og holdt ved »foden« af højre hånd. Hænderne er veldefinerede med tydeligt markerede fingre, medens fødderne er ubestemmelige. Man har villet se figuren som en sirene - et havuhyre med menneskekrop og fiskehale, der fra dybet lokkede mennesket i ulykke.

Den anden billedside er ikke mindre gådefuld med sin fremstilling af en kvindeskikkelse i langt foldeskørt. Figuren er bøjet så kraftigt bagover, at hår og hænder når jorden, medens et punkt nogenlunde svarende til navlen markerer dens øverste punkt. Skikkelsen er blevet tolket som en »akrobat« eller som den dansende Salome, kong Herodes' ulykkesbringende datter. Andre har set figuren ikke som en danserinde eller en spændstig akrobat, men som en slap og livløs person, og ment at finde et billede af en, der var druknet efter at have fulgt sirenens forførelseriske kalden. Stenen skulle således være en direkte advarsel til menigheden mod de onde magter. Endnu et tolkningsforsøg skal fremdrages - ikke fordi det forekommer troværdigt, men fordi det fortæller lidt om, hvad disse billeder kan sætte i sving. G. K. Brøndsted har gjort sig stor umage for at forklare de to billedsider som det eneste eksempel i dansk romansk kirkekunst på, at en folkeviser var illustreret på en kirkemur. Ifølge denne opfattelse skulle det dreje sig om folkevisen om Agnete og havmanden. Havmanden skulle altså være figuren med de underlige »ben«. Brøndsteds tolkning forekommer utroværdig, først og fremmest fordi hans havmand virker feminin både i stilling og hårpragt og på grund af skægløsheden. Sammenligner man hjørnekvaderen med stenen med ægteparret, må man tro, at den samme mester har lavet begge billeder. Denne stenhugger har vel ikke formået at skabe individualiserede portrætter, men han har været i stand til utvetydigt at redegøre for det maskuline og det feminine. De øvrige tolkningsmuligheder skal der ikke tages stilling til, ligesom der ikke skal





udkastes en ny. Billederne er spændende i deres drama og deres muligheder - man kan ikke rigtigt slippe dem.

Skal man tænke sig stenen placeret i nordportalen og overveje, om den kan have nogen forbindelse med den omtalte sten med ægteparret, kan man forestille sig dem modstillede, således at den ene er tænkt som forbillede for ægteskabet og den anden som advarsel mod det forførelseriske, der lurker på mennesket.

I Satrup kirke, der er en ret stor kampestensbygning med en omhyggelig profileret kvaderstenssokkel, findes en enkelt billedkvader, der hæver sig betydeligt op over gennemsnittet. Nogen forbindelse til domkirken i Slesvig og dennes stenmestre kan ikke påvises, hverken i motivet eller i udformningen af det. Stenen er ikke særlig stor; den måler i højden 48, i bredden 66 og i dybden 28 cm. Materialet er en ret grov, grålig-rosa granit. Den er nu indmuret ved tårnindgangen mod nord, men hvor den oprindeligt har siddet, ved man ikke.

Selve relieffet, der er ganske lavt, viser en rytter på en lille, men energisk hest i fuld galop. Rytteren, der er udstyret med hjælm, sværd og skjold, sprænger af sted i flagrende dragt med fældet lanse. Lansen i billedets diagonal bidrager til at give fornemmelse af farten.

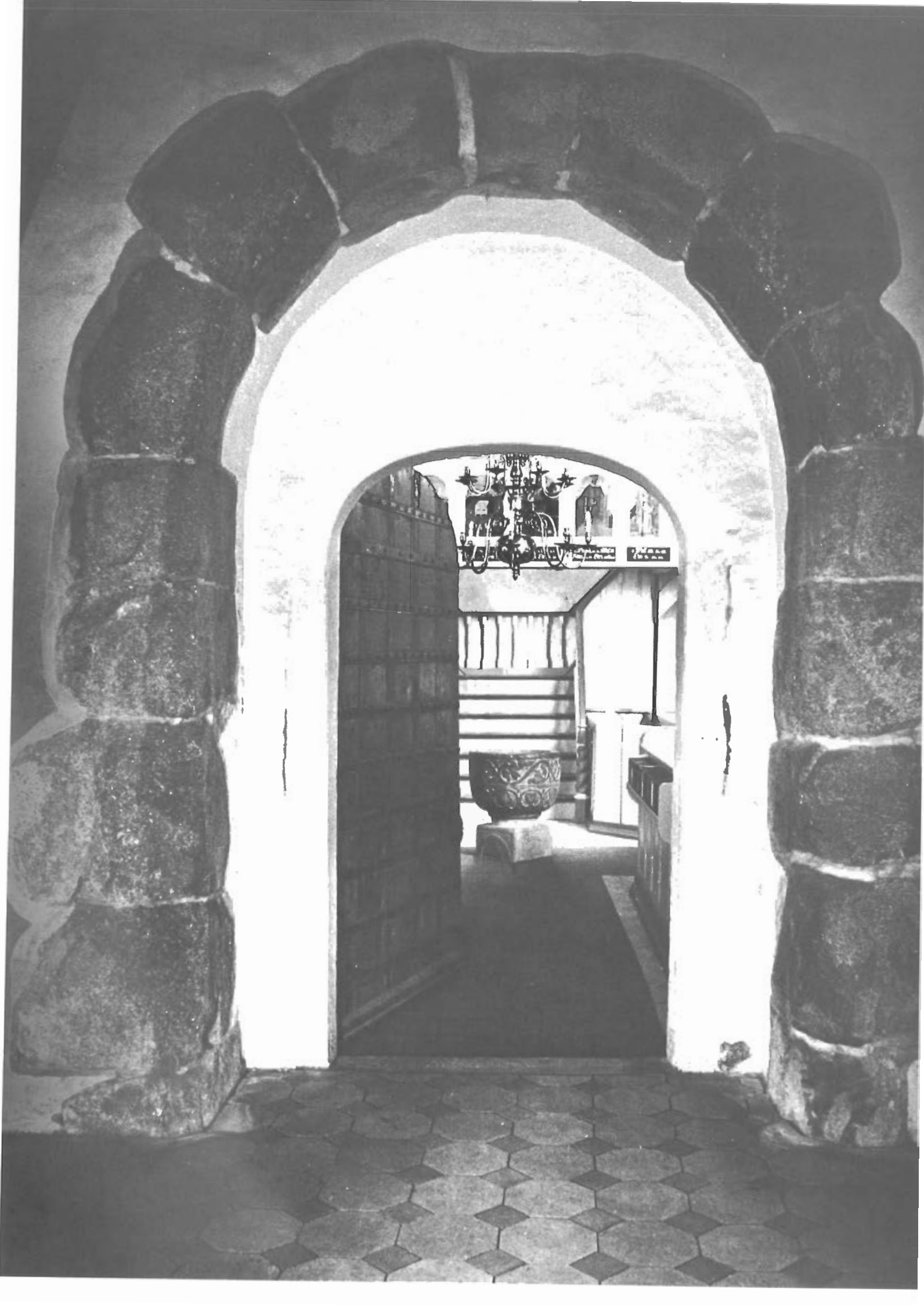
Hvad har nu en tilsyneladende krigerisk og helt verdslig figur at gøre på en kirkemur? Utallige forklaringer er forsøgt, uden at nogen af dem dog forekommer helt overbevisende. Man har gjort sig tanker om, at et ved senere ombygninger forlist billede skulle have vist den modstander, mod hvem rytteren har rettet sin lanse. En sten under døbefonten inde i kirken har en antydning af en ramme, der kunne minde om rytterstenens kant, men noget billede har den ikke. Nogle har søgt at forklare det eksisterende billede som en symbolsk fremstilling af Kristus, der drager til kamp mod det onde; andre har ment, at der er tale om et stifterbillede. Disse forestillinger kan være rigtige, men beviset mangler.

Billedet af hest og rytter har til alle tider været populært. Satruprytteren har da også utallige »slægtninge« i hele Europa; nævnes skal blot her nogle få samtidige eksempler: rytterbillederne i Halla og Grötlingbro på Gotland, på den rigt udsmykkede kirke i Andlau i Elsass og endelig et i Museo Cristiano i Brescia i Italien. Det sidste er bl.a. interessant derved, at man fra en indskrift på stenen ved, hvem det forestiller, nemlig martyren Faustinus. Det skal her nævnes, at den store danske billedkunstner Asger Jorn i »Gotlands Didrek« og »Folkekunstens Didrek« har samlet et rigt billedmateriale af motivet i romansk tid og også har udkastet en interessant teori, hvis holdbarhed det vil føre for vidt at diskutere på dette sted. Indtil en forklaring på rytterens forekomst på Satrup kirke måske en dag dukker op, må vi »nøjes« med at glæde os over stenen ud fra vor egen tids forestillinger om kunstnerisk kvalitet.



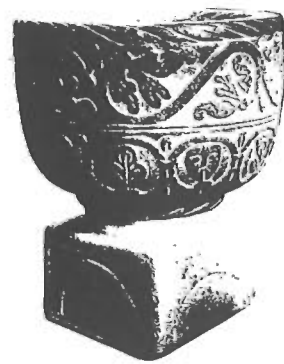


*Satrup: sten med rytterbillede; nu ved tårnindgangen mod nord.*





# Dåb og døbefonte



Den store Jellingesten er på en måde Danmarks officielle dåbsattest. På stenen, som Harald Blåtand, der døde ca. 987, satte over sine forældre, kong Gorm og dronning Thyra, præsenterer han sig selv som »den Harald som vandt sig Danmark al og Norge og gjorde danerne kristne«. Foruden at være Danmarks største runesten, er Jellingestenen et enestående vidnesbyrd om kultursammenstødet mellem vikingetid og den tidlige kristendom. Selve stenen er utilhugget - vikingerne kendte som nævnt ikke kilekløvningens teknik. Billedsiderne viser derimod frem i tid - de er svagt reliefhugne, hvilket ikke var sædvanligt for vikingetidens stenarbejder, der normalt var ridset eller ristet ind i overfladen. Billedindholdet går med variationer igen og igen på stenrelieffer i de romanske kirkeportaler og døbefonte. Over de runer, der betyder »Og gjorde danerne kristne« ses et billede af Kristus stående med samlede fødder og udstrakte arme. Det er det oldkristelige Kristusbillede - her blot uden kors. Ansigtet er fremadrettet med store mandelformede øjne - omkring hovedet er der en tydelig korsglorie. Forskellige båndslang og tree-nighedssymboler omgiver figuren og binder den til fladen. På den anden billedside ses en energisk omend stærkt stiliseret løve omslynget af en slange. Gennem hele den ældre kristne kunst har udyr som løve og slange været symboler på det onde, på synden. Ornamenterne gør, at vi må opfatte de to billedsider som samhørende - som symbol på kampen mellem synden og frelsen gennem Kristus.

Om Harald Blåtands egen dåb fortæller et sagn, som vil være mange i Sydslesvig bekendt. Det knytter sig til den såkaldte dåbssten ved Popholt og beretter om, hvordan den hellige Poppo ved at bære glødende jern med sine bare næver omvendte Harald Blåtand til kristendommen og derefter døbte ham i en bæk i nærheden; bækken har siden heddet Helligbækken. Historisk er der næppe hold i dette sagn, der formentlig er opstået sent og som et forsøg på at give en forklaring på stednavnet Popholt; at Popholt har trænavnet poppel som forled, er en anden sag.

Nok så interessant i forbindelse med kong Haralds dåb er det, at man har en billedfremstilling af den, der går helt tilbage til romansk tid. Billedet findes på en metalplade fra Tamdrup kirke ved Horsens; originalen er nu på Nationalmuseet og har enten siddet i et helgenskrin eller i et af de gyldne altre, som Danmark har bevaret et bemærkelsesværdigt stort antal af; et af dem fandtes i Kværn kirke i Angel, men i årene efter 1864 solgtes det for et latterligt beløb til Germanisches Nationalmuseum i Nürnberg. På Tamdruppladen ses Poppo i færd med at døbe kongen, hvis nøgne overkrop stikker op af noget, som mest af alt minder om en simpel sildetønde. Heller ikke denne fremstilling er autentisk, idet den er blevet til over 200 år efter begivenheden. Alligevel fortæller den os noget af interesse. For det første at der var tale om voksendåb, hvilket - logisk nok - var normalt i den første missionstid. For det andet, at træfonte har været anvendt. Det kan ikke undre, men da ingen er bevaret på dansk grund, er Tamdruppladens udsagn af betydning. For det tredje, at der var tale om en neddypning i vandet - ikke som senere en overøsning.

I begyndelsen døbte kun biskopperne og de højeste gejstlige, men i løbet af 1100-tallet fik sognepræsterne lov til at uddele dåbens sakramente; på denne tid havde kristendommen vundet fodfæste, og de fleste voksne var døbt. Barsedåben blev herefter normen. Disse ændringer medførte, at enhver landsbykirke skulle have sin egen døbefont.

I løbet af 1100-tallet byggedes også hovedparten af de danske granitkirker og det spørgsmål må melde sig: var det landsbykirkernes bygmestre, der også huggede Danmarks henved 1.900 romanske granitfonte? Bortset fra at der findes et antal grove og plumpe fonte uden nogen form for dekoration, der kan være hugget af omtrent hvem som helst, kan der for de mere gennemarbejdede fonte opstilles så mange grupper med indbyrdes sammenhæng, men uden påviselig sammenhæng med kirkernes øvrige udsmykning, at det må være rimeligt at antage, at stenhuggerarbejdet var udspecialiseret. Dels er der tale om egnsbestemte træk, og dels kan man i nogle tilfælde fastslå en bestemt stenhugger som ophavsmand til en række fonte. I nogle tilfælde har man måske tilkaldt en fontemester for at udføre en døbefont til kirken; andre steder har der eksisteret veritable fonteværksteder, hvor en mester har modtaget bestillinger til omegnens kirker, ja, undertiden endog til eksport. Der vil i det følgende blive nævnt eksempler.

At hugge den første kvadersten var en bedrift - at hugge de følgende var teknik. At hugge en font med kumme, hals og hoved var en ganske anden og langt mere kompliceret sag ikke mindst i en tid, hvor spidshammeren stort set var det eneste redskab. Fund af ufærdige fontekummer viser, at de enkelte stenhuggere ikke har båret sig helt ens ad. Som udgang har man valgt at tildanne stenen således, at man fik en plan flade svarende til kummens øverste rand. Randen blev herefter markeret ved, at man indridsede to koncentriske cirkler. Nogle mestre har derefter valgt at bearbejde stenens yderside









og vente med at hule den ud. Andre har gjort det omvendt. Her er udelukkende talt om glatte kummer; langt vanskeligere er det at fastlægge, hvordan man har båret sig ad med at hugge decorationen - ikke mindst, hvor denne står i meget højt relief.

Medens man i nogle landsdele kan udskille større eller mindre grupper af fonte med fælles motiv eller andre fælles træk, lader dette sig ikke rigtigt gøre for Angels vedkommende - ej heller for det samlede Sydslesvigs. Gennemgående er der tale om enkeltfonte uden andet påviseligt fællesskab end det, materialet, funktionen og perioden forudsætter. En række fonte må betegnes som jævnt stenhuggerarbejde, medens enkelte kan måle sig med de bedste, der overhovedet er lavet.

Som eksempel på det jævne arbejde kan Brodersby igen nævnes, skønt den altså ikke, som det var tilfældet med kirkebygningen, kan betegnes som et typeeksempel.

Fonten består af to dele: fod og kumme. Foden er af rødlig granit og har form som et omvendt terningkapitæl. Kummen er nærmest tøndeformet og hugget i en mere grålig sten; den har som eneste decoration en flad vulst, d.v.s. en fortykket kant, opadtil, medens en tovsnoning løber rundt om den lidt under midten. E. Sauermann nævner den mulighed, at der oprindeligt har været tale om et vievandskar og ikke om en døbefont. Da denne mulighed refereres flere steder, kan det være nyttigt at se lidt på målene. Fontens højde fra gulv til øverste rand er 110 cm, kummens diameter er 96 cm; begge disse mål ligger lidt i overkanten af gennemsnittet for samtlige granitdøbefonte fra perioden. Et normalt nyfødt barn måler 50-52 cm i længden; i ældre tid lod man så vidt muligt børnene døbe kort efter fødslen. Der er ingen grund til at antage, at en så stor kumme som Brodersbyfontens ikke oprindeligt skulle have været beregnet til dåbsformål.

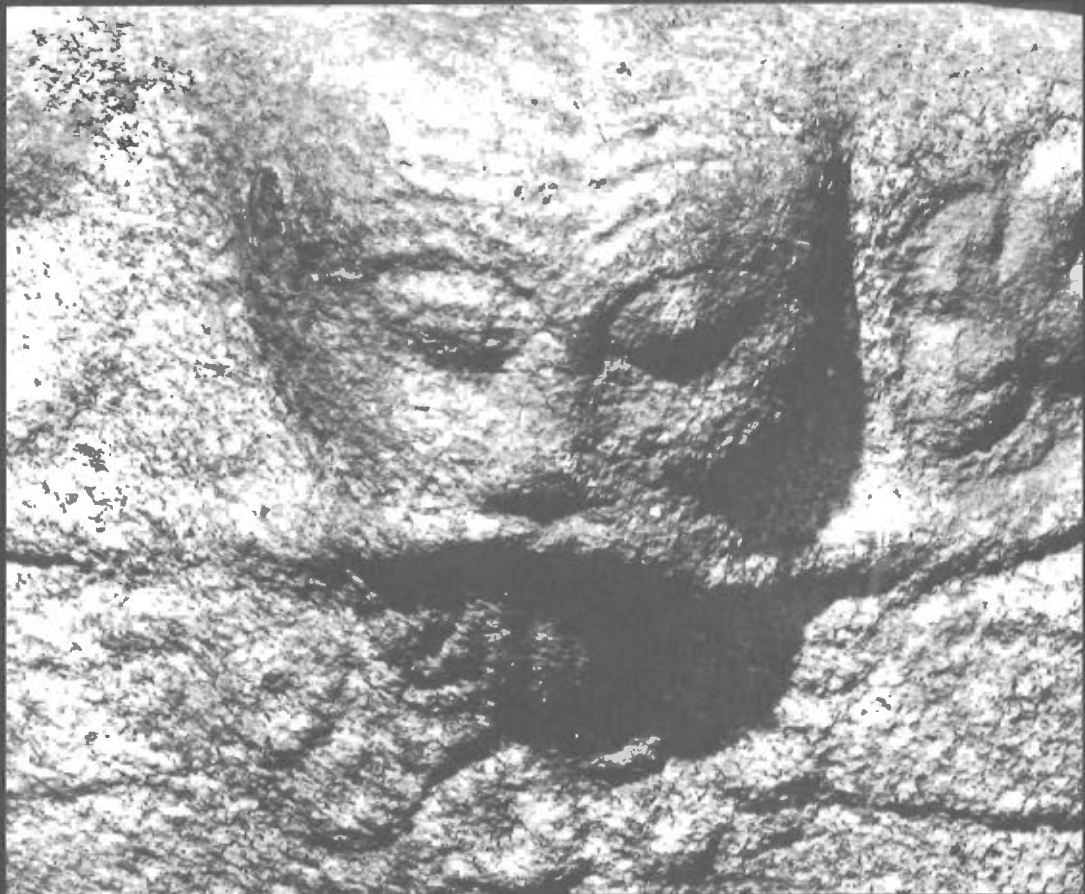
Der kan være grund til at indskyde, at den nedsænkning i dåbsvandet, som nævntes i forbindelse med Harald Blåtands dåb, blev ved at være skik i Danmark indtil reformationen i 1536. Først i 1537 ophævedes nedsænkningen efter den nye »kirkeordinans« og afløstes af overøsningen. Den nye skik krævede mindre vand, og man gik lidt efter lidt over til brugen af dåbsfade, som vi kender dem i dag.

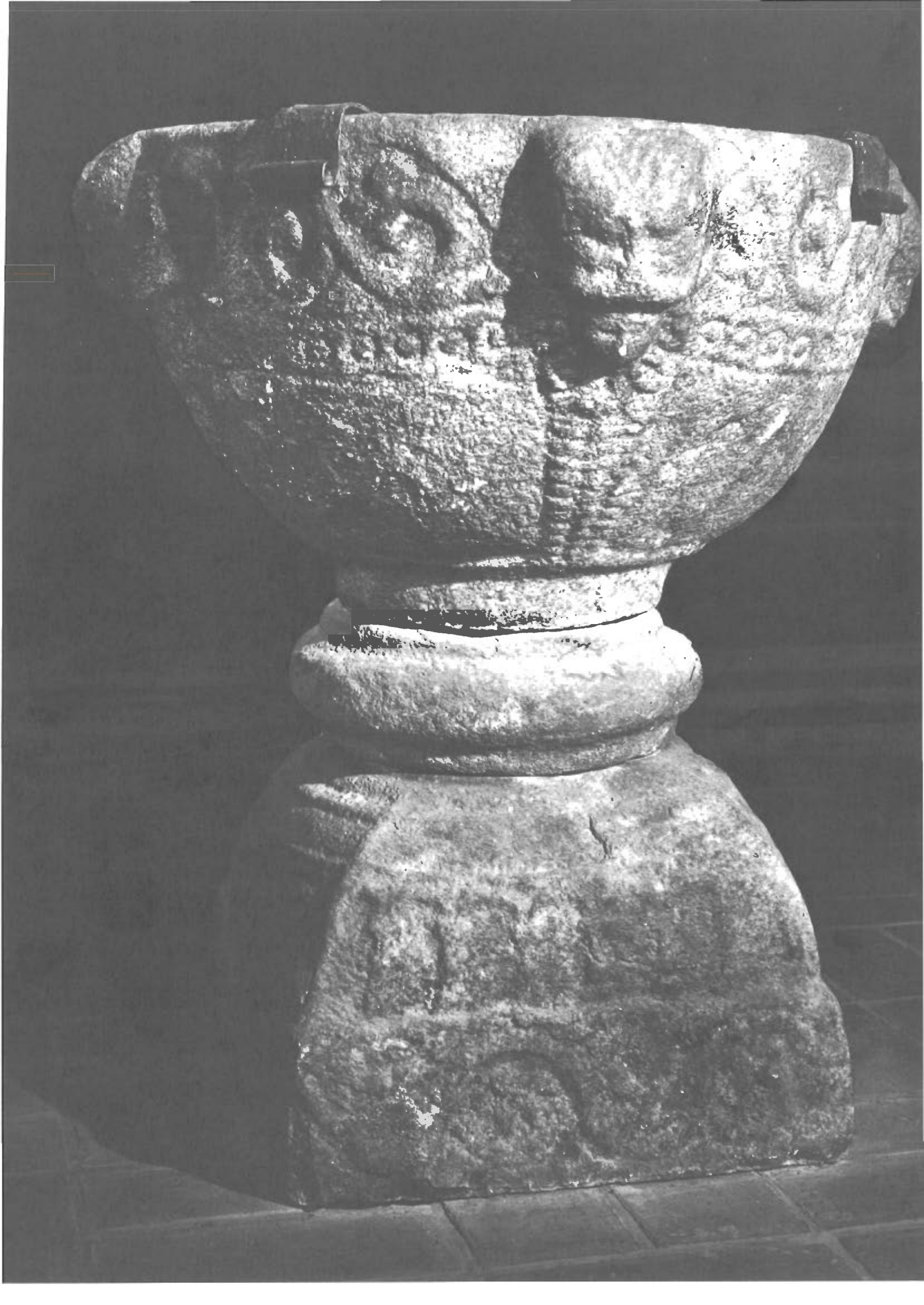
Selv om der altså ikke kan opstilles eller beskrives nogen speciel fontetype for Angel så lidt som for Sydslesvig som helhed, kan man generelt sige, at området bærer præg af beliggenheden ved vigtige handelsveje, idet der findes et relativt stort antal fremmede fonte. Import-fontene befinder sig i logisk forhold til adgangen fra søvejen. På Nordfrislands kyst, langs Trenen og Ejderen finder vi et antal fonte af Namur-kalksten fra Belgien. På østkysten findes fonte af gotlandsk oprindelse; - Gotland havde i den senromanske periode en vældig eksport af dygtigt lavede døbefonte til mange forskellige steder først og fremmest ved Østersøen, men også længere væk.

*Brodersby: døbefonten.*

49

*Side 50-51: Ulsnæs, døbefonten.*







I kirkerne i Satrup og Lille Solt findes der gotlandske kalkstensfonte, i Sørup en meget smuk og billedrig sandstensfont, der har et sidestykke i Borreby kirke syd for Slien. I Sørup har der ligeledes været et sandstensvievandskar af gotlandsk oprindelse; det står nu på Flensborg museum. Vi har her valgt granitten som emne, og disse importvarer skal derfor ikke beskrives nærmere. Nævnes skal det dog, at Sørup-fonten formentlig er lidt yngre end kirken, samt at denne har haft en ældre granitfont, som nu findes på et gravsted på kirkegården; desværre står den så dybt, at en nærmere undersøgelse ikke kan foretages uden videre.

Indirekte kan vievandskarret fra Sørup beskrives, idet det er blevet efterlignet i den granitfont, der står i Ulsnæs kirke. Denne font er usædvanlig lille - kummens udvendige diameter er 70 cm, dens højde er 40 cm. Her kunne målene tale for en oprindelig anvendelse som vievandskar. Fonten er dårligt placeret i kirken; først sent får man øje på den. Det kan i den forbindelse være værd at gøre opmærksom på, at når de allerfleste fonte i dag er anbragt i eller ved koret, skyldes det senere tiders ommøblering. Man må regne med, at døbefontene fra begyndelsen har stået i kirkernes vestende i nærheden af indgangene, hvilket igen må ses i sammenhæng med den symbolik, der knyttede sig til alle kirkens dele. Ligesom portalen var indgangen til det hellige samfund, var døbefonten det jo i overført betydning. I Johannes evangeliets kap. 3, vers 5 står der: »Uden nogen bliver født af vand og ånd, kan han ikke komme ind i Guds rige«. Uden dåbens sakramente var der ingen adgang til kirken og til dens øvrige sakramenter. Et udøbt barn var urent og kunne ikke bæres gennem kirken - dåben måtte nødvendigvis foretages allerede ved indgangen. Portalskulpturen drejer sig ofte om kampen mellem det gode og det onde og er ofte udformet som advarsler om de farlige magter, som mennesket kun ved Guds hjælp har en chance for at overvinde. Der er ikke noget mærkeligt i, at fontenes billedverden går i samme retning.

Ulsnæsfonten er bægerformet og har opadtil fire plastisk fremspringende hoveder. Mellem disse går øverst et bredt vandret planteornament og derunder et smallere bånd med små cirkler eller prikker. Fra hvert hovede går der lodret ned mod fontens skaft et kaskadelignende bånd. Det hele virker ved første øjekast meget symmetrisk, og man bringes til at tænke på ren dekoration uden egentlig symbolsk indhold. Ser man nærmere efter, er der alligevel tale om et »budskab« ud over det rent dekorative. De fire lodrette bånd skal muligvis symbolisere de fire paradisfloder. Betragter man hovederne, er der ingen tvivl om, at de to af dem er mandshoveder - typiske romanske ansigter med store fremadrettede øjne og tydeligt markerede skæg. De to andre er lidt vanskeligere at definere. Ud af gabet på det ene af dem hænger et lillebitte menneskehovede, og vi er tilbage i den tidligere nævnte forestillingskreds med det onde, der truer med at opsluge mennesket. Kun gennem dåben er der frelse, og anbringelsen på dåbskarret - eller vievandskarret, hvis vi antager,



at der oprindeligt har været tale om et sådant - er særdeles velmotiveret. Som helhed virker fonten lidt ubehjælpesom. Sammenligner vi den med dens forbillede, ser vi det i detaljerne, men heller ikke selve formen er blevet helt vellykket - den er og bliver skæv. Om man nu vil se denne »ufuldkommenhed« som en demonstration af, at granit er et langt vanskeligere materiale at have med at gøre end sandsten, eller som eksempel på, at ikke alle stenmestre har været lige dygtige, må blive en temperamentssag. Nævnes kan det iøvrigt, at fonten i en årrække, hvis længde man ikke kender, har været borte fra kirken. Man kan forestille sig, at den oprindeligt har været vievandskar og således er blevet overflødig ved reformationen. Så sent som i 1930 kom den tilbage til kirken efter længe at have fungeret som blomsterkumme i en have. Foden var på det tidspunkt ikke mere til stede, og man lod fremstille en ny. Senere er imidlertid den originale fod dukket op og genforenet med kummen.

Selv om det naturligvis ikke er en ufravigelig regel, er det ofte således, at de rigest udstyrede kirker også har de smukkeste døbefonte. For Munkbrarups vedkommende slår denne grove håndregel til. Til kirkens øvrige og allerede omtalte rige skulptur svarer dens døbefont, der fuldt ud er på højde med de bedste i det øvrige Jylland.

Kummens materiale er en temmelig finkornet rødlig granit - til foden er anvendt en mere grålig sten. Kummens øverste del er nærmest cylinderformet og bæres af et skaft udsmykket med en arkade bestående af 13 rundbuer. Selve kummens form er måske ikke helt vellykket - den er lidt skæv. Alligevel står fonten i sin helhed som et stærkt og originalt kunstværk med sit høje relief, der dristigt sprænger ramme og tradition.

Hovedmotivet er en bister løve, der med tænder og forpoter har tag i en fortabt menneskefigur, der trods tilsyneladende ringe chancer, kæmper mod overmagten med løftet sværd. Menneskets afmagt ses blandt andet af fodstillingen - det står ikke på jorden - det hænger. Ganske ubundet af den stramme arkaderække på skaftet lader stenmesteren sin figur fortsætte uden på dette dekorative element og lader således udsmykningen underordne sig det budskab, som figuren har at bringe. Løven angribes forfra og bagfra af to bevæbnede mænd. I spidsen for det dramatiske optrin ses foran et stiliseret træ endnu en mand - muligvis en gejstlig - i lang kjortel med bælte; hans venstre hånd hviler på sværdet, der ikke er trukket, og med højre hånd holder han et horn for munden. Der kan næppe være tvivl om at vi i hovedmotivet som helhed har at gøre med en fremstilling af menneskets kamp mod det onde. Uden for den voldsomme kampscene er der en kort arkade bestående af kun tre søjler og de dertil hørende to buer. Det ene bueslag er udfyldt af et stærkt stiliseret planteornament; i det andet ses en mand med krone på hovedet, et sværd i venstre hånd og den højre hævet med to fingre strakt. Denne figur adskiller sig på forskellig, men afgørende vis fra de kæmpende mænd i hovedscenen. For det første er den helt statisk i modsætning til de andre, der er vist













i kraftige bevægelser. For det andet ses den fremstillet i brystbillede, medens de andre er i hel figur. For det tredje er dens størrelsesforhold anderledes - den er større.

Figuren omtales ofte som en konge eller en kejser, således f.eks. hos E. Sauer-  
mann i Die mittelalterlichen Taufsteine der Provinz Schleswig-Holstein og hos M. Mackeprang i Danmarks middelalderlige Døbefonte. Snarere end om en verdslig regent er der dog nok tale om et såkaldt majestas-billede, et billede af Kristus som verdenshersker. Det romanske kristusbillede var i modsætning til gotikkens »smertensmand« en absolut usentimental herskerfigur. Således ser vi ham da også her; den højre hånd er karakteristisk hævet til velsignelse, den venstre holder sværdet med den opadrettede spids - et ældgammelt sejr-symbol. Ofte er den romanske Kristus omgivet af en mandorla, en spidsoval eller mandelformet glorie; denne er her erstattet af bueslaget, der tjener det samme formål: en isolering fra den menneskelige sammenhæng.

At en konge - eventuelt i egenskab af stifter - skulle have formastet sig til at lade sig forevige i denne for Kristus-billedet helt karakteristiske stilling forekommer lidet sandsynligt. Et eksempel, der muligvis kan tolkes som et kongeportræt, findes derimod i Slesvig indmuret i bygningen lige syd for domkirken. Stenen stammer sandsynligvis fra kirkens ældste tid og viser et typisk romansk ansigt med store fremadrettede øjne og med krone på hovedet. Den sammenhæng, i hvilken stenen oprindeligt har siddet, er ukendt, og intet taler imod at antage, at det drejer sig om en verdslig regent, hvis navn man så kan hengive sig til gætterier om.

Vender vi nu tilbage til »hornblæseren« fra hovedmotivet, ses han vendt mod dobbeltarkaden og visende de kæmpende retningen. Kampscenens håbløshed bliver da tilsyneladende; alene kan mennesket ikke klare kampen mod det onde, men ved den sejrende Kristus, i hvis navn der døbes, er der håb om udfrielse af døden og satans magt og dermed om opstandelsen og evigt liv. Det tidligere nævnte stiliserede planteornament i den anden bue kan næsten kun fortolkes som livets træ - det gamle kristne symbol på opstandelsen og det evige liv. Naturligvis er ikke ethvert plantemotiv forbundet med denne symbolværdi, men at der her ikke er tale om et tilfældigt ornament turde fremgå af placeringen i arkaden - sideordnet med kristusbilledet. Til yderligere understregning af sammenhængen mellem de to buers billedindhold er der i spidsen, hvor de mødes - altså udenfor buerne - anbragt en fæl lille djævelmaske, ligesom der under begge billeder er en række ens buer med små murtårne ovenpå; måske er der tale om en symbolsk fremstilling af det himmelske Jerusalem, der undertiden ses markeret på denne måde.

Selv om vi her egentlig kun beskæftiger os med Angels granitkirker og deres skulptur, er det fristende at gøre et sidespring til øen Før, nærmere bestemt til St. Johannes kirken i Niblum. I den nuværende meget store teglstenskirke ses indmuret og ude af funktion en tympanon med det fra Angel så velkendte









motiv med Kristus omgivet af apostlene Peter og Paulus; materialets behandling og fremstillingen som helhed gør, at man må antage, at det er hugget af samme mester, som har skabt Munkbrarups tympanon. Men ikke nok hermed; også kirkens døbefont har samme mester som Munkbrarups, uden at noget tyder på, at tympanon og font er hugget af en og samme person. Det kan næppe bero på et tilfælde, og man fristes til at formode, at Ryd kloster har ejet gods på Før og der har opført forgængereren for den nuværende kirke med mandskab fra Munkbrarupbyggeriet. Skriftlige kilder til bevis for denne antagelse findes imidlertid ikke.

St. Johannes kirkens font er rå og grov, men karakteriseret af det samme meget høje relief og den samme billedglæde, eller skulle man sige det samme stærke billedbudskab, som Munkbrarupfonten. Som i Munkbrarup er der tale om to billedhelheder. Den ene er opbygget omkring et træ; på hver side af dette ses en løve, der griber med forpoten om en gren og med den kraftige hale om benet på en kjortelklædt mand med draget sværd. Det andet billede viser to symmetriske løver, hver med en forpote på skulderen af et »fælles« menneske og tænderne i betænkelig nærhed af hans hovede. Menneskefiguren rider på et væsen, hvoraf kun hovedet er synligt. Det har øjne og næse - andet kan man faktisk hverken se eller føle. Det kan være et dyrehovede, men det kan også være et menneskehovede. I et tolkningsforsøg, der naturligvis kan anfægtes, vil vi gå ud fra, at der er tale om en fremstilling af arvesynden. Mennesket ses da truet af det onde i løvens skikkelse og med ringe chancer, fordi det »rider på« »fædrenes synder«.

Billedet på den anden side af fonten viser det onde, der angriber livstræet, og rummer samtidig opfordringen til mennesket om at kæmpe imod.

Medens de to billeder på Munkbrarupfonten kan »læses« i sammenhæng og direkte angiver kampens mål, er de to billeder på Niblum-fonten nærmest sideordnede. Her får kampen kun mening gennem selve fontens funktion. Kun dåben giver mulighed for forløsning fra det onde.

En tredje font fra samme mesters hånd er at finde i Skodborg kirke i Nord-slesvig, men den er billedmæssigt mindre interessant og dertil groft forhugget i nyere tid, så den nævnes kun i forbifarten.

Det er nævnt, at Angel har et relativt stort antal importerede fonte, der dog fortrinsvis er af andet materiale end granit. Til importfontene kan man på en måde regne de to smukke granitfonte, der befinder sig i kirkerne i Grumtoft og Hyrup. Ganske vist er de af jysk oprindelse, men de er ført hertil fra et veldefineret værksted langt væk fra egnen - sandsynligvis ad søvejen. De to fonte stammer fra Djursland, hvor en enkelt stenhugger har efterladt sig ikke mindre end fem billedprydede granitportaler samt en lang række karakteristiske rankefonte. På en gravsten fra Løvenholm ved Grenå har han muligvis røbet sit navn. På enden af stenen står ordet »Horderus«, og man antager, at der kan være tale om en stenmestersignatur, og at mesterens navn er Horder.

Nok så interessant som at fastslå stenhuggerens navn kan det dog være at se på forbindelsen mellem Djursland og Angel i den tidlige middelalder. Undersøgelser har vist, at kalk fra Grenå-egnen har været anvendt ved opførelsen af Valdemarsmuren. Der har altså været handelsforbindelse mellem de to områder med ganske store transporter til følge. Det falder naturligere at antage, at de to fonte er kommet til Angel med kalkskuderne, end at forestille sig, at stenmesteren selv er kommet hertil og har hugget sine fonte på stedet. Djurslandsmesteren har været en usædvanlig dygtig og overordentlig produktiv håndværker, der også kunstnerisk har formået at gøre sig gældende. Hans portalbilleder er ret uens både af kvalitet og billedindhold, men alle præget af en egen primitiv fortælleglæde. Fontene er derimod opbygget over et ganske fast skema, der nok varieres, men aldrig fraviges. Et fællestræk for alle hans arbejder er de meget fint huggede tovsnoninger, som han så dygtigt som den bedste rebslager har leveret i alle tykkelser. Tovsnoningerne er ikke Horders opfindelse, men hans brug af et almindeligt dekorativt element er så særpræget og så overlegent dygtigt, at den tjener til at karakterisere hans værker.

Den typiske Horder-font er bægerformet med cirkulær munding og hugget i finkornet, ensartet granit. Den øverste rand har tovdekoration oftest som dobbelt tovsnoning. Kummens yderside er delt i et øverste og et nederste felt; disse felter er oftest udfyldt af akantusranke, d.v.s. ornamenter med fligede, krusede blade. Nedadtil afsluttes kummen af en rundstav eller en tovsnoning. Hvad foden angår, er der tale om større variation; fælles er dog formen, der er som et omvendt terningkapitæl.

Ser vi på fonten i Grumtoft, er der først grund til at glæde sig over placeringen i skibets længdeakse lige indenfor syddøren - tilgængelig fra alle sider. Foden, der er af nyere dato, er glat på oversiden, medens sidefelterne er forsynet med ophøjede cirkelslag. Kummens mundingsrand har dobbelt tovsnoning adskilt af en rille. Ydersiden er af en smal dobbelt rundstav opdelt i et øverste felt udfyldt af en smuk akantusranke og et nederste felt optaget af ti rankeværksindrammede motiver. Af disse ti motiver er de syv mandshoveder, medens tre er planteornamenter. Nogen portrætindividualisering er der ikke tale om, og nogen sandsynlig forklaring på, hvem de syv personer forestiller, lader sig ikke opstille. Men små forskelle i hovedernes stilling og drejning skaber liv og antyder en forskel mellem forsøg på menneskefremstilling og rent ornament. Det er den eneste af Horders fonte, der bærer en sådan frise, men den minder slående om en figurrække på en korbuekragsten i Ørsted kirke på Djursland, som stammer fra samme hånd.

Ikke mindre vellykket er fonten i Hyrup. Kummen følger uden afvigelse Horders sædvanlige skema med to vandrette og meget omhyggeligt udførte rankefriser. Foden er af den normale form og udstyret med tovsnoninger. De fire felter er alle billedprydede; to af dem bærer planteornamenter, et tredje kors-





lammet, medens der på det fjerde ses syv hoveder, der ikke lader sig definere helt nøje.

Fontens overflade er behandlet med en slags fernis, under hvilken man ser spor af bemaling. Sådanne farvespor findes flere steder på døbefonte rundt omkring i Danmark, og man må nok regne med, at ikke blot fontene, men også portalskulpturen har været farvelagte, ligesom vikingetidens runesten har været det. Udendørs er alle farvespor gået tabt i århundredernes løb. I spørgsmålet om bemaling kan det være svært at forene nutidig tankegang med middelalderens. Umiddelbart frastødes vi vel i grunden ved tanken om at dække granitten med farve, men vore ideer om form og materiale bygger på andre forudsætninger end den romanske stensemesters. Han skulle indenfor sin tradition først og fremmest tjene kirkens formål ved at gøre dens budskab klart; et af hans midler hertil var farven, der jo understregede de ofte ganske lave stenrelieffer.

I Husby kirke, der oprindeligt var en fin romansk kvaderstensbygning med skib, kor og apsis, men som i 1786 mistede kor og apsis for at blive ombygget til en salkirke, findes en smuk og interessant døbefont, der på uvis måde knytter sig til de to netop nævnte fra Djurslandsmesterens værksted. Som disse er den hugget i en meget finkornet granit. Kummen er bægerformet med cirkulær munding og omkring mundingsranden udsmykket med en dobbelt tovsnoning adskilt af en rille. Ydersiden er af en tværgående rundstav opdelt i et øverste og et nederste felt. Over rundstaven er fladen udfyldt af et planteornament i lavt, men klart og præcist relief. Det nederste felt er optaget af ti rundbuer med forskellige motiver. Inden kummen går over i skaftet, er der en tovvulst. Foden har form som et omvendt terningkapitæl med tovsnoede halvcirkelslag og forskellige motiver på de fire sider.

Denne foreløbige beskrivelse af materiale, form og skema ligner til forveksling beskrivelsen af en typisk Horder-font. Alligevel er der ikke tale om et arbejde fra Djurslandsmesterens hånd. Horder var specialist i fornemme tovsnoninger - den dobbelte tovsnoning på Husby-fontens mundingsrand er svagt og usikkert arbejde; kummens nederste tovsnoning samt fodens er langt bedre, men ligner dog ikke mesterens. Ser man på den tværgående rundstav på kummens yderside, bemærker man, at den er ved at gå i spiral. Ser man på det vellykkede planteornament i det øverste felt, minder det om Horders perfektion og evne til at udfylde en flade, men selve ornamentet er meget forskelligt fra Horders akantusranker. Kummens nedre del med de ti felter minder i sin opdeling om Grumtoftefonten, men billederne i felterne er helt forskellige fra Djurslandsmesterens lidet detaljerede og ganske uindividualiserede udtryksmåde. Billederne falder i tre »serier«, af hvilke de to har bibelsk forlæg. Et syndefaldsmotiv strækker sig over to felter; i det ene ses Adam vendt mod kundskabens træ. Han har langt skæg og er nøgen; i stedet for med et figenblad dækker han sin nøgenhed med højre hånd. I det andet felt ses Eva med





*Husby: detaljer af fontekummens nederste frise.*





foldet skørt og ligeledes vendt mod træet, hvorfra slangen rækker hende æblet. Den næste »serie« er en korsfæstelsesscene i fire billeder. Den korsfæstede Kristus med korsglorie og lændeklæde er fremstillet som en skægløs, ung og svag mand, der hænger ned fra korset med fødderne dinglende frit. Til venstre for frelseren ses Longinus, der med spyddet gennemborer hans side. Han ser ud til at græmme sig over, hvad han gør - med højre hånd skjuler han sit ansigt. Til højre for Kristus hænger de to korsfæstede røvere. Kunstnerens evne til variation ses også i fremstillingen af den barbariske henrettelsesmetode. Røvernes hænder er ikke naglet til korset, men bundet sammen foran - korset er stukket ind mellem krop og arme. Benene er krydset - for den ene røvers vedkommende foran, for den andens bagved korset. Et fuglehovede ved den enes skulder kunne meget vel symbolisere ånden, som forlader den frelste røver, medens en halespids ved den anden muligvis kan tolkes som den uforløste sjæl.

Den tredje »serie« består af tre billeder. I midten ses en nøgen, siddende kvindeskikkelse med skrævende ben - hendes krydsede hænder dækker over genitalia; i hver bryst har en slange bidt sig fast. Til højre for hende står djævelen, der med venstre hånd holder slangen og med højre en fork, som bruges mod kvinden. Til venstre for hende ses en mand med en økse. Uden tvivl er der tale om en fremstilling af en af de syv dødssynder: luxuria eller vellysten.

Slægtskab med Horders fonte er der afgjort, men også så afgørende forskelle, at det er helt udelukket, at Horder skulle have hugget Husbyfonten. Skal man forestille sig, at Husbyfonten er lavet af en lokal (?) mester, der på indtrængende måde har tilegnet sig Horders hovedtræk og bibragt dem et kraftigt tilskud af egen udtryksmåde, eller skal man forestille sig, at Horder i sit værksted fra tid til anden har beskæftiget udefra kommende svende? Spørgsmålet føjer sig til den række af spørgsmål, som måske aldrig vil lade sig besvare.

Det har ikke været hensigten at forsøge at opstille de enkelte døbefonte i kronologisk orden - det ville næppe heller have været muligt. Alligevel falder det naturligt at afslutte med et par eksempler, der viser den romanske periodes slutfase. Det skal gøres med de to søsterfonte i Havetoft og Store Solt, hvor man mere end aner gotikkens begyndende indflydelse. Materialet er stadigvæk granit; fontenes form og forskellige detaljer som f.eks. de primitive maskeansigter på hjørnerne af fontefødderne taler den romanske stils sprog. Helt slående er imidlertid de store kløverbladsbuer, der danner rammerne om billederne på de to kummer - de hører gotikken til og berettiger til en så sen datering som ca. midten af 1200-tallet.

For begge fontes vedkommende er foden af form som et omvendt terningkapitel med tovbånd og de allerede nævnte maskeansigter i hjørnerne. På de fire sideflader har Havetoft-fonten følgende motiver: korslammet, et kors,







samt to gange et planteornament, medens St. Solt-fonten har en basilisk, en løve, en blomst og endelig en interessant stridsmand med sværd og skjold. Havetoft-kummen har syv kløverbladsbuer. I en af dem ses Maria med barnet. Derefter følger i tre felter de hellige tre konger. De sidste tre buer omgiver hver en person. Den midterste bærer en nøgle og lader sig derved identificere som St. Peter. De to andre har som tilbehør henholdsvis en bog og en palmegren. I sammenhængen med Peter må man gætte på, at der er tale om endnu to apostle.

På fontekummen i Store Solt er der kun seks kløverbladsbuer. I den ene genkendes St. Peter med nøglen. På kummens modsatte side ses Paulus. Imellem dem ses to gange to evangelistsymboler - løven for Markus, oxen for Lukas, ørnen for Johannes og det vingede menneske for Mathæus.

Udenfor buerne ses på begge kummer kors og liljer, hvoraf ikke mindst de sidste bærer gotikkens præg.

Vort sigte har været at lave en billedbog med ledsagende tekst - ikke omvendt. Stenene har stillet fotograf og tekstforfatter overfor en række spørgsmål, af hvilke mange måske aldrig finder et definitivt svar. Vort håb er, at den enkelte med skærpede sanser selv vil søge sine svar, når han/hun næste gang møder eksempler på den ofte glemte symbolverden fra romansk tid, som også Sydslesvig er så rig på.

Skønt vi har valgt et begrænset område som emne, har det været nødvendigt at foretage et udvalg, der i forhold til værkernes antal kan forekomme utilstrækkeligt. For at bøde lidt på dette forhold afsluttes med et kort, hvor den interesserede kan finde noget af det, der har måttet udelades. Desuden bringes en liste over udvalgt litteratur, som forhåbentlig vil vise sig nyttig.





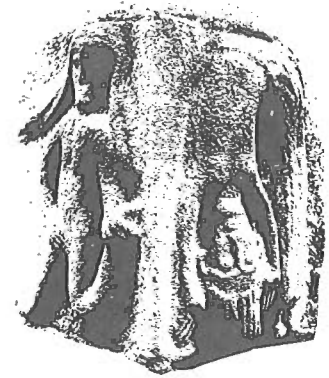


Tysk resumé:



*Munkbrarup: detalje af døbefonten*

# Zusammenfassung



Durch rege Bautätigkeit im Laufe des zwölften und zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts konnte Dänemark seinen Bedarf an Kirchen bis fast in unsere Tage hinein decken. Vor dieser Zeit gab es sicherlich Holzkirchen, aber von diesen sind heute nur noch wenige Spuren erhalten. Im Gebiet des ehemaligen Bistums Schleswig stammen 184, das sind 85 %, der alten Kirchen aus der romanischen Zeit. Die Prozentzahl für das übrige Dänemark liegt nur unwesentlich höher. In Holstein gibt es dagegen nur etwa 20 Kirchen aus dieser Periode, die übrigen sind jüngeren Datums. Betrachtet man nun auch die Taufsteine, dann entdeckt man, daß es im alten Bistum Schleswig über 100 romanische Taufen aus Granit gibt, während es in Holstein nur 4 sind. Diese »steinerne« Markierung der südlichen Grenze des Nordens an der Eider ist zweifellos das Ergebnis einer kraftvollen Kirchenpolitik, die sich nach der Loslösung von Hamburg-Bremen entwickeln konnte. Sie wurde durch die Errichtung des nordischen Erzbistums Lund ermöglicht.

Unsere schriftlichen Geschichtsquellen enthalten kein Wort über diese gewaltige Periode des Kirchenbauens. Die Kirchen selbst sind aber noch heute die steinernen Zeugen ihrer Entstehungszeit. Die Kirchen Angelns sind - wie die seeländischen - überwiegend aus rohem oder gespaltenem Feldstein errichtet worden. Ein Gruppe jedoch, zu ihr gehören die Kirchen von Munkbrarup, Sörup, Norderbrarup, Husby und zum Teil auch Havetoft, ist wie die meisten nordjütischen Kirchen aus Quadersteinen erbaut worden.

Als Beispiel einer typischen Angler Dorfkirche haben wir Brodersby ausgewählt. Diese Kirche ist aus gespaltenen Feldsteinen errichtet worden. Sie besteht aus Chor und Kirchenschiff, die die einfachen und festen Bestandteile der romanischen Kirche ausmachen. Die Kirche in Brodersby hat keine Apsis, die Vorhalle ist erst im Jahre 1842 angebaut worden. Die ursprünglichen kleinen, hoch sitzenden Rundbogenfenster auf der Nordseite sind erhalten, während die auf der Südseite durch größere Fenster ersetzt worden sind. Der ursprüngliche Männereingang an der Südseite ist zugemauert worden.

Wenn eine so einfache Form die Grundlage einer typischen Bauweise werden konnte, hängt das damit zusammen, daß hier ein festgefügtes Gedankengebäude bestimmend war, das bis in das kleinste Detail von der katholischen Kirche formuliert worden war, und von dem weder der Baumeister noch der Bauherr abweichen konnte.





*Nørre Brarup: søjlebasis i sydportalen.*

An einigen Dorfkirchen Angelns kann man den Einfluß der Hauptkirche des Bistums, des Domes zu Schleswig, erkennen. Seine Baugeschichte ist unbekannt, aber Saxo erwähnt die Kirche im Zusammenhang mit der Ermordung König Niels im Jahre 1134. Zu diesem Zeitpunkt ist der Dom jedoch kaum fertig gewesen. Das Petriportal wird frühestens auf das Jahr 1180 datiert. Vor 1233 wurde die Kirche zweimal von Bränden heimgesucht, aber beide Male nach den ursprünglichen Bauplänen wieder aufgebaut. 1275 stürzten die beiden Westtürme ein, und der Dom hatte bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts keinen Turm.

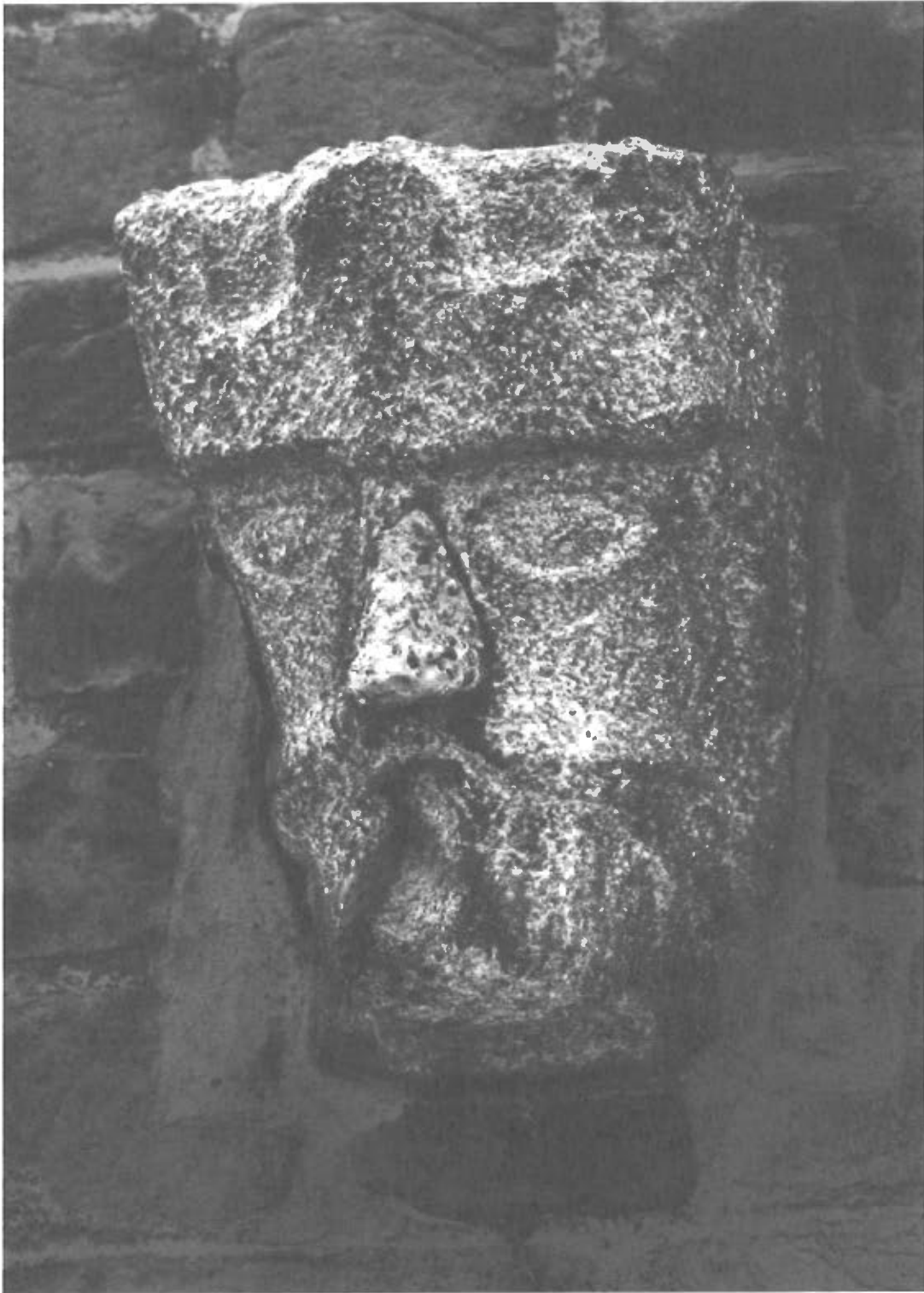
Zu den interessantesten Details aus der älteren Zeit der Kirche gehören die 6 Bildquader mit Löwen, die am Dom und in seiner Umgebung erhalten sind. Der Löwe war in der romanischen Kirchenkunst ein beliebtes Motiv. Er symbolisierte oft das Böse, das den Menschen bedroht; manchmal steht er aber auch als Symbol für Christus.

Einer dieser Löwenquader befindet sich in der Wand des Gebäudes gegenüber dem Dom. Der Löwe hat eine nackte menschliche Gestalt gepackt, die in diesem Kampf gegen einen übermächtigen Feind kaum eine Chance hat. Der symbolische Gehalt dieser Darstellung dürfte eindeutig sein: es handelt sich hier um den Kampf des Menschen gegen das Böse, es geht um den Kampf, dessen Ausgang entscheidend für die Rettung der menschlichen Seele ist.

Die übrigen Löwenquader enthalten wahrscheinlich eine ebenso wichtige Botschaft an die Menschen des Mittelalters. Wir müssen heute jedoch feststellen, daß uns wesentliche Voraussetzungen fehlen, um diese Botschaft noch unmittelbar deuten zu können.

Das große Portal des südlichen Querschiffs wird das Petriportal genannt, weil sein Tympanon eine Darstellung Christi enthält, der Petrus die Schlüssel überreicht, während Paulus ein Schriftband erhält. Die lateinische Inschrift des Bandes ist teilweise verwittert; man kann jedoch folgende Wörter lesen: »Vertreibe mir den wahnwitzigen Tyrannen dieser Welt und rufe die Menschen zurück.« Zur Linken erblickt man auf dem Bild einen fürstlichen Stifter mit einem Modell der Kirche. Es handelt sich möglicherweise um Waldemar den Großen, der den Bau des Doms während der Entstehung des Petriportals gefördert hat.

Mehrere Dorfkirchen Angelns haben durch das Vorbild des Petriportals einen Säuleneingang erhalten, das Tympanonmotiv ist ebenfalls bei mehreren Kirchen übernommen worden. Das beste Beispiel ist das Nordportal der Kirche in Sörup. Auf der Basis einer der Säulen ist Samsons Kampf mit dem Löwen - das alttestamentliche Vorbild für den Sieg Christi über den Tod - dargestellt. Auch der Westeingang besteht aus einem Säulenportal, hier hat man sich allerdings mit zwei Säulen begnügt. Auf den Bogenfeldern über den beiden Türen erkennt man Christus zwischen Petrus und Paulus. Zum



*Slesvig: romansk »kongehovede«; nu i bygningen syd for kirken.*



schönen Gesamteindruck der Kirche trägt auch die wohlerhaltene Apsis bei, die von 4 Halbsäulen in 5 Blendarkaden aufgeteilt wird.

Die Kirche in Munkbrarup ist durch Umbauten stark verändert worden. Sie hat früh ihre Apsis verloren, einige Überreste kann man noch überall im Mauerwerk erkennen. Aber die Kirche hat einige schöne Skulptursteine, so vor allem am Säulenportal der Südseite. Wir entdecken hier erneut Samsons Kampf mit dem Löwen - sowie einen Löwen, der gerade einen Menschen verschlingt. Das Tympanonmotiv zeigt wiederum Christus zwischen Petrus und Paulus. Auch die Kirche in Norderbrarup war mit einem Säulenportal und einer Apsis ausgestattet. Die Apsis ist abgerissen worden, und das Portal ist stark beschädigt. Das Tympanon mit Christus zwischen Petrus und Paulus ist jedoch erhalten und auch zwei eigenartige Säulenbasen. Auf der einen wird ein Mensch von einem unheimlichen Tier gepackt, auf der anderen sitzt ein breitschultriger Mann, der den Kopf mit den Händen stützt. Er ist mit einem großen Phallus ausgestattet und erinnert somit, wie auch seine Haltung, an eine kleine Eckfigur auf dem Sockel des Taufsteins in Munkbrarup. Eine dritte, gut gearbeitete Säulenbasis sitzt nun an der Südmauer des Kirchenschiffes. Ihren ursprünglichen Platz kennen wir nicht, es wird jedoch vermutet, daß sie ein Bestandteil des Nordportals gewesen ist.

Die Verbindung zum Dombau in Schleswig ist auch an der Kirche in Ulsnis zu erkennen. Hier denken wir jedoch nicht so sehr an die architektonische Gestaltung der Kirche sondern vor allem an ihre reiche bildhauerische Ausschmückung. Die Bildsteine konzentrieren sich um das Südportal sowie am östlichen Teil der Kirche.

Das ungewöhnliche Südportal wirkt mit seinen gewaltigen Kragsteinen recht unharmonisch. Auf ihnen sind zwei Löwen abgebildet, die beide einen Menschen angreifen. Man möchte fast annehmen, daß der Bauherr bei einem tüchtigen Steinmetz der Werkstatt des Domes zwei Kragsteine bestellt hat, und daß dieser sie dann im »Domformat« geliefert hat, ohne sich Gedanken darüber zu machen, welche Proportionen die Dorfkirche hat, für die die Steine bestimmt waren.

Auf dem Tympanonrelief sieht man Christus zwischen Kain mit einer Garbe und Abel mit einem Lamm.

Die beiden Bildsteine sind schwer zu deuten. Auf dem einen - dem nordöstlichen Eckquader - sind eine nackte Frau (vielleicht eine Sirene) und eine Frau in einem Faltenhemd, die sich nach hinten beugt abgebildet. Sie wird von einigen als die tanzende Salome und von anderen als eine Ertrunkene gedeutet. Das Bild auf dem anderen Stein zeigt einen Mann und eine Frau in enger Umarmung. Einige meinen, daß hier die Wollust dargestellt ist.

Diese beiden Steine haben möglicherweise ursprünglich einmal im Nordportal gesessen, das für die Trauungszeremonie von Bedeutung war. Man kann sich gut vorstellen, daß das sich liebende Paar als Vorbild für die Brautleute



*Munkbrarup: hjørnefigur på døbefontens fod.*

zu verstehen ist, während der Eckquader als Warnung vor den Mächten der Verführung anzusehen ist, die dem Menschen überall auflauern.

Die Kirche in Satrup besitzt einen kleinen Bildstein, der sich von den üblichen Darstellungen deutlich abhebt. Er zeigt in einem ganz flachen Relief einen Reiter auf einem kleinen, energischen Pferd. Ist es das Abbild eines Kirchenstifters, des Dietrich von Bern, eines Heiligen? Wir wissen es nicht.

### *Taufe und Taufsteine*

Harald Blauzahn († 987) stellt sich in der Runeninschrift auf dem großen Jellingestein vor als »der Harald, der ganz Dänemark gewann ..., und der die Dänen zu Christen machte«. Von der Taufe dieses Königs ist nur eine einzige bildliche Darstellung aus romanischer Zeit erhalten. Sie ist auf einer Tafel eines goldenen Altars oder Heiligenschreins in der Kirche von Tamdrup abgebildet. Obwohl das Bild aus einer späteren Zeit stammt, überliefert es uns einige Vorgänge aus der frühen christlichen Zeit im Norden. Es beweist uns die Erwachsenentaufe, das Untertauchen des Täuflings im Taufwasser und die Benutzung hölzerner Taufbecken.

Die meisten Erwachsenen waren im Laufe des zwölften Jahrhunderts getauft worden, und daher wurde die Kindertaufe zur Regel. Gleichzeitig erhielten die unteren Geistlichen die Erlaubnis, die Taufe vorzunehmen; bis zu dieser Zeit war diese heilige Handlung den höheren Geistlichen vorbehalten gewesen. Der neue Brauch hatte zur Folge, daß jede Kirche mit einem eigenen Taufbecken ausgestattet werden mußte.

In einigen Landschaften kann man besondere Gruppen von Taufsteinen mit gemeinsamen Merkmalen erkennen. Dies gilt jedoch nicht für Angeln. Angels Lage an wichtigen Handelswegen brachte es mit sich, daß es in diesem Gebiet eine relativ große Anzahl importierter Taufen gibt. Dabei handelt es sich vor allem um Taufsteine aus Namur-Marmor aus Belgien sowie um Kalk- und Sandsteintaufbecken von der Insel Gotland. In Satrup, Kleinsolt und Sörup hat man z.B. gotländische Taufsteine. Die Kirche in Sörup hatte auch noch ein gotländisches Sandsteinweihwasserbecken; es befindet sich heute im Museum in Flensburg. Die Kirche in Ulsnis besitzt ein verkleinertes Abbild dieses Beckens in Granit. Der Taufstein steht in der Kirche an einer ungünstigen Stelle, und der Besucher entdeckt ihn erst spät. Ursprünglich hat der Taufstein am Westende der Kirche gestanden. Das ungetaufte Kind war unrein; solange es die Sakramente der Taufe nicht erhalten hatte, war ihm der Zugang zur Kirche verwehrt. Aus diesem Grund mußte die Taufe am Kircheneingang vorgenommen werden.

Der Taufstein in Ulsnis hat nach oben hin vier hervorspringende Häupter, die durch ein Pflanzenornament miteinander verbunden sind. Zwei dieser Häupter sind Männerköpfe, ein drittes ist der Kopf eines Tieres mit einem kleinen Menschenhaupt im Maule. Vor dem Bösen, das den Menschen bedroht, kann





*Nørre Brarup: tympanon.*

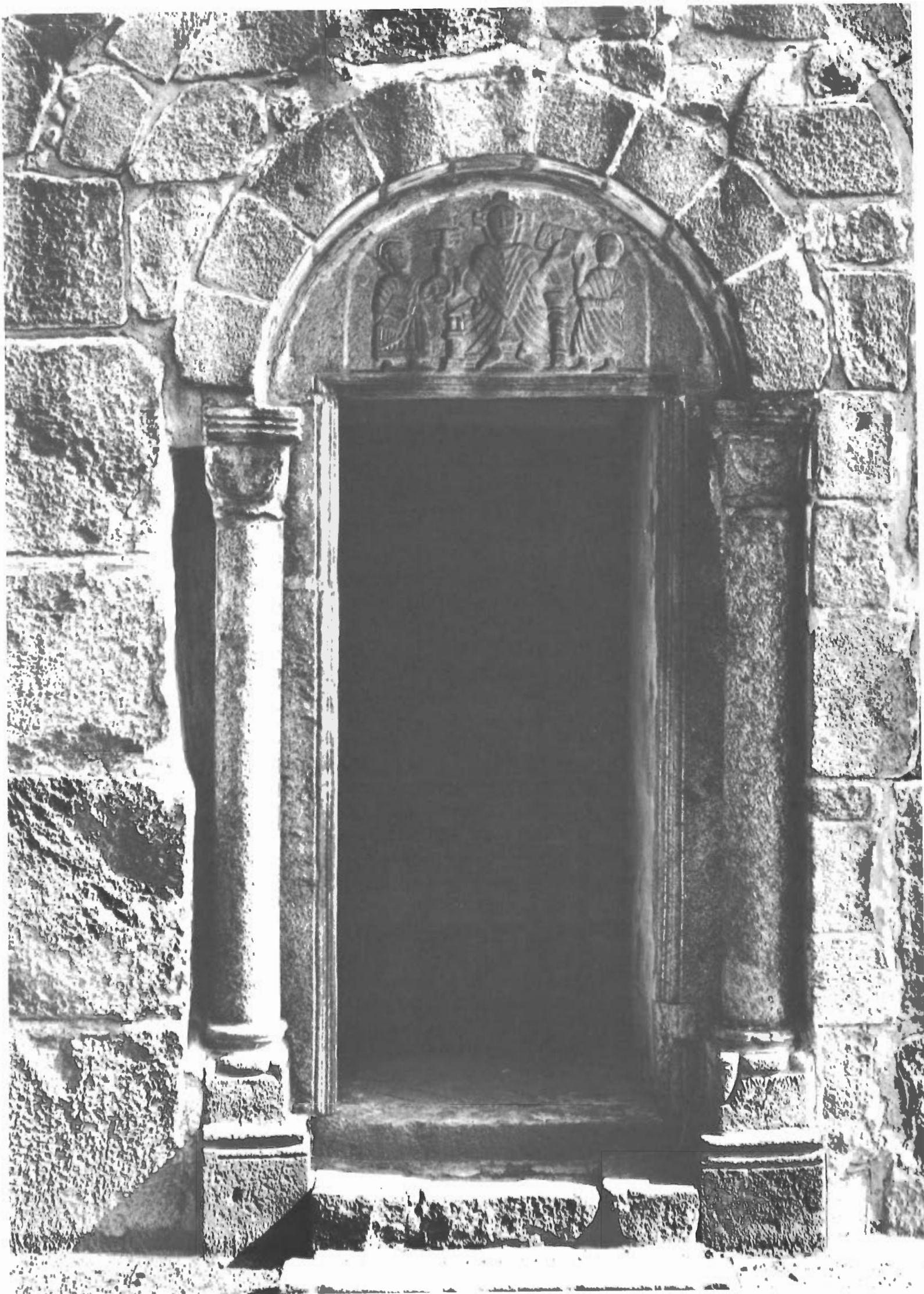
ihn nur die Taufe bewahren - ein durchaus begründetes Motiv auf einem Taufstein. Oft haben die Kirchen mit reicher Ausstattung auch die schönsten Taufsteine. Für Munkbrarup gilt diese Regel auf jeden Fall. Hier entdecken wir, daß das hohe Relief des Taufbeckens ein sowohl starkes als auch originelles Kunstwerk ist. Der Künstler hat mutig den gegebenen Rahmen und die Tradition überwunden.

Das Hauptmotiv ist wiederum der Kampf des Menschen gegen das Böse in der Gestalt des Löwen. Vor den Kämpfenden sieht man einen Mann in einer Kutte, wahrscheinlich einen Geistlichen, der in ein Horn bläst. Am Rande dieser gewaltigen Kampfszene sieht man in zwei Bogenfeldern zwei isolierte Darstellungen: die eine besteht aus einem Pflanzenornament, während die andere das Brustbild eines gekrönten Mannes zeigt, der in der Linken ein Schwert hält. Diese beiden Bilder können als der Lebensbaum gedeutet werden - das alte Symbol der Auferstehung und des ewigen Lebens- und als Christus. Der Hornbläser des Hauptbildes weist den Kämpfenden die Richtung. Der Kampf ist nur scheinbar hoffnungslos. Doch allein kann der Mensch den Kampf gegen das Böse nicht bestehen, aber durch den siegenden Christus, in dessen Namen getauft wird, besteht die Hoffnung auf Auferstehung und das ewige Leben.

Derselbe Steinmetz hat den Taufstein in der St. Johannis-Kirche in Nieblum auf Föhr geschaffen. Auch hier berichten die Bilder von dem Bösen, das den Menschen bedroht.

Zu den importierten Taufsteinen Angelns kann man auch die beiden schönen Granittaufsteine in Grundhof und Hürup zählen. Beide stammen aus einer Werkstatt in Djursland, die genau lokalisiert werden kann, und aus der ein einziger Meister nicht weniger als 5 bildgeschmückte Portale sowie eine lange Reihe rankengeschmückter Taufsteine hinterlassen hat. Typisch für Horder, so hieß dieser Djurslandsteinmetz wahrscheinlich, sind seine fein gearbeiteten verschlungenen Taumuster. Die Taufsteine in Grundhof und Hürup gleichen sich in der Form und beide haben ein doppelt verschlungenes Taumuster um den Rand des Beckens. Die Seitenflächen sind auf beiden Taufsteinen in zwei waagerechte Felder geteilt, von denen das obere von einer Akanthusranke verziert wird. Das untere Feld ist auf dem Grundhof-Taufstein in 10 runde, von Rankenwerk umrahmte Flächen unterteilt, von denen 7 ein Männerhaupt tragen. Das untere Feld des Taufsteins in Hürup besteht aus einem Pflanzenornament. Der Taufstein in Grundhof hat einen schönen Platz in der Nähe des Kircheneingangs, er ist von allen Seiten zu betrachten. Der Hüruper Taufstein ist mit einer Art Firnis bedeckt, unter dem man Spuren einer alten Bemalung erkennen kann, die in romanischer Zeit auf Taufsteinen und Portalskulpturen vermutlich nicht ungewöhnlich war.

Der Taufstein der Kirche in Husby weist so große Verwandtschaft mit den Taufsteinen des Djurslandmeisters auf, daß man glauben könnte, er sei von



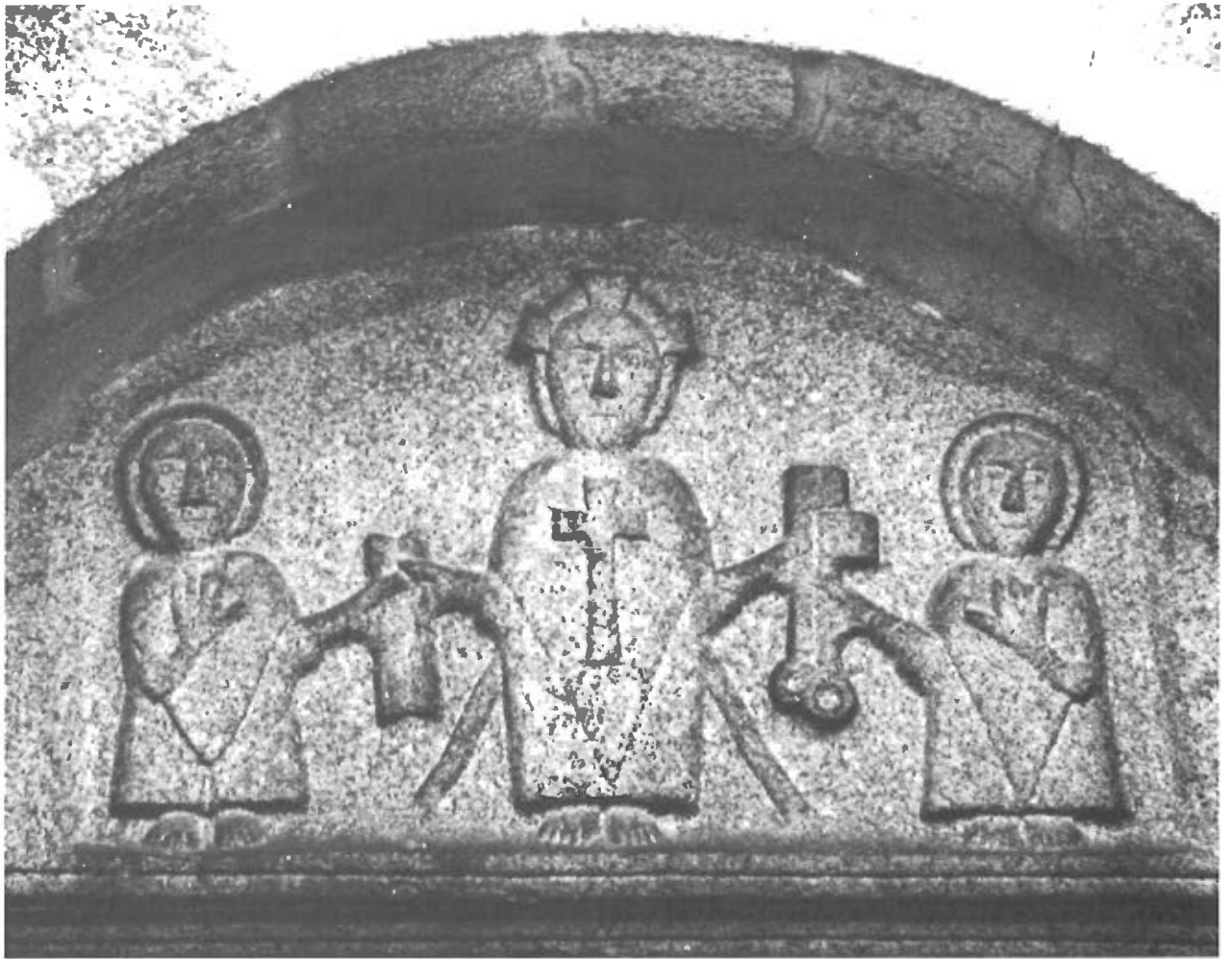


einem Gesellen seiner Werkstatt angefertigt worden. Trotz mancher Gleichheit in Form und Einteilung sind die Unterschiede in den Details jedoch so groß, daß man diese Steine nicht dem Djurslandmeister zuschreiben kann. Weder die Tauverschlingungen noch das obere waagerechte Pflanzenornament gleicht seinen Arbeiten. Das untere waagerechte Feld des Beckens ist wie das des Beckens in Grundhof in 10 kleinere Felder unterteilt, die von 3 »Bildserien« ausgefüllt werden: Ein Sündenfallmotiv füllt 2 Felder, eine Kreuzigungszene 4 und schließlich eine Darstellung der Wollust 3 Felder. Das letzte Feld ist leer. Die lebensvollen Darstellungen mit vielen individualisierenden Zügen unterscheiden sich deutlich von der Schaffensweise des Djurslandmeisters.

Es dürfte sinnvoll sein, diese Darstellung mit ein paar Beispielen abzurunden, die die Schlußphase der romanischen Periode kennzeichnen. Wir haben die Taufsteine in Havetoft und Großsolt ausgewählt. Form und Material sowie einige Details, so z.B. die maskenähnlichen Häupter auf den Ecken der Füße des Taufsteins, sind immer noch romanisch, aber die großen Bögen aus Kleeblättern, die den Rahmen um die Bilder auf den beiden Becken bilden, sind schon ganz und gar gotisch, sie berechtigen zu einer so späten Datierung wie auf die Zeit um 1250.

*Übersetzt von Hans-Joachim Mees*





*Sørup: nordportalens tympanon.*

# Udvalgte henvisninger:

- Rosario Assunto: Die Theorie des Schönen im Mittelalter. Köln 1963.
- Francis Beckett: Danmarks Kunst. I. Kbh. 1924.
- Ragnar Blomquist: Studier i Smålands romanska stenkonst. Lund 1929.
- G. K. Brøndsted: Agnete og Havmanden eller en Allegori. Studie over et sydslesvigsk Kirkerelief. I: Sønderjydske Månedsskrift 1953, side 161-169.
- Danmarks Billedhuggerkunst. Red. af V. Thorlacius-Ussing. Kbh. 1950.
- Danmarks Riges Historie. Af Joh. Steenstrup, o.a. Bd. 1, Kbh.u.å.
- Gotlands Didrek. Af Armin Tuulse, Jørgen Sonne og Asger Jorn. Kbh. 1978.
- Thure Hastrup: Vore gamle kirker. Kbh. 1965.
- H. K. Hein: Horder, en romansk stenmester, Aarhus, 1966.
- Hertha Höck: Die Tierplastik des 12. Jahrhunderts im Herzogtum Schleswig. Inaug. Diss. 1931, Kiel. Trykt i: Nordelbingen 1934.
- Asger Jorn: Folkekunstens Didrek. Kbh. 1978.
- Die Kunstdenkmäler des Landes Schleswig-Holstein. Bd. 6, 8, 10. 1955-66.
- Hans-Emil Lidén: Middelalderen bygger i sten. Oslo, 1974.
- Andreas Lindblom: Från lejon til Skånes varulv. I: Nordiska Museets och Skansens Årsbok. 1932.
- Vilhelm Lorenzen: De gamle danske Domkirker. Kbh. 1948.
- M. Mackeprang: Danmarks middelalderlige Døbefonte. Kbh. 1944.
- M. Mackeprang: Jydske Granitportaler. Kbh. 1948.
- M. Mackeprang: Vore Landsbykirker. Kbh. 1920.
- Otto Norn: Jydsk granit. Kbh. 1968.
- Poul Nørlund: Gyldne Altre. Kbh. 1926.
- Poul Nørlund og Egmont Lind: Danmarks romanske Kalkmalerier. Kbh. 1944.
- Romansk stenhuggerkunst i Viborg amts kirker. Tekst: Harald Ditzel. Foto: Keld Helmer-Petersen. Viborg, 1963.
- J. Roosvaal: Die Steinmeister Gotlands. Stockh. 1918.
- Monica Rydbeck: Skånes stenhuggerkunst före 1200. Lund, 1936.
- Joseph Sauer: Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters. 2. Ausg. 1924.
- Ernst Sauer: Die Mittelalterlichen Taufsteine der Provinz Schleswig-Holstein. Lübeck, 1904.
- Schleswig-Holsteinische Kirchengeschichte. Hrsg. vom Verein für Schleswig-Holsteinische Kirchengeschichte. Bd. 2: Anfänge und Ausbau. Teil II. Neumünster, 1978.
- Johannes Stüttje: Die Kirche in Munkbrarup. I: Jahrbuch des Angler Heimatvereins, 34. Jahrg., 1970.
- Lars Tynell: Skånes medeltida dopfuntar. Stockholm, 1913-1921.



# Stedregister

Brodersby 12 ff., 49. *13, 48*

Grumtoft 61 f., *44, 47, 86*

Havetoft 17, 68 f.

Husby 17. 64 f., *65, 66-67*

Hyrup 61 f., *6, 63*

Munkbrarup 17, 29 ff., 54 f., *9, 16, 30, 31, 53, 55, 56, 57, 72, 74, 80, 90*

Niblum 33, 58 f., *59, 60*

Nørre Brarup 17, 33 f., *10, 32, 34, 76, 82*

Satrup 42, *43*

Slesvig 17 ff., *58, 19, 20-21, 23, 25, 78*

Store Solt 68 f., *69, 70*

Sørup 17, 24 ff., *14, 27, 28, 84*

Ulsnæs 35 ff., 52 f., *36, 37, 39, 40, 41, 50, 51*

De kursiverede tal er billedhenvisninger.



Portal



Døbefont



Billedsten



Behandlet i bogen / Ikke behandlet i bogen



Munkbrarup



FLENSBORG  
FLENSBURG  
Museum



Rylskov  
Rüllschau



Husby



Grumtoft  
Grundhof



Hyrup  
Hürup



Lille Solt  
Klein Solt



Sørup  
Sörup



Sterup



Eskeris  
Esgrus



Store Solt  
Grossolt



Satrup

# ANGEL



Havetoft



Siversted  
Sieverstedt



Tumby  
Thumby



Nørre Brarup  
Norderbrarup



Sønder Brarup  
Süderbrarup



Borne  
Boren



Løjt  
Lojt



Farensted  
Fahrenstedt



Tolk



Torsted  
Taarstedt



Ulsnæs  
Ulsnis



Nybøl  
Nüböl  
(Flensborg Museum)



Moldened  
Moldenit



Kalleby  
Kahleby



Brodersby



SLESVIG  
SCHLESWIG



*Munkbrarup: søjlehoveder.*



## Studieafdelingens tidligere udgivelser:

1. Hermann Clausen: Der Aufbau der Demokratie in der Stadt Schleswig nach zwei Weltkriegen. Erinnerungen. 1966. 303 s.
2. H. V. Gregersen: Niels Heldvad 1564-1634. Ein Schleswiger der nordischen Renaissance - ein Bild seines Lebens und seiner Zeit. 1967. 272 s. ill.
3. Lorenz Rerup: A. D. Jørgensen. Historiker aus dem schleswigschen Grenzland. (1840-1897). 1967. 160 s. ill.
4. Vores egne vindver. Ved Poul Kürstein. 1967. 192 s. ill.
5. Nørre og Sønder Gøs herred. Red. af Poul Kürstein. 1969. 250 s. ill.
6. Hartwig Schlegelberger: Europas set fra den dansk-tyske grænse. 1971. 121 s.
7. L. S. Ravn: Lærerne under sprogreskripterne 1851-1864. 1971. 295 s. ill.
8. Barn i Flensborg 1890-1920. Ved Poul Kürstein. 1972 og 1973. 343 s. ill. (Udsolgt).
9. Helmut Leckband: Krigsfangelazarettet i Tamanskajagaden. 1973 og 1974. 269 s. (Overtaget af Gyldendal).
10. Søren Ryge Petersen: Dansk eller tysk? En undersøgelse af sprogforholdene i en sydslesvigsk kommune i 1973. 1975. 132 s.
11. Anders Ture Lindstrøm: Landet Slesvig-Holstens politiske historie i hovedtræk 1945-1954. 1975. 200 s. ill.
12. Barn og ung i Flensborg 1920-1945. Red. af Lars Schubert og Johann Runge. 1977. 335 s. ill.
13. Paul Tappe: Det gamle Læk i billeder og tekst. 1977. 119 s. ill.
14. Egernførde bys historie. Red. af Harald Jørgensen, Frants Thygesen og O. M. Olesen. 1980. 291 s. ill.

### Dansk Centralbiblioteks udgivelser:

1. Læs om Sønderjylland. Et udvalg af bøger og bidrag. Ved Poul Kürstein. 1964. 118 s.
2. Litteratur om Slesvig - et udvalg af bøger indgået i Den slesvigske Samling 1964-1971. Ved Gert Fabrin. 1973. 65 s. + reg.
3. Litteratur om Slesvig - et udvalg af bøger indgået i Den slesvigske Samling 1972-1978. Ved Viggo Bøhrnsen Jensen. 1979. 109 s. ill.
4. Anna Kjems: Spind selv på håndten. 2. opl. 1979. 24 s. ill.

