

Denne fil er downloadet fra
Danmarks Tekniske Kulturarv
www.tekniskkulturarv.dk

Danmarks Tekniske Kulturarv drives af DTU Bibliotek og indeholder scannede bøger og fotografier fra bibliotekets historiske samling.

Rettigheder

Du kan læse mere om, hvordan du må bruge filen, på
www.tekniskkulturarv.dk/about

Er du i tvivl om brug af værker, bøger, fotografier og tekster fra siden, er du velkommen til at sende en mail til *tekniskkulturarv@dtu.dk*



DB

HARRY FULT

NORGE

KIRKE



7265 (481) Folio.

1909

260 Jnl.



7265 (481) St.f.

~~7265 (481)~~

UDGIVET AF HANS H. EHRHARDT



NORSK FOLKEMÆLSBUD

VI

UDGIVET

I TEKST OG BILLEDER

NORSK KULTUR

GVMMET

GAMMEL
NORSK KULTUR
I TEKST OG BILLEDER

UDGIVET

AF

NORSK FOLKEMUSEUM



FORLAGT AF NORSK FOLKEMUSEUM
KRISTIANIA 1909

NORGES KIRKER

I MIDDELALDEREN

AF

HARRY FETT

MED 426 BILLEDER, 16 BLADE PLANCHER
OG 1 KUNSTBILAG



FOR BOGHANDELEN: ALB. CAMMERMEYERS FORLAG
S. M. BRYDES BOGTRYKKERI • KRISTIANIA

INDHOLD

	Side
Kap. I. Det gamle hedenskab. — Kultus. Horg og hov .	1—5
Kap. II. De tidlige romanske kirker. — Irsk og angelsaksisk. — Kirkeplaner. — Viken og Trøndelagen. — Rundkirker	6—16
Kap. III. Det normanniske. — Treskibede kirker. — Den søndenfjeldske gruppe. — Vestlandet og Orknø. — Kristkirken, Trondhjem. — Rundkirker	17—26
Kap. IV. Den romanske kirkes opbygning: Taarn, tag, søile, portal, vindu. — Det indre udstyr: Alter, døbefont. — Ornamentik	27—52
Kap. V. Overgangstid mod gotik. — Cistercienserne. — Klas- siske strømninger. — Skrudhuset og ottekanten. — Biskop Bjarne paa Orknø. — Det ornamentale. — Trønderkirker	53—63
Kap. VI. Unggotik i Trondhjem, Bergen, Hamar og Oslo. — Haakon den gamles stil. — Høigotik under Magnus Lagabøter og Haakon V. — Færøerne, Stavanger, Oslo. — Korbuen i Trondhjem	64—82
Kap. VII. Gotikens konstruktive dele. — Væg, vindu, portal. — Det ydre og det indre. — Høimiddelalderens kunstfølelse . .	83—111
Kap. VIII. Sengotik. — Reparationer, smaakirker og kapeller. — Kirkespir. — Alterets udvikling, alterskab. — Middelalderens opløsning	112—138
Kap. IX. Helgener og relikvier. — Pilegrimsreiser og kirke- fester. — Skatter og kostbarheder i kirkerne	139—148

Plancher, 16 blade: Arkitektoniske detaljer,

Under arbeidet med denne bog har jeg stadig bygget paa to mænds forskninger, som hver paa sin maade har grundlagt studiet af middelaldersk norsk arkæologi nemlig antikvar Nicolaysen og prof. Dietrichson. Det faldt i antikvar Nicolaysens lod at gjøre det første grundige indsamlingsarbeide, bereise landet, undersøge, beskrive og bestemme fortidslevninger og faa disse opmaalet og tegnet. Meget er paa dette omraade endnu ugjort, men grundlaget er lagt. Prof. Dietrichson førte de mere almene kunsthistoriske synspunkter ind i arbeidet og flere af vore arkæologiske spørgsmaal fik herigjennem en virkelig alsidig belysning.

Ved siden af disse to mænd har en række arkitekter ved opmaalinger og undersøgelser git vegtige bidrag. Jeg skal blot nævne blandt de ældre stadskonduktør G. Bull, arkitekterne Chr. Christie, Trap-Meyer, H. M. Schirmer og H. Thorsen og af de yngre H. Jürgensen, O. Nordhagen, Fr. Pettersen og H. Sinding-Larsen. En speciel tak skylder jeg arkitekt Joh. Meyer, som med vanlig velvilje har stillet sit rige materiale til forskningens tjeneste. Arkitekt Carl Berner har tegnet i maalestok de arkitektoniske planer og detaljer og har ogsaa ellers git mig oplysninger om sine undersøgelser ligesom arkitekt Nils Ryjord og Dr. Haakon Schetelig paa forskjellige maader har været mig behjælpelig.

Det er meningen, at dette arbeide skal efterfølges med et tilsvarende over norske kirker i nyere tid. Kjendskab til dette materiale med dets historiske vurdering er af den største vigtighed, da der endnu ved de fleste af vore kirker findes inventariesager fra disse aarhundreder bevaret. Landets store udstrækning og spredte bebyggelse gjør, at personlige kundskaber hos de mænd, som har med at ta vare paa kirkeinventariet udover landsbygden, ofte er paakrævet, hvis ikke gjenstande af betydning for landets kulturhistorie skal ødelægges. Her er imidlertid faa forarbejder gjort og undersøgelser eller billedligt arkivmateriale eksisterer omtrent ikke i vore samlinger. Man tillader sig derfor i ærbødighed at henstille til private, som skulde være i besiddelse af tegninger og fotografier af kirker og kirkeinventar velvillig at underrette forfatteren herom.

Haslum kirke er efter en gammel opmaaling i fortidsforeningens arkiv nævnt som middelaldersk korskirke. Vingerne er efter senere opmaaling, pl. 16, som man vil se fra nyere tid, hvilket jeg først da disse ark var trykket fik underretning om.

Det hele arbeide er blit betydelig forsinket, hvad hverken museet, trykkeriet eller forfatteren er skyld i.

HARRY FETT.

THESE THINGS ARE NOT TO BE TAKEN TOO SERIOUSLY. THEY ARE ONLY THE RESULT OF A COUNTRY'S HISTORY AND HERITAGE. THE PEOPLE OF A COUNTRY SHOULD BE PROUD OF THEIR PAST AND TRY TO LEARN FROM IT. THE FUTURE IS IN OUR HANDS AND WE SHOULD TRY TO MAKE THE BEST OF IT.

THE PEOPLE OF A COUNTRY SHOULD BE PROUD OF THEIR PAST AND TRY TO LEARN FROM IT. THE FUTURE IS IN OUR HANDS AND WE SHOULD TRY TO MAKE THE BEST OF IT. THE PEOPLE OF A COUNTRY SHOULD BE PROUD OF THEIR PAST AND TRY TO LEARN FROM IT. THE FUTURE IS IN OUR HANDS AND WE SHOULD TRY TO MAKE THE BEST OF IT.

THE PEOPLE OF A COUNTRY SHOULD BE PROUD OF THEIR PAST AND TRY TO LEARN FROM IT. THE FUTURE IS IN OUR HANDS AND WE SHOULD TRY TO MAKE THE BEST OF IT. THE PEOPLE OF A COUNTRY SHOULD BE PROUD OF THEIR PAST AND TRY TO LEARN FROM IT. THE FUTURE IS IN OUR HANDS AND WE SHOULD TRY TO MAKE THE BEST OF IT.

THE PEOPLE OF A COUNTRY SHOULD BE PROUD OF THEIR PAST AND TRY TO LEARN FROM IT. THE FUTURE IS IN OUR HANDS AND WE SHOULD TRY TO MAKE THE BEST OF IT. THE PEOPLE OF A COUNTRY SHOULD BE PROUD OF THEIR PAST AND TRY TO LEARN FROM IT. THE FUTURE IS IN OUR HANDS AND WE SHOULD TRY TO MAKE THE BEST OF IT.



ANTEMENSALE FRA NEDSTRYN KIRKE — FREMSTILLING AF DET HELLIGE KORS' GJENEROBRING AF KEISER HERAKLIT.

MEDALJONEN NEDERST TILVENSTRE: 1) KORSET EROBRES OG FØRES FRA JERUSALEM TIL SERKLAND (SARACENERNES LAND). 2) KORSET KOMMER TIL SERKLAND. 3) DEN HEDENSKKE KONGE SIDDER UNDER SIN GLASHIMMEL MED GUDS KORS. 4) KEISER HERAKLIT OVERVINDER HEDNINGERNE. — ØVERST TILVENSTRE: 5) KEISER HERAKLIT DRÆBER DEN HEDENSKKE KONGE OG EROBRER KORSET. 6) KEISER HERAKLIT DRAGER IND I JERUSALEMS STAD MED DET HELLIGE KORS. 7) HELE FOLKET GLÆDER SIG VED DETS ANKOMST. 8) KORSET SÆTTES OP. DØDE FAAR LIV OG SYGE HELSEN



Fig 1. St. Michaels hulekirke i Telemarken. Efter Annaler for Nordisk Oldkyndighed. 1850.

I.

Det gamle hedenskab. — Kultus. — Horg og hov.

De religiøse forestillinger danner forskellige lag, hvorigjennem kulturperioder afspejler sig. Ogsaa her findes forskellige tidsaldrer, der muligens lader sig ligesaa skarpt afgrænse som den bekjendte arkæologiske inddeling i stenalder, bronsenalder og jernalder. Primitive religiøse opfatninger lever ofte igjen langt op i tiden. Tilbedelse af træer og kilder hører til den ældste form for gudsdyrkelse. De gik over i kristen tid. Olavskilder har vi mange af her i landet, og disse har selvfølgelig opstaaet paa gamle kultpladser. Dyrkelse af disse kilder efter gammel skik er ikke ophørt. Ved Olavskilden i Gildrekredsen i Sogndal f. eks. henlægges smaa flisekors, ikke enkeltvis, men man kan finde dem i dusinvis nyt henlagt hvert aar, fortælles der fra 1901. Ved andre kilder finder man helt moderne pengestykker.

De ældste guddomme har ofte havt dyr eller planteform. Vi kjender det fra vilde folk, ligesom de konservative ægyptere byggede sin religion paa dyreguder. Selv de hellenske guder tænkes i dyreskikkelse i sin ældste form. Lukian haaner ganske ubarmhjertig i en af sine satirer det halvt zoologiske Olymp. I vor egen mytologi lever ikke faa spor igjen af disse dyreguder. Odd fortæller, at en norsk konge, Angvald, paa Olav Trygvessons tid, tilbød en ko, som han førte med sig i gæstebud; en anden, Haarek, fra det Trondhjemske, tilbød en okse. En grønlander havde en bjørn, som han tilbød, fortælles et andet sted.

Allerede fra den ældste tid kan man dele guderne i to forskellige grupper: de underjordiske (ktoniske) og de himmelske. De underjordiske guder spillede den største rolle i den ældste religion. Det uforklarlige liv kom nedenfra, hvor „magterne“ havde sit hjem, derfra kom aaringerne op og did vendte livet tilbage, naar de døde gik i sin grav. Men guderne var under forvandlingens lov. De underjordiske guder rykker op, blir himmelguder. Enkelte blir under denne bevægelse umoderne, en yngre gud arver endel af den ældres egenskaber, saaledes at f. eks. en guddom, der engang har havt en betydelig kult, lidt efter lidt glemmes og erstattes med yngre og mere livskraftige.

Døde guder findes i alle folks mytologi og ikke mindst i den nordiske mytekreds. Ofte er det gamle udtjente guders skjæbne at leve igjen i folketroen som spøgelser. Selve Odin har gennemlevet en saadan udvikling. Han begyndte som skummel, underjordisk døds-gud, avancerede til himmelsk stridsgud, til høvdingernes og det nordiske vikingearistokratis gud — for under kristendommen at gaa igjen som spøgelse.

Han bragte ikke alene med sig adskillige træk fra sin ældre tilværelse, men han ligesom optog i sig enkelte ældre guder, der var kommet paa retur. Hans mange navne og hans høist forskellige egenskaber tyder paa, at han er en adskillig sammenkomponeret gud.

I den første kristelige tid gjentar sig noget af det samme; under den religiøse brydningstid er hedenske

guder blit helgener. Havde vor populære Tor levet længer syd, var han kanske avanceret til helgen; isteden arver St. Olav adskillige af Tors egenskaber, hans hammer blir til Olavs øks, hans strid med jøtner, blir til



Fig. 2. St. Michaels kirkes ruin paa Roko.

Olavs kamp med trolde. Og ligesom der findes St. Olavskilder, saa kjendes fra Sverige den hellige Tors kilde.

Det er fra forholdsvis sene optegnelser, vi har beretningerne om vore guder. Det er en ganske broget samling, og som altid i sene optegnelser overvokset af digtning og nyere mythedannelser.

Germanernes Semele, en udpræget underjordisk gudinde, der hører til de ældste lag guddomme, er den af Tacitus nævnte Nerthus. Det er Terra mater (moder jord), for at bruge Tacitus ord, hvorfra alt spirer, og som igjen tar de døde i sit skjød. Det var frugtbarhedens gudinde, hvis fester levede igjen i de talrige vaarleger, som fandtes i de nordiske lande, f. eks. „at føre sommer i by“ med maigreven der holder indtog, eller som i Finland, hvor man til maidronning smykkede en ung pige med blomster.

Denne Tacitus kvindelige helgen tredeler sig, skifter køn og blir himmelguddom. Tydeligst gaar guddommen igjen i Norden i den mandlige Njord. Han blev rigdommens og frugtbarhedens gud. Men baade Frøy og Frøya er afskygninger af samme gud. „Rig som Njord“ var et ordsprog. Njord var dyrket i Upland og i store dele af Norge, særlig i Trondhjem. En gruppe „hvide stene“ af typisk fallusform, der findes i forskjellige egne af landet, er vistnok minder fra denne kult.

Tor var den gamle norske bondes gud, egentlig blev han en inkarnation af selve standen, dens egen guddommeliggjørelse. Han var vakker med rødligt skjæg, før og kraftig, godmodig, men samtidig stridslysten. Hans spise- og drikkelyst var stor; i bryllupsgildet hos

Trym aad han en okse og 8 laks, hvortil kom tre tønder mjød. Naar der var ebbe i havet, var det Tor som drak. Men ogsaa hos Tor, som er en lidet sammensat gud, ser man flere tegn, som tyder paa, at han har været en gammel dyregud, f. eks. hans nære forbindelse med bukkene som ofres og spises.

Men de aristokratiske vikingehøvdinge og skalde begyndte at dyrke Odin ved siden af den folkelige Tor. Han udvikledes til kulturgud, skaldekunstens, vishedens og de høiere samfundsloves gud. I eddadigtet „Haarbardskvad“ er der en fornøielig mandjevning mellem de to norske hovedguder. Tor kommer barbert og istykkerrevet fra slagsmaal i Østerled og vil sættes over elven af færgemanden, som er den forklædte Odin. Det blir da en karakteristisk mandjevning guderne imellem, hvor Tor taler om sine kampe med jøtner, og Odin fortæller om sine bedrifter og galante elskovseventyr. Tor trækker det korteste straa; men bag det hele skimter man en repræsentant for høvdingekulturen, som har den gamle folkegud lidt tilbedste. Skaldene tilhørte samfundets spidser, og Odin var deres gud. Karakteristisk nok fik de tilslut „en af sine egne“, skalden Brage den gamle, gjort til gud; men han kom dog neppe til at spille nogen større rolle udenfor vikingetidens aristokratiske kæmpe- og kunstnerkredse.

Som sagt guderne skifter karakter, de følger kulturudviklingen, ogsaa læren skifter; men langt mere konservativ end baade guder og lære er derimod selve kulten. Her gaar urgamle træk igjen. Til Frøy ofredes svin —



Fig. 3. Stenkreds (Horg) ved Horgen i Slagen, Jarlsb.
Efter maleri af Ola Geelmuyden.

der fremfor alle dyr er ktonisk. Samme gud afbildedes i Upsala med en vældig priap. Om de gamle menneskeofre fortæller Adam af Bremen, at ved Upsala hang offerkroppene i tempellundens træer, og han fortæller

ogsaa, at der var en kilde, hvor man ofrede ved at ned-sænke levende mennesker. Disse ofringer synes at hænge sammen med gamle ritualer, symboler paa livets evige

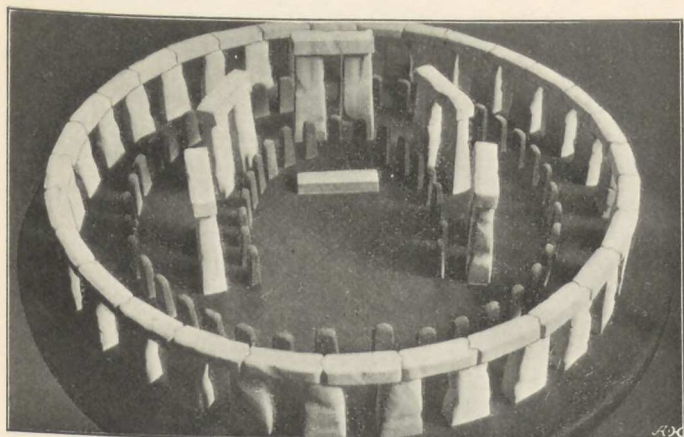


Fig. 4. Stenkreds ved Salisbury. Rekonstrueret.

paanyfødelse, der samledes i Odinskulten. I Haavamaal skildres Odins død og paanyfødelse:

Jeg ved jeg hang
i det høie træ
hele ni nætter,
gjennemboret af spyd
givet til Odin,
selv givet mig selv
over i det træ,
hvorom ingen ved
af hvad rod det er rundet.

Dernæst spillede mjøden stor rolle i kulten ved de religiøse fester og ofre. Ved offermaaltiderne, som vel var den egentlige gudstjeneste, stod en offerkjedel midt i templet over en flammende ild. Menigheden var bænket langsmed langvæggen. Under festen spiste de af offerkjødet og drak af suppen, samtidig som de drak hverandre til i mjød. Til ritualet hørte bestemte „skaaler“, som foresloges af den, som ledede ceremonien. Først blev offerdrikken indviet og derefter gudernes skaal drukket. Denne mindedrikning holdt sig ind i kristelig tid. Ved de gamle gilder blev der drukket til jomfru Maria, St. Olav og St. Halvards ære.

Tidligst har guderne hos os været dyrket i indviede lunde, skoge, paa høider og vel ogsaa i grotter. Den katolske kirke, der forstod at knytte gammelt og nyt sammen, har vistnok ofte benyttet sig af gamle kultsteder til kristelig brug. Det var især Michael, der synes at ha faaet til opgave at afløse den gamle naturdyrkelse, hvorfor ogsaa flere grottekirker er viet ham. Hulekirkerne paa Selje og i Telemarken (fig. 1) var saaledes viet ham. Det er professor Yngvar Nielsen, der har tat dette spørgsmaal op, og han ser ogsaa gam-

mel naturdyrkelse som oprindelsen til valfartskirken paa Roko, ligeledes viet St. Michael. (fig. 2).

Vé synes at være det ældste navn paa et helligt sted og antas at betyde hjem. Professorerne Munch og Keyser saa i de stenkredse, der findes paa forskjellige steder i landet, gamle kultsteder, der oprindelig gik under navnet horg. I Jarlsberg findes en saadan kreds paa en gaard af samme navn (fig. 3). I Kyndleikvad staar: Horg han gjorde for mig, reist af stene. — Stene var ofte hellige, og naar disse f. eks. rammedes af lyn, saa var de tordengudens. Det er vel ikke usandsynlig, at stenene i Tors-horgene bestod af saadanne stene. Vore stenkredse er smaa og lidet kunstfærdige. Paa de britiske øer findes flere rigere udstyret. Stenkredsen ved Salisbury, vistnok den bedst bevarede paa de britiske øer, kan med sikkerhed rekonstrueres, idet alle vigtige led endnu findes paa pladsen (fig. 4).

Hovet var saa det byggede tempel. Hovene maa ha været meget almindelige her i landet. Efter kirkesogn og gaarde, som endnu har bevaret dette ord i sit navn, skulde der ha været en 3—400 hov i Norge. Man havde fylkeshov, herredshov og private hov. Ofte skildrer sagaerne hovet. Man ser af dem, at det var en bygning, som bestod af to afdelinger, et langhus, disarsalen, og et afhus, „lignende koret i vore kirker“, som det staar i Eyrbyggjasaga, hvor den bedste beskrivelse af hovet findes. Det sidste dannede den egentlige helligdom; den pleiede at være rundt bygget. Her stod gudebillederne i halvkredsen. I midten af halvkredsen stod alteret, stallen kaldet, hvorpaa laa den hellige ring, ved hvilken høitidelige eder blev aflagt. Her stod ogsaa kjedelen, hvor man kogte offerblodet, og kvasten, hvormed man blodbestænkede alter og vægge. Ilden, som brændte her, maatte ikke slukkes. Langhuset var det egentlige festlokale, og var indrettet som skaalen i privatboligen. Langs sidevæggene var anbragt bænke, og midt paa langvæggen var høisædet med høisædestolperne. Her var ogsaa indslaaet de hellige nagler, hvis betydning ikke er klar. En hellig nagle synes at være fundet ved Urnes med en trylleformular fra det 9 aarhundrede (fig. 5). Undertiden havde stolperne udskaarne gude-

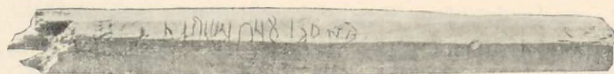


Fig. 5. Hellig nagle fra Urnes.

billeder. Paa gulvet brændte lang-ildene med offerkjødet. Templets døre var paa sidevæggen. De aabnedes ved en dørning.

Templerne var viet flere guder, og det synes, som man havde flere gudebilleder. I et islandsk hov var ifølge

landnamsbogen billeder af Odin, Frøy og Njord, og i Upsala ifølge Adam af Bremen, Odin, Frøy og Tor. Gudebillederne var skaaret af træ og smykket med guld og sølv, ogsaa gudebilleder af ler er nævnt. Tors billede var ikke blot indskaaret paa templets høisædestolper, men baade i privathuset og i stavnen paa hærskeb. Smaa skaarne gudebilleder bar man paa sig. Fra Sverige kjendes billeder af Odin (fig. 7). Man synes at ha ofret foran gudebillederne og bestrøget dem med blod, gnedet dem ind med fedt, varmet dem foran ilden og tørket dem med klæder. Fra Setesdal har man, lige ned til vor tid, paa Rygnestad havt billedet af en husgud. Den var omkring 4 fod høj, udskaaret i form af et menneske, smal om midjen og flad paa hovedet samt med endel udskjæringer. Julkvelden blev den indsmurt med fedt, og man slog lidt øl paa den. Den blev tat med paa sæteren. I det 18de aarhundrede blev den dyrket, medens den 1856 blev hugget op til ved. Nær en sæter i samme dal skal endnu, siges der, findes en „fokse“.

Som hos de fleste folk synes ogsaa hos os privatboligen at ha været grundlaget for templet. Sigurd Vigfusson, der har undersøgt en række hovtuffer paa Island, antar da ogsaa, at skaalen har været forbilledet for hovet. I beskrivelsen af hovet findes der ogsaa flere ligheder.

Det interessante spørgsmaal om vor ældste bygningskik har arkitekt H. M. Schirmer viet fornyet behandling. Han søger at klarlægge bygningsmaaden før laftmaneren kom ind, og tror at finde denne igjen, spredt paa forskellige steder i husbygninger med vægge af sten og jordvolde. Denne bygningsmaner skulde leve igjen paa Jæderen, Færøerne og især paa Island. Den islandske bygningsskik skulde saa være en ældre nordisk. De indre jordvægge har været beklædt med stavverk. Af en saadan skaalebygning har hovet vokset frem. Da vikingetiden kom, saa vore forfædre over i Vesterlandene de rigere kirker med et langt mere udviklet stavverk. Dette paavirker hovene, stavverket udvikles, og hovene blir prototypen for vore stavkirker. Dette hævdede professor L. Dietrichson først i 1888. Det blev da sterkt

bekjæmpet af arkivar N. Nicolaysen, som mente, at hovet havde været en laftebygning. Imidlertid er Dietrichsons mening blit den seirende. Der afbildes to hovtuffer fra Island, den ene med mere af den gamle skaaleplan, medens den anden næsten har en primitiv kirkeplan (pl. 1. 2.).

Vikingetiden er vel den nordiske folkeaands stærkest ornamentale periode. Det er et af disse geniale glimt, som hele stammer saa sjelden aabenbarer. Og trods det stilbundne, hvilken rigdom og hvilket særpræg. Vikingetidens norden synes at besidde ornamentale begavelser, som ellers kun findes paa de store stilbevægelsers klassiske merker. Og stilen er original, saa original at nordisk folkelyne neppe har vist sig senere saa særpræget.

Rigtignok ser vi atter noget af dette lynne et par gange senere komme frem — hos os i vore stavkirkeportaler og i vor folkekunst i det 18de aarhundrede; men de eier dog ikke den samme eiendommelig ornamentale selvfølelse og kunstneriske selvstændighed. Et af stilens sidste storverk er portalerne fra Urnes (fig. 6). Selvfølgelig har strømninger udenfra paavirket; men stilen er ikke, synes mig, saa typisk irsk, som den ofte kaldes. Her er en om-



Fig. 6. Urnes kirkes nordvæg.

digtning foretat i egen kraftig dialekt, og det er neppe sikkert, at stilkilden udelukkende er irsk. Det er bevist, at disse portaler tilhører en ældre bygning, og i portalernes stil er intet til hinder for, at de kan gaa ned i det 9de aarhundrede eller for at si et aar omkring 900. Nu er der fundet en nagle med runer fra det 9de aarhundrede, som vistnok skriver sig fra det gamle hov paa samme plads, hvilket synes at tale for en oftere udtalt formodning, at vi i disse portaler har resterne af et gammelt hov. Man vil da faa et indtryk af den pragt, hvormed vikingerne udstyrede sit hov. Disse fantastiske dyr, hester og drager i kamp, slynger sig opover i elegante linjer. Ogsaa en rigt udskaaret vægstolpe med det samme motiv er bevaret. Fra Hopperstad og Bjølstad kirker, Hedalen, er bevaret planker i samme stil. Men hvor længe vikingetidens motiver holdt sig herhjemme lader sig vel ikke be-

stemt sige. Ornamentstudier vil bidrage til problemets løsning.

I Haakon den godes saga skildrer Snorre et blotgilde paa Lade, hvor han i en af sine mange dramatiske scener gir et billede af brydningen mellem hedendom og kristendom. Sigurd Ladejarl var en stor blotmand, det samme var Haakon, hans far. Sigurd jarl holdt oppe alle blotgilder paa kongens vegne der i Trøndelagen. Det var gammel skik, naar der skulde være blot, at bønderne samledes, hvor der var hov, og førte did sine madvarer, som skulde vare saalænge, som blotgildet stod paa. Ved dette gilde skulde alle mænd ha øl. Der blev ogsaa dræbt alskens smaler og hester, og alt det blod, som flød af dem, blev kaldt „laut“, og „lautboller“ de boller, som blodet stod i, og „luttener“ de var gjort som kvaster. Med blodet skulde man farve stallerne røde og ligesaa hovets vægge uden og inden samt stænke det paa mændene; men kjødet skulde man koge til gjestebudsmad. Ild skulde der være midt paa gulvet i hovet og derover kjedler. Man skulde bære bæger om ilden, men den, som gjorde gildet og var høvding, skulde signe bæget og al blotmaden. Han skulde signe Odins bæger — det skulde man drikke for Kongens seier og magt — men siden Njords bæger og Frøys bæger for aaring og fred. Det var meget almindelig, at man drak Brages bæger; man drak ogsaa sine hauglagte frænders bæger, og det blev kaldt „minde“. — Hid kom saa Haakon den gode, han skulde til Frostating, og han talte til almuen om at skifte tro, afholde sig fra blot og de gamle guder og tro paa Kristi, Marias søn, og lade sig døbe. Asbjørn fra Medalhus sagde da paa bøndernes vegne tydelig besked. De vilde ikke ha noget nyt, og

kongen fik rette sig efter folkets gamle sedvaner. Ladejarlen gik imellem, og kongen gav sig. Paa det store høstblot paa Lade var ogsaa kongen. Forhen, naar han var tilstede, hvor der var blot, fortæller Snorre, havde han altid været vant til at holde maaltid med faa mænd i et lidet hus for sig. Men bønderne vilde ha kongen i sit høisæde, naar der var størst glæde blandt folket. Jarlen fik kongen i høisædet. Da kongen drak bæget for Odin, gjorde han korsets merke over. Da mælte Kaar af Gryting: „Hvorfor gjør kongen saa? Vil han ikke blote?“ Sigurd jarl svarer: „Kongen gjør saa, som alle de gjør, som tro paa sin kraft og styrke, at signe sit bæger til Tor. Han gjorde hammermerke over, inden han drak.“ Der var da rolig om kvelden. Dagen efter, da man gik tilbords, stimlede bønderne sammen til kongen og sagde, at han skulde æde af hestekjødet og fedtet og drikke suppen. Men kongen vilde ikke, og det var nær ved, at de vilde gaa imod ham. Sigurd jarl gik imellem og bad ham gabe over kjedelhanken, hvor supperøgen af hestekjødet havde lagt sig. Først da han havde faaet en lindug over, gjorde kongen det; men ingen af dem var tilfreds.

Men kristendommens internationale kultur begyndte at trænge ind. Flere og flere af vikingerne lod sig døbe. Kristi religion blev dog ikke altid den fredens lære han selv prædikede. De saa ham heller som den Kristus, der paa vikingewis „herjet i helvede“, for at bruge Halfred Vandraadaskalds udtryk. Og snart skulde han under Olaverne næsten paa vikingewis „herje“ blandt norske asadyrkere; men det var nu paa den maade, man bragte ny kultur ind i byggerne i de dage.



Fig. 7. Odin. Del af en hjelm (tyndt presset bronzeplade). Fra Vendelfundet i Sverige.



Fig. 8. Haug kirke, Eker.

II.

De tidlige romanske kirker. — Irsk og angelsaksisk. — Kirkeplaner.

Viken og Trøndelagen. — Rundkirker.

De forhistoriske arkæologer har allerede længe beskæftiget sig med de kulturkredse, som vikerne brød ind i. Naar vi nu skal søge at gi et billede af den første kristne bygningskultur her i landet, maa man atter se paa disse kredse; thi uden denne baggrund vil man aldrig faa dannet sig noget helt billede af denne kultur. Der er ikke tvil om, at det videnskabelige materiale paa dette omraade i mange retninger er svigtende, og at indgaaende undersøgelser paa flere punkter mangler. Derfor kræves der endnu varsomhed i behandlingen af den primitive romanske stil her i landet. Vore skriftlige kilder er sene, og naar man ved hvilke arkæologisk, absurde standpunkter, som den ældre arkæologi rundt om i Europa har gjort sig skyldig i ved datering af bygverker paa ortodox opfatning af kildekrifter, saa lar det sig ikke negte, at skridtene her virker noget afskrækkende. Ialfald er de altfor sikre bestemmelser, der i den senere tid er kommet frem hos os neppe de bedst arkæologisk begrundede. Imidlertid har den retning, som vil gjøre alt saa ungt, vistnok ogsaa overdrevet sit standpunkt, saaledes at den reaktion, der herimod paa forskellige steder er kommet frem i virkeligheden er paakrævet. Men bevisbyrden

maa lægges paa det arkæologiske. Det er, for at bruge det gamle ord, stenene som maa tale. Dertil kræves indgaaende tekniske undersøgelser hjemme og i tilsvarende perioder i udlandet.

Det var tre kristne kulturkredse, nordboerne kom i berøring med. Den angelsaksisk-irske paa de britiske øer, den karolingiske med sine hovedsæder ved Rhinen og Midt-Frankrig (Tour og Loir-egnen) samt den byzantinske i Væringernes Miklagard. For Norges vedkommende var indflydelsen fra de britiske øer af overveiende betydning, skjønt Viken ogsaa bygningshistorisk ligesom paa andre omraader skiller sig lidt ud fra det øvrige land.

Da nordmændene over i England kom i forbindelse med kristendommen, havde allerede den romerske kirke seiret over den irske. Den irske kirke var ligefrem en datter af den gamle apostoliske, der havde gjort saa mange proselytter i det romerske Britannia. De hedenske Angelsakser drev denne første kristendom ud i rigets yderkanter til Wales og Irland. Efterhvert, som saa den romerske kirke vokser sig sterk, præges den af selve traditionen fra imperium romanum, af dets aand, dets administrationstalent. Ogsaa sansen for det storladne

arves fra det gamle Rom. Den irske kirke derimod beholder sin gammelkristelige karakter, lever igjen som en ældre formation under de nye kulturdannelser. Der hviler, siger A. D. Jørgensen, over hele denne kirke et alvor, der minder om Østerlandenes første tilegnelse af den kristne kirke, kun at den antar en endnu mere tungsindig karakter paa de taagede øer i Nordhavet. Det milde, det sværmeriske, det ydmyge blev denne kirkes styrke.

664 sammenkaldte Oswin, Northumbriens konge, et møde i et kloster lidt nordenfor York for at afgjøre hvilket samfund var rigtigst at slutte sig til. Kalman, biskop fra Lindisfarne, repræsenterede den irske kirke og fremhævede dennes ældre og simplere præg, uden helgenbilleder og de talrige festdage. Karakteristisk nok blev Johannes — den discipel Herren elskede — drømmeren blandt apostlerne, nævnt som denne kirkes specielle beskytter. Wilfred, romerkirkens repræsentant, hævdede sin kirkes magt og storhed, der ikke kunde sammenlignes med irernes gamle, „umoderne“, med de provinsielle eiendommeligheder. Wilfred nævnte St. Peter som sin kirkes mand, han var ogsaa kirkens hjørnesten, havde nøglen til himlens port, han havde magt til at binde og løse i al evighed. Dette slog, og med den gløghed som ofte i historien har præget fyrster, naar de tar religiøse bestemmelser, sagde kongen: „Ikke vil jeg udsætte mig for at vises tilbage ved himlens port“ og sluttede sig til romerkirken. Grunden var naturligvis, at angelsakserne, som alle germaner, følte sig tiltalt af det mere storladne i romerkirken, samtidig som den repræsenterede et langt større fond af verdslig paagaahenhet og dygtighed. Den irske kirke gik tilgrunde under sammenstødet med pavemagten. Den fik aldrig helt udfolde sine mange muligheder og sit eiendommelige særpræg. Irske forfattere taler ofte om disse muligheder. Det gavner lidt at tale herom. Selvfølgelig gik den irske kirke under, fordi tiden ikke trængte den, — den trængte handlekraftige mænd og ikke drømmere, administration og ikke spekulativ fromhed. Men ind i den angelsaksiske kirke kom foruden endel irske eiendommeligheder ogsaa en aandelig styrke, en varme og begeistring, som vel kan skrive sig fra den irske kirkes stille magt.

Den angelsaksiske kirke gennemgaar nu en sjelden udvikling. Bedas engelske kirkehistorie taler om den nye

romerske kulturs mægtige indflydelse paa det engelske folk. Han selv repræsenterer en saa storartet udvikling, siger professor A. Taranger, som indgaaende har beskæftiget sig med den angelsaksiske kirke og dens indflydelse hos os, at vi med kjendskab til de almindelige love for menneskeligt fremskridt maatte anse det for en fabel, hvis ikke mandens verker talte tydelig nok. Men hvor meget en saadan mand rager op over sin samtid, han er dog intet isoleret fænomen, hans udvikling har sine dybe rødder i det samfund, han tilhører. Han er et vidnesbyrd om det engelske folks begavelse og store evne

til at gi det udenfra optagne et nationalt snit og afpasse det efter hjemlig behov.

Professor Taranger har tydelig paavist her det angelsaksiske element i vor ældste kirkes organisation.

For vor ældste kirkelige kunst spiller det angelsaksiske en lignende rolle, og det blir derfor nødvendig for at forstaa vor egen ældste kirkebygning at kaste et blik paa den angelsaksiske.

Allerede fra tidlig kristelig

tid er i England en basilika-plan bevaret i Silchester. Den viser slegtsskab med basilikaerne i Nord-Afrika. Den irske kirke manglede helt sans for det monumentale, og bygningskunsten blev primitiv: Kirken bestod i et enkelt kvadratisk anlæg. Stenene byggedes sammen uden kalk, og taget spidsedes til uden trækonstruktion. Paa øde øer flokkede ofte munke sig sammen og dannede disse smaa primitive samfund, hvoraf endnu minder er bevaret (fig. 9). De har over sig adskillig af den første kristne enkelhed. Hvorvidt irske munke er kommet til Norge under hedendommen er endnu et aabent spørgsmaal. I Sunnivasagnet saa professor Gustav Storm en historisk kjærne, og han ansaa det sandsynlig, at der paa Selje virkelig har været en irsk koloni. En af de smaa Hvaløer kaldes Papø, det samme navn som paa Island henføres til øer beboet af irske munke. Den irske kirkebygning beholder længe sin primitive karakter. Paa Orknøerne har man flere ruiner af saadanne anlæg. Hvorvidt de første norske kirkebygninger i Dublin, Kristkirken og St. Michaels kapel, opført 1035—38 af Sigtryg Silkeskjæg, var i den irske stil, lader sig ikke afgjøre. Med de nære forbindelser over i England, som de norske konger i Irland havde, kan det ogsaa tænkes, at kirker er opført i den langt mere fremskredne angelsaksiske stil. Men noget af den irske kirkes primitive planlægning gaar igjen i den angelsaksiske stil, og vi finder den ogsaa



Fig. 9. Irsk kloster paa vestkysten. (Kerry). Kirken viet St. Michael.

over i Norge. Baldwin Brown, der indgaaende har undersøgt den angelsaksiske bygningskunst, inddeler denne tid i tre perioder. Den ældste og kanske rigeste fra 600—800, dernæst vikingetiden 800—950, saa den sidste tid med nye mere ordnede forhold fra 950—1066.

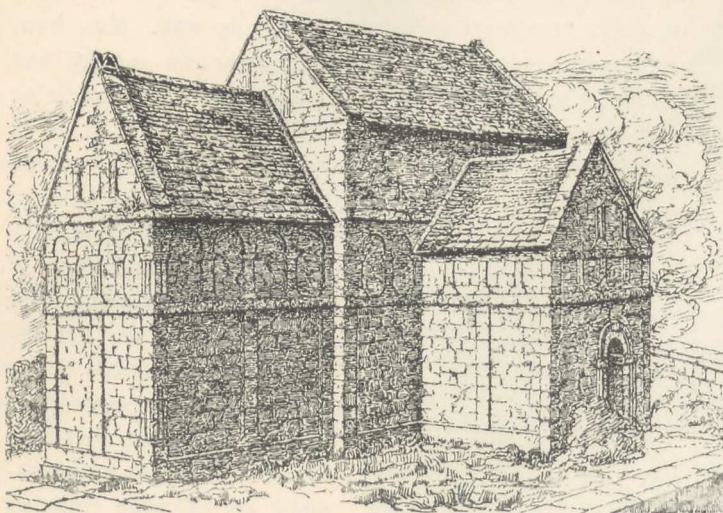


Fig. 10. Kirken i Bradford-on-Avon. Ansees for en af de ældre angelsaksiske kirker.

Den angelsaksiske bygningskunst hører ind i den sterke stilbevægelse, der arbejder paa at føre det klassiske videre, der grundlægger det romanske. Disse stilbevægelser brændpunkt er ikke paa de britiske øer, de maa snarere søges i Lombardiet og den merkelige karolingiske kunst ved Rhinen. Her omformes det klassiske, her er de første verksteder for de tidlig romanske ideer. Og den angelsaksiske kunst er trods sine nationale eiendommeligheder afskygninger af denne kunst. Nu er det tidlig romanske kanske den periode, hvis kunstneriske program, udenfor de store hovedarbejder, staar mindst klart. Derved blir det rige engelske materiale af overordentlig stor betydning.

Gjennem hele den angelsaksiske periode merkes spor af romersk bygningsteknik, sterkest kommer dette dog frem i den første. Som i Karl den stores bygverker har man ogsaa tat antike søiler og sat ind i kirkerne. Her i denne første periode findes ogsaa de fleste irske mindelser. Den tidlige gruppe, der staar under fastlandsindflydelsen, har ofte korsform og apsidal afslutning. Der findes flere bevarede kirker, en af de mest bekjendte er Bradford-on-Avon (fig. 10). Af hovedarbejderne i Wilfreds store anlæg i Ripon og Hexham fra omkring 675 staar krypterne igjen. Vi har desuden nøiagtig beskrivelse fra det 12te aarhundrede af kirken i Hexham, hvori der tales om de godt polerede stene, de talrige søiler og kapellerne. Paa væggene var malerier, og søilekapitælerne var udskaaret med figurrelieffer. Annalisten, som

levede midt i den normanniske stils blomstring, er tydelig optat af denne gamle kirkes pragt, der stod i Erik Blodøkses kongedømme over i Northumbrien, og som vore vikinger ogsaa har beundret. Eiendommelig er det endnu idag at kunne gaa nedover disse trin, som sikkerlig Harald Haarfagers søn og hans vikinger engang har betraadt. I denne ældste periode har vistnok hovedsagelig indflydelsen kommet fra Italien. Man ved, at Wilfred havde arbejdere fra dette land ved sine store nybygninger. Den næste periode blir svagere. Vikingerne herjede og lagde meget øde; men den kunstneriske produktion, om den end blir svagere, ophører ikke. Der er en udvikling henimod den sidste periode, en skridtvis dannelse af mere selvstændige former. I denne tid begynder ogsaa den karolingiske indflydelse at gjøre sig gjældende. Der findes talrige forbindelser mellem de karolingiske og angelsaksiske fyrstehuse. Selve Karl den stores munster i Aachen er nok snarere en mægtig afslutning af den tidlig kristelige stil end begyndelsen til den romanske. Motiver fra den østromerske kirkebygning har ogsaa gjort sig gjældende. Men i Rhinegnene, den karolingiske magts hovedsæde, i Westfalen og Thüringen vokser det primitivt romanske frem. Kirken i Gernrode fra sidste halvpart af det 10de aarhundrede er helt tidlig romansk. Det er indflydelse fra disse egne, som kommer ind i angelsaksisk bygningskunst, og som, samtidig med at riget igjen vinder i styrke, fremkalder den sidste angelsaksiske periode. Nye motiver kommer ind, f. eks. en udbredt anvendelse af vesttaarn, flere klassiske motiver i karolingisk omdigtning. Denne periode holder sig til normannernes erobring, i hvis erobringspolitik næsten bygningskunsten gaar ind som et bestemt led, og som da fremkalder en arkitektur, der kanske blir en af den romanske stils mægtigste.

Nordboerne, som slog sig ned paa de britiske øer, bragte ingen bygningsmotiver med sig fra sine hjem-

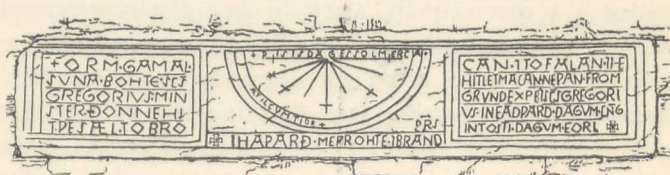


Fig. 11. Angelsaksisk kirkeinskriftion: Orm gamle byggede denne Gregoriuskirke efter at den var nedbrændt og faldt sammen. Den er bygget ny fra grunden (viet) til Christ og St. Gregorius i Edvard konges og Tostejarlens dage.

lande. Men den nordiske, kraftig udformede ornamentik paavirkede i høi grad. Ornamentalt seet danner der sig i det nordlige af England en bestemt udformet nordisk stilprovinc, og det skandinaviske element har selvfølgelig spillet sin rolle ind i det angelsaksiske. Derpaa har man en række eksempler. Sproget laa saa nær, at Edward Con-

fessor, ifølge slutningskapitlet i Olav Trygvesøns saga, hver paaske skal ha læst høit for sit hof i Olavs saga. Flere af Olavskirkerne i England skriver sig fra angelsaksisk tid. 25 aar efter hans død byggedes i Exeter en kirke, der indviedes til ham, og Olavskirken i Chichester har saksiske dele. Tidligere har der endogsaa været en krypt. En kirkeinskriftion fra det nordiske distrikt fortæller om Orm den gamles søn, der i Tostejarlens og Edward



Fig. 12. Moster kirke. Efter tegning af E. Halleland.

Confessors dage reiser en kirke istedenfor den nedfaldne (fig. 11). Det er jo næsten en inskriftion fra vor egen historie. Men de interessanteste minder, vore forfædre har efterladt, er dog serien af store

dekorerede kors, der findes rundt om i England og paa øen Man. De fortæller om nordisk kultur og nordisk kunst og om brydningerne mellem gammelt og nyt, der saa sterkt træder frem hos nordlænderne over paa de britiske øer.

Grundlaget for den angelsaksiske kultur var det klassiske, og det var dette sterke element, som nu gjorde sig gjældende hos os. Allerede tidligere ser man spor heraf. I vikingetiden findes motiver fra den karolingiske renaissance. Nu skulde denne strømning komme sterkere. Begge Olaverne havde med sig geistlige fra England. De kom med den angelsaksiske kultur og skulde grundlægge det nye livssyn. Der skal nu undersøges, hvad vi har igjen af den primitive romanske kulturkreds. Det maa straks fremhæves, at materialet ikke her er saa bestemt markeret. Ligesom den senere angelsaksiske i meget er en provinsstil under den karolingiske, er stilen hos os en afskygning igjen af den angelsaksiske. Stileiendommeligheder udviskes og det lokale særpræg blander sig med strømninger andetsteds fra. Men med bestemte træk at ridse denne tids stiludvikling lar sig endnu ikke gjøre. Det faar bli med antydninger. Men er som sagt materialet svigtende, saa synes man at skimte de store bevægelser, der gjenspeiler sig ogsaa i vort materiale, ofte utydelig og svagt, fjernt som det er fra kulturens hovedcenter, dertil ofte i sene udslag. Det er døde tiders smag, som har holdt sig, medens stilen andetsteds har gaaet sin gang fremover. Den angelsaksiske kirkeplan holder sig gennem hele middelalderen. Angelsaksisk og tidlig normannisk gaar side om side. Dekorativt kan det i England være vanskelig at skille disse perioder, oppe i Trøndelagen har de ofte gaaet i hverandre.

Det var paa Moster Olav Trygvesøn steg iland, da han 995 kom fra Vesterleden for at ta sin fædrearv i besiddelse, og med det faste forsæt at bringe landet ind under kristelig kultur. Den sten, paa hvilken han talte, vistes gennem hele middelalderen og ligger der kanske fremdeles. Det var her, han sommeren aar 1000 mønstrede sin flaade, før han stevnedes sydovert. Det var paa Moster ting, Olav den hellige satte den kristenret, som var grundlaget for Norges kirkelige forfatning frem til reformationen. Moster synes med sin gode havn at ha været et mødested, et trafikcentrum vestenfelds, før kjøbstederne kom op. Tjodrek Munk fortæller 1177, at Olav Trygvesøn byggede en kirke der. Paa øen staar endnu en primitiv stenkirke (fig. 12). Planen er den meget brugte angelsaksiske med firkantet lidt mindre og lavere kor. Døroverliggeren er ret, vindusaabningen skraaner, som paa angelsaksiske kirker, ind mod midten. Dette forekommer forresten ogsaa senere hos os. Selve korbuen er bygget af hel sten, som romersk buehvælv, og som derfra er gaaet over i tidlig romansk. En af korbueprofilerne viser en udviklet form. Man har heraf sluttet, at kirken skulde være betydelig senere, fra midten af det 12te aarhundrede. Profilen er nær indpaa det antike og oftere i karolingisk tid brugt som gesims profil. De skal ogsaa findes i angelsaksisk. Mest almindelig optræder den dog i det 12te aarhundrede, lige som vore mure er betydelig tykkere end de samtidige angelsaksiske. Uden at ville bygge paa en tradition, optegnet først ca. 200 aar efter, kan man ikke afvise tanken, at vi her virkelig har Olav Trygvesøns kirke. Her er flere tidlige

motiver; men bevist blir spørgsmaalet ikke, før en virkelig haandverksmæssig undersøgelse af udlandets og vort eget materiale foreligger. Beslegtet med Moster var Fitje nedrevne kirke. Ogsaa Lade kirke er søgt bragt ned til Olav Trygvesøns

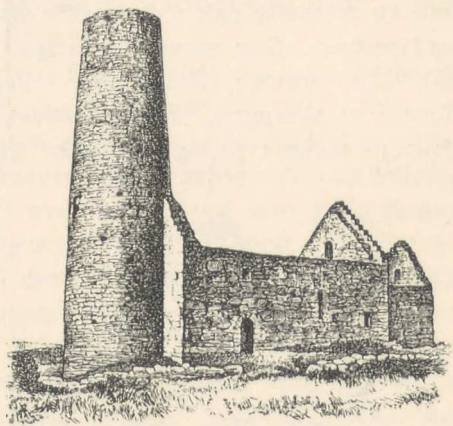


Fig. 13. Egilsø kirke seet fra sydvest, Orknø. Efter Anderson.

tid. Der er antat, at Sunnivakirken paa Selje er identisk med den, kong Olav skal ha anlagt der. Det haandverksmæssige arbejde, tror jeg ikke, vil forsvare en saa tidlig datering. Normannisk haandverksteknik har vistnok her gjort sig gjældende.

Vor magtstilling i den tidlige middelalder havde en periferisk karakter, for at bruge et udtryk fra Yngvar Nielsen. Det var et sjøfarervælde forbundet med Irland

og Nordengland. Her dannede Orknøerne et slags midtpunkt. Under vikingetiden var Orknø et strategisk udfaldspunkt, her samledes flaaerne, herfra udgik ekspeditionerne. Kulturelt skulde det synes, som de nye stilarter tidligst skulde vise sig her. Og materialet taler ogsaa i den retning. Paa øerne har professor Dietrichson paavist flere helt irske kirker. Hvorvidt de alle skriver sig fra øernes før-norske tid, kan vel ikke afgjøres. Det er ikke utænkeligt, at nordmænd kan ha bygget kirker i irsk maner paa øerne. Helt primitiv baade i teknik og plan er kirken paa Egilsø (fig. 13). Der er noget paa samme tid irsk og angelsaksisk over den. Det runde taarn forekommer ofte baade i Irland og angelsaksisk Nord-England. Vindu- og dørbehandling er helt primitiv. Arkitekt H. M. Schirmer lader Olav Trygvesson ha opført kirken, og jeg tror, sammen med de skotske forskere, det er rigtigst at sætte kirken omkring denne tid.

Eiendommelig er her paa øerne at finde igjen omtrent alle de kirkeplaner, som denne tidlige romanske stil havde over i Norge. Dette viser paa en morsom maade det kulturelle samlingspunkt, som denne lille øgruppe var for datidens Norge. Her findes motiver der skyldes det angelsaksiske, men her findes ogsaa et og andet, som tyder paa strømninger, der er kommet til Norge fra syd og øst og som saa har drevet over hid.

Den enkleste kirkeform var koret og skibet i samme linje og høide, et paralelogram af mere eller mindre firkantet form (Pl. 3). Den er ældst og typisk irsk. Den er ikke almindelig i angelsaksisk. Den findes paa Man og merkelig nok i de norske distrikter af Englands nordvestkyst. Som nævnt ogsaa paa Orknø. I normannisk tid er formen sjelden over i England, idet der kun kjendes et eksempel. I Norge findes mange eksempler af denne tidlige type, og den holder sig gennem norman-

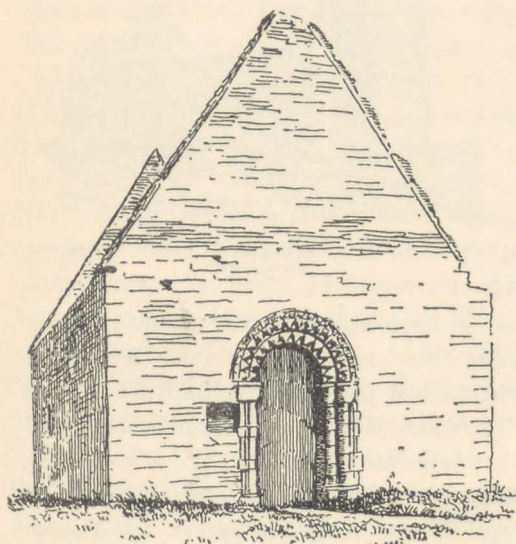


Fig. 14. St. Orams kapel. Jona, Hebriderne.

nisk og ind i gotisk tid. Dette enkle lille kvadrat synes særlig at være kappelernes form. Michaels kapellet paa Roko, der synes bygget over et gammelt kultsted, har denne, ligeledes Halvardskapellet paa Løvø.

Paa Ringerike hørte Olav den hellige hjemme,

og paa Bønsnes skal Sigurd Syr ha boet. Her staar nu en liden stenkirke af nævnte primitive karakter. Sagnet for-



Fig. 15. Arbory kirke, Man

tæller, at den er bygget af St. Olav, og arkitektonisk kan vist intet tale mod den antagelse, at vi her har et enkelt lidet huskapel fra kristendommens første tid i landet. Paa Haug, Ringerike, findes en kirke af samme form. I hele taget er det i bygderne her sørpaa, vi har eksempler af denne ældste form. Vassaa, Skei, har ogsaa samme form og samme lidt kvadratiske karakter. I Kirkevaag paa Orknø findes rester af en Olavskirke, som Dietrichson har gjenfundet og tror at være opført mellem aarene 1035—1045.

Paa Jona, den irske kirkes hellige ø, staar et lidet kapel af sten, som skotske forskere fremhæver som opført af Magnus Barfods dronning, Margarete. Det er St. Orams kapel eller lille Kolumkillekirken, som nordmændene kaldte den (fig. 14). Den er bygget over St. Columbas følgesvend, St. Oram, hvis grav findes der. Magnus var herover paa sit andet Vesterhavstog, fredlyste da øen og øens indbyggere, lukkede selv kirken og forbød enhver for eftertiden at betræde helligdommen. Kirken er et enkelt kvadrat med en tidlig portal. Selve buen er dog, efter skotske arkæologer, noget senere indsat. Her skulde man da ha et lidet kapelanlæg fra Magnus Barfods tid.

Ogsaa den langstrakte form forekommer i angelsaksisk plan. Paa Orknø har man den i Swendro kapel. I Skjeberg og Tromø er formen bevaret, mest markeret kanske i Høivaag kirke (pl. 4). Korskirken paa Hamar synes ogsaa at ha havt denne form. Det eiendommelige er at disse former holder sig saa længe. De to gotiske Jæderkirker Orre og Ogne er i denne enkle form, ogsaa flere andre som Eidfjord, Utstein og Kvamsø kirker. Helt primitiv virker Gausdal kirke med sin gotiske dør. Denne kirkeform blir saaledes et af de mange beviser paa stilistisk konservatisme, som man saa ofte møder her i landet.

Paa øen Man findes en hel serie af disse kirker, hvoraf flere sikkert er bygget i øens norske tid (fig. 15).

Hvorledes staar vor nationale kirkebygning, stavkirken, i forhold til denne primitive bygningsplan? Vi saa hovet allerede i vikingetiden paavirket af stavverket i kirkebygningskunsten i vest. Vor stavkirke følger saa i virkeligheden stenkirkens udvikling. Jo mere knyttet den var til de kirkelige former fra stenarkitekturen, siger Dietrichson i sit grundlæggende arbeide over stavkirkerne, desto mere overraskende er det at se de vundne originale udtryk for træets konstruktive eiendommeligheder, den genialeste oversættelse fra sten til træ i en given stilart, noget land og nogen tid eier. I sin enkleste form har vi fire mægtige stammer, de nedre grundsvillerne, der krydsende danner et kvadrat. I hjørnerne reistes hjørnestolper. Ind i disse falses de øvre grundsviller, der optar ydervæggen, som saa oven- til indrammes af tagstolssviller. Sikkert maa antas, at flere af de mindre stavkapeller, som landet har havt i den ældste tid, blot har bestaaet af et kvadrat, der ofte, naar stenkirkerne er blit forlænget, har faaet en paralelogramform. Faa er dog bevaret. Rinde har saaledes typen (pl. 5), der fuldstændig i stav svarer til de behandlede stenkirker. Ogsaa Tuft kirke kan man anta har havt saadan form. Da kirken blev revet, var det oprindelige kor rigtignok fornyet, men opsat igjen af de gamle staver.

Paa den almindeligste plan for norske kirker er koret lavere, smalere og ret afsluttet (fig. 16, 18, pl. 6). Den er saa almindelig, at man kan kalde den vor nationale form gennem hele middelalderen. Egentlig har vi kun i Viken den halvrunde korafslutning. Den største gruppe primitive kirker forekommer ogsaa her. I virkeligheden er her et meget rigt og lidet undersøgt materiale. De



Fig. 16. Sørum kirke. Med ret korafslutning. Erling Skakke hørte her messe for slaget paa Rydjökul 1166.



Fig. 17. Reinli stavkirke.

skarpe stilistiske merker er faa. Bestemt at angi tidspunktet for kirkernes opførelsestid vil saaledes falde vanskelig. Typen er meget almindelig i irske og angelsaksiske kirker, ja det gaar over i England som hos os: efterat den normanniske kunst en tid havde indført den halvrunde korafslutning, faldt man snart efter atter tilbage til den rette korafslutning, som blev et af den engelske stils særkjendemerker. Men ret korafslutning i primitiv tid er dog ikke udelukkende irsk eller angelsaksisk særegenhed, den findes baade i Picardie og i Sydtyskland. Til os maa den selvfølgelig antas at være kommet over fra England.

En ensartet gruppe findes rundt om i grevskaberne. Den synes næsten reist omtrent samtidig. Man ser ogsaa i middelalderen stadig saadanne pludselige udslag af byggemani. I Nordfrankrige paabegyndtes kathedraler næsten samtidig i hver by, det er som byggemaniens smitter. Noget lignende maa ha skeet i bygderne i Jarlsberg engang i det 11te aarhundrede — baaret frem af en opgangstid med byggelyst og foretagsomhed. Som Botne kirke (pl. 7) med sin ganske kvadratiske plan er Borre- Ramnes, Andebu, Stokke samt Fiskum og Skoger kirker. Røken, Lier og Sked kirker har kun vestindgang. Lidt mere langstrakt er Sem, Foden og Hof grundplaner. Særlig udpræget er dette ved Sande og Vaaler kirker (pl. 8) med to sydindgange foruden vestdør. Enkelte af kirkerne havde vesttaarn.

Selvfølgelig har denne form ogsaa været almindelig ved vore ældste stavkirker. Den gaar endnu igjen ved et par, men man maa anta, at de enkle enskibede stavkirker oftest har havt et lidt lavere og smalere ret afsluttet kor. Typen er bedst bevaret i den nedrevne Vangnes kirke og findes i Højjord og Røldals endnu staaende

stavkirker (pl. 9), ogsaa de andre enkle stavkirker uden søilerader, som Eidsborg, Undrumsdal, Kvernes, Grip, Rødven og Aalen har vistnok oftest havt ret korafslutning.

Det har været hævdet, at vore stavkirker er forholds-

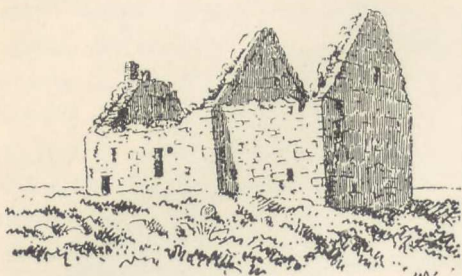


Fig. 18. Nes kirkeruin paa Schetlandsøerne. Ret afsluttet kor. En gruppe lignende kirker findes paa øerne.

vis sene, og det er vistnok ofte saa. Flere af de nævnte kirkers arkitektoniske detaljer taler bestemt mod en tidlig datering. Men her findes dog adskillige af de tidlige bygningsmo-

tiver bevaret. Den bekjendte Greenstead kirke i Essex har dog en mere primitiv konstruktion. Konstruktionen med sine hjørnestolper er i alle norske kirker sterkt udviklet og ligeledes sammenbindingen ved taget; dette har sikkert allerede tidlig været en nødvendighed i vort stormfulde klima. I disse vore enkle, enskibede stavkirker, tror jeg, vi har et materiale, hvorefter man vil kunne danne sig et billede af de første sæt stavkirker her i landet. Derved stiger denne gruppe i historisk betydning, selv om den ikke kunstnerisk kan maale sig med vore rigt dekorerede og konstruktivt merkkelige søile-stavkirker, og selv om man maa gaa ud fra, at flere har en forholdsvis sen opførelsestid.

Denne irsk-angelsaksiske kirkeplan var, som nævnt, rigt repræsenteret baade i Viken og i de øvrige dele af landet. Det er en fast form fra Lindesnes og op til Trondenes, fra Viken og ud til Vesterhavsøerne (fig. 18). En stor ensartet gruppe skulde saaledes findes i landet fra Olav Trygvesøn og op til en af vore sidste daterede middelalderske kirkebygninger, Hem, Jarlsberg, der skal være opført 1393 under biskop Øistein af Oslo.

Den tidlig-romanske stils anden store gruppe er kirkerne med halvrund korafslutning. Den enkleste af disse former og vel ogsaa den ældste var blot ved skibets østside at sætte den halvrunde afslutning. Munkelivs klosterkirke (pl. 10) viet til St. Michael, der anlagdes omkring 1110 af Øistein Magnussøn, har denne form. Ved

kapeller og mindre kirker brugtes formen oftere, saaledes paa Bratsberg kapel ved Skien, kapellet paa Sten og skrudhuset i Trondhjem. Af stavkirker har Reinli (fig. 17) denne form, der sammen med andre ting gjør, at jeg ikke rigtig kan tro paa denne kirkes sene datering. I hvert tilfælde maa man kunne tænke paa ældre motiver, som har holdt sig ind i senere tid (pl. 11). Kirken er i hvert tilfælde ikke fra en byggeperiode. Almindeligst er dog at halvrundingen vokser sig frem paa selve det lave kor.

Idet vi nu gaar over til denne korafslutning, maa det straks fremhæves, at man praktisk talt kun har at regne med Viken og de søndenfjeldske distrikter. Det gjælder ogsaa den treskibede kirke med halvrundt kor. Vikens kulturelle særstilling i den tidlige middelalder har ofte været fremhævet. Forbindelserne med Danmark var i denne tid sterke og indflydelse sydfra viser sig paa flere punkter. P. A. Munch har særlig sterkt fremhævet denne

Vikens særstilling ved indførelsen af kristendommen, idet han mente at her, for den angelsaksiske indflydelse, kristeligt missionsarbejde sydfra havde gjort sig sterkt gjældende. Vikens kristenret har ogsaa flere bestemmelser, der skiller sig fra den almindelige norske kristenret, saaledes at vikværingerne ligesom danskerne selv raader for sin egen prest, medens ellers landet over bispens indsætter ham. Den halvrunde korafslutning maa egentlig siges at være den ældste kristne tat lige fra



Fig. 19. Kviteseid kirke.

antike bygningsmotiver; den rette, en tidlig primitiv provinsform. Den runde form findes i hele det karolingiske rige, gaar gennem Danmark og Sveriges ældste kirkeanlæg, findes meget spredt i angelsaksisk, vistnok kommet ind under indflydelse fra karolingisk kultur. I Viken findes saa den eneste store norske gruppe. At

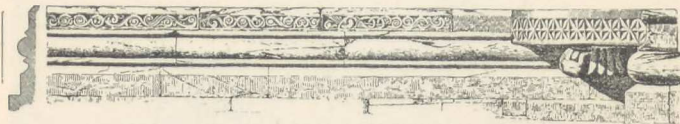


Fig. 20. Del af sokkel ved Olavskirken i Trondhjem, efter O. Krefting.

gøre den halvrunde afslutning her i landet til noget specielt normannisk er neppe rigtig. Den findes omtrent ikke i Trøndelagen, hvor dog normannisk stil optræder sterkest. Derimod er det naturligt, at den norman-

niske stils halvrunde kor hurtig optages i Viken, hvor formen allerede var kjendt. Enskibede stavkirker har sjelden halvrundt kor. Dog var formen ikke ukjendt. Den findes endnu ved Hedal kirke, Valdres.

Fra Harald Haardraades tid findes to saadanne kirkeanlæg, nemlig Mariakirken i Oslo (pl. 12), der byggedes sammen med byens grundlæggelse samt Oddernes kirke ved Kristiansand (pl. 13). En runesten, som professor Magnus Olsen paany har gennemgaaet, fortæller, at „Øivind, Olav den helliges gudsøn, gjorde denne kirke paa sin



Fig. 21. Fra en ældre kirkeportal, Trondhjem. Sandsynligvis Olav Kyrres kirke.

odelsgaard“. Kirken er den kjendte type med halvrundt kor og maa altsaa være anlagt i midten af det 11te aarhundrede.

Her er to tidlige apsidale anlæg, der afviger fra den irsk-angelsaksiske form. De historiske forudsætninger taler ogsaa for, at den angelsaksiske indflydelse for en tid trængtes noget tilbage. Olav den hellige bragte rigtignok den kristne kultur med sig fra England; men man træffer allerede under ham spor af tysk indflydelse, ligesom denne ogsaa havde gjort sig gjældende i selve det angelsaksiske kulturomraade. Under Hellig Olavs kamp mod Knut den mægtige i England, søgte han naturlig forbindelse i syd, og indflydelsen fra det angelsaksiske blev vel noget svagere. Magnus den gode var jo en tid Danmarks konge, og Harald Haardraade søgte at opretholde denne politiske forbindelse. Selve anlægget af Oslo er vel et udslag heraf. Minder af disse kulturforbindelser ser jeg i de tidlige apsidale kirkeanlæg her i Viken. At flere af disse falder ind i normannisk tid er dog utvilsomt. Med vesttaarn som Mariakirken i Oslo er Raade, Norderhov og Nykirke. Uden taarn er Rygge ellers helt lig Raade kirke. Aas og Nes nedrevne kirker havde ogsaa halvrund korafslutning. Halvrund afslutning uden taarn har ogsaa Hvaler kirke. Beslegtet med Norderhov er kapellet paa Sten og vel ogsaa Heggen kirke. Sylling i 1851 nedrevne kirke havde ogsaa halvrundt kor, ligesom Hurums, der endnu staar. I det sydlige Vestfold og Telemarken er en ganske ensartet gruppe: Tanum og Hedrum paa Brunlanes, Siljord, Kviteseid (fig. 19). Bø i Telemarken, Romnes kirke, der er noget mindre og varierer lidt i enkelthederne, slutter sig til denne gruppe. Hertil hører ogsaa kapellet paa Kapitelsberget. Opførelsestiden har selvfølgelig varieret, og

flere, som ruinerne paa Kapitelsberget og paa Sten, har ganske udviklet teknisk behandling. Man kan, tror jeg, med grund formode, at under Olav den hellige kom den retlinjede angelsaksiske form ind i Viken og un-

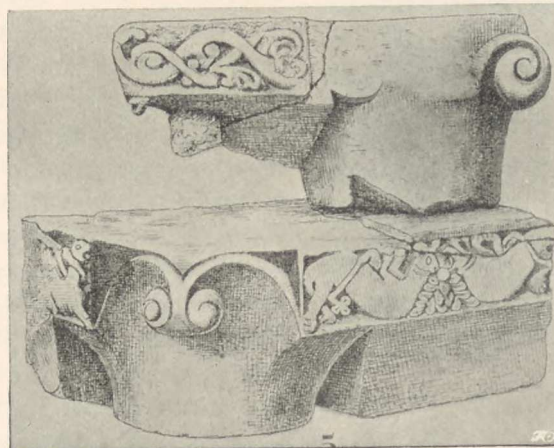


Fig. 22. Kapitæler fra en ældre kirke i Trondhjem, sandsynligvis Olav Kyrres kirke.

der ham og hans efterkommere gjør sydlig indflydelse sig gjældende. Den angelsaksiske form holder sig som en fast form, medens den halvrunde utvilsomt ansees for en fornemmere, der under de senere normanniske strømninger findes paa den treskibede basilika, hvoraf vi her sydpaa har bevaret flere interessante minder.

Der danner sig ogsaa hernede en særtype, en kombination af den retlinjede og halvrunde korafslutning. Indvendig har vi halvrund og udvendig ret afslutning. Denne anordning forekommer i Tyskland i primitiv romansk tid, i Sverige paa Øland og Gotland. Ogsaa dette er nærmest en afgrænset Vestfoldtype. Vi har den ved Eftelød, (pl. 14), Nes, Tjømo, Styrvold og Gjerpen kirker.

Den store gruppe tidlige anlæg her søndenfjelds var enkle og lidet dekorativt udsmykkede. De har, som oftere nævnt, en særkarakter, som jeg tror skriver sig fra sydlig indflydelse. Anderledes laa forholdene i Trøndelagen. Her gjorde den angelsaksiske indflydelse sig ganske anderledes gjældende. Vi har i fylkene omkring Trondhjemsfjorden be-



Fig. 23. Udhuggen sten, dekoreret med det orientalske motiv, livstræet. Fra en ældre kirke i Trondhjem, sandsynligvis Olav Kyrres.

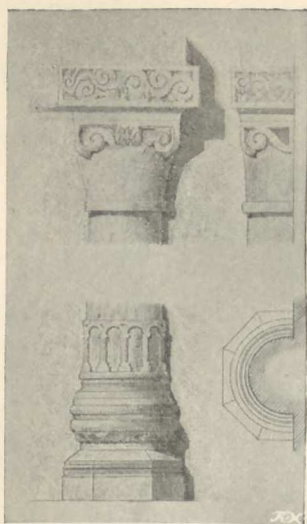


Fig. 24. Kapitæl og basis fra Vernes kirke.

varet en anseelig række kirker, hvor stilperioderne inde fra Nidaros kan aflæses. Hvor meget har vi saa bevaret af det tidlig romanske, og hvor langt strakte sig perioden? Nidaros var kongeresidens, og sagaen fortæller om kirker, der reistes paa kongebud. Klements kirken under Olav den hellige, Olavskirken grundlagt af Magnus den gode (fig. 20) og Mariakirken af Harald Haardraade. Tilslut Olav Kyrres Kristkirke. Af disse bygverker findes nu kun rester. Vi har planen af Olavskirken og en iøvrigt ikke bestemt fastslaaet plan af Kristkirken. Desuden er en række brudstykker fundne (fig. 21—23). Til denne gruppe hører saa enkelte andre trønderske kirker, som da sammen vil kunne gi os et billede af stilen i denne landsdel i tiden opimod aaret 1100. Jeg sigter her først til Vernes kirke (fig. 24—26), dernæst til Ranem, Nærø (fig. 28—29), muligens Selbu samt den treskibede kirke paa Selje (fig. 79). De bærer samme stilpræg, detaljer gaar igjen og binder gruppen sammen. Den bindes ogsaa sammen med den store europæiske kunst.

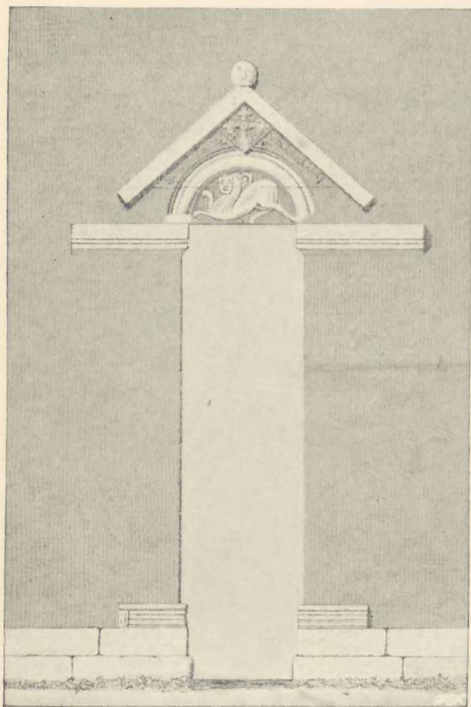


Fig. 25. Korportal ved Vernes kirke.

Det er paa grundlag af disse kirker, jeg tror, vi kan forsøge at danne os et billede af det tidlig romanske i Trøndelagen. Forskjellen med Viken vil straks falde i øinene, idet den søndenfjeldske nøgternhed staar i skarp modsætning til den nordenfjeldske frodighed. Her har det tidlig romanske — efter de bevarede rester at dømme — virkelig faaet en rig

udvikling. Det var ligesom nordboens dekorative evner, som i vikingetiden foldede sig saa rigt ud, nu heroppe i Trøndelagen skaffede sig et nyt samlende punkt. Medens man sydpaa syslede lidt med figurfremstilling, symboler (som maanedsbilleder), kentaure, ja endogsaa antike fabler som ved Semportalen, saa var der en udpræget dekorativ holdning over det trønderske, en rigere ornamental sans taler udaf den hugne sten. Her er motiver, som har gjort sin vandring fra Lombardiet ind i tidlig normannisk og angelsaksisk kunst, der nu kommer tilsyne hos os. Det er livstræets ældgamle motiv, løven og dragen, og den gamle klassiske ranke.

Kapitælet ser man i den noget forkomne skikkelse, saaledes som det optraadte baade i saksisk og i Vilhelm Erobrerens normanniske stil. — Kirkeplanen er den



Fig. 26. Vernes kirke efter tegning af arkitekt Chr. Christie.

gamle saksiske med vesttaarn og ret korafslutning. Som sagt, det er den vestlige stilbølge, der har naaet til Trondhjem. Efterat Harald Haardraades politik mod syd mislykkedes, vendte han sig som bekendt vestover. Han havde forbindelse med angelsaksiske stormænd. Hans forsøg paa at erobre England, endte med hans død paa Stanford bro. Hans søn vendte tilbage med skibene sammen med flere angelsaksiske stormænd. Toste-jarlens søn Skule stod, fortæller sagaen, senere kongen nærmest og fortsatte paa norsk grund den gamle angelsaksiske kongeæt. De gamle angelsaksiske kulturtraditioner fik ligesom et sidste fristed ved det norske hof. Franske normanner erobrede England og drev en konsekvent erobringspolitik, hvori kirken og kirkebygningen gik ind som et eget led. Ifølge historiske forudsætninger skulde under Olav Kyrres fredelige styre vor gamle paa det angelsaksiske byggede kultur faa en sidste blomstring. Saaledes synes mig ogsaa materialet at ligge. Naturligvis er samtidig med vore sterke engelske forbindelser adskil-

lig af Vilhelm Erobrerens stil kommet ind. Olavskirken, anlagt af Magnus den gode, viser den almindelige retlinjede plan med spor af vesttaarn. Sökkelen, som er bevaret, har sterk klassisk karakter, som ogsaa er fremtrædende i det angelsaksiske. Det er rankeverk, men noget nordisk indflettet. Ikke ulig denne plan har saa Olav Kyrres kristkirke været. Der er i Trondhjem fundet en hel del rester, der viser hans stils dekorative rigdom, kapitælerne, vinduerne og dørenes udstyr. Sene vikingetids dyr gaar sammen med orientalske. Olav Kyrres kirke forsvandt, men den har sikkert været type-dannende for Trøndelagen, og her findes flere kirker, der nu ligesom gir os billedet af Kristkirken og dens stil. Vernes med det retafsluttede kor og vesttaarnet uden indgang gir netop et billede af stilen (pl. 15).



Fig. 27. Haslum kirke.

Kapitælerne er de samme. Desuden de to karakteristiske indgangsportaler, hvoraf den ene over portalen har to skraa overligger, et motiv som fra karolingisk er kommet ind i angelsaksisk. Den kirke, som synes mig at ha mest bevaret af angelsaksisk bygningsteknik, er Nærø kirkeruin i Namdal. Planen er den samme, vinduerne med rette overligger, portalbuerne ligesom klædt med sten, balustermotiver i orneringen, forekommer i angelsaksisk. Kapitælerne har det degenererede klassiske. Ornamentiken ved Ranem er den samme, som findes paa resterne i Trondhjem. En dekoreret tympanon og et vindu, tilhører helt den tidlig romanske stil, lig den der maa tænkes under Olav Kyrre.

Imidlertid findes der ogsaa en anden magt, hvis indflydelse man allerede tidlig maa regne med, nemlig Byzants. Byzants var intet mindre end middelalderens største kulturmagt, der i sig havde optat baade romerske, græske og orientalske traditioner. Byzants store indflydelse vestover er endnu ikke klarlagt, men man aner den stadig bag

forskjellige kulturelle bevægelser. Den store karolingiske blomstring var ikke opstaaet uden Byzants. Vi laa langt vest, og sporene her er ikke saa tydelige; men to kirkeformer kan dog føres tilbage til østlig indflydelse, nemlig den runde og den græsk korsformede. Begge former er sjældne hos os. Af korsformede kirker har vi kun i sten Eidsvold, muligens Haslum (pl. 16, fig. 27). Paa Nord- og Søndmøre synes at ha været en større

gruppe korsformede stavkirker; men ingen staar igjen nu. Muligens er gruppen, som Dietrichson antar, sen, men bestemt kan intet afgjøres. Enkelte har havt søiler.

Den korsformede kirke findes forresten spredt over det hele kristne bygningsomraade, saa man med det lille materiale umulig kan bestemme tid og de veie, denne form har tat for at naa os, især da flere af kirkerne er af sen dato. Det kan kun konstateres, at formen oprindelig er fra det østromerske rige. De treskibede kirkers vinger kan ogsaa ha paavirket.

Kirker med den runde form er sjældnere og mere afgrænset. Danmark og Sverige har her et stort og meget interessant materiale. Formen er vel fra orienten kommen ind i karolingisk kunst. Den runde form var specielt orientalsk. Over orientens mange martyrer byggedes der allerede i 3die—4de aarhundrede smaa runde kirker, de saakaldte martyrium. Af disse udviklede sig de store kuppeloverhængede centralanlæg, hvoraf Kristi gravkirke i Jerusalem blev den mest bekjendte. I Karl den stores munster i Aachen kom formen ind i keiserens stil. Ogsaa St. Winfred byggede en Mariakirke, „opere rotundo“, som det staar. Som sagt i Sverige og Danmark findes en meget interessant gruppe. I Olavsklosteret i Tønsberg har vi formen bevaret (pl. 17) og i kirken paa Orfjæra findes den paa Orknø, hvor formen maa antas at være kommet til øen fra Nor-



Fig. 28. Nærø kirkeskibs nordre portal. Efter tegning af Henr. Mathiesen.

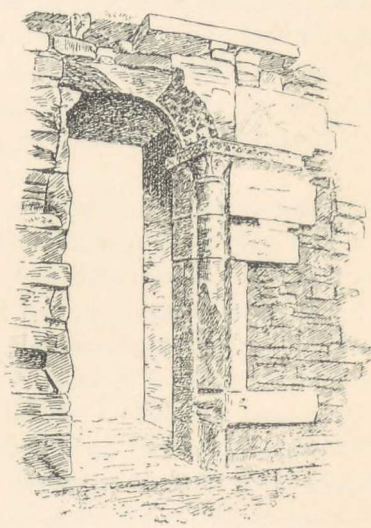


Fig. 29. Nærø kors sydportal. Efter tegning af Henr. Mathiesen.

den. Et segl viser at Nidarholm kloster i Trondhjemsfjorden var en rundkirke (fig. 30). Hvorvidt klosteret var anlagt allerede under Knut den store eller først omkring 1105, tør jeg ikke ha nogen mening om. I nærheden af det sted, hvor Hellig Olavs lig havde hvilet den første vinter efter slaget ved Stiklestad, var der udsprunget en kilde. Her lod Harald Haardraade bygge et lidet gravkapel. Det har nok været en rundkirke. Under senere strømninger gjenopstaar denne rundkirke i vor middelalderlige arkitekturs største pragtverk — ottekanten ved domkirken i Trondhjem. Desuden er der paa Avaldsnes paa Karmøen fundet rester af et lidet ottekantet kapel. Som man ser, er der ikke

mange spor af disse østfra kommende former her i Norge; men de viser dog, at kulturen ad forskellige veie er kommet ind i vort land. Hovedstrømmen kom utvilsomt fra vest, men ogsaa mod syd og øst gik veie ud til de andre store kulturmagter i den tidlige middelalder. Som nævnt er materialet i denne ældste tid ofte svigtende; men efterhvert, som man kommer frem i tiden, blir det hele klarere, stilbevægelsen aftegner sig bestemt, og disse mindesmerker blir mere og mere, for at bruge et udtryk af den tyske historiker Gregorovius, monumenter over kulturtanker, billedformer af det indre liv, af selve aanden som har styret en tid.



Fig. 30. Rundkirke paa klostersegl fra Nidarholm.

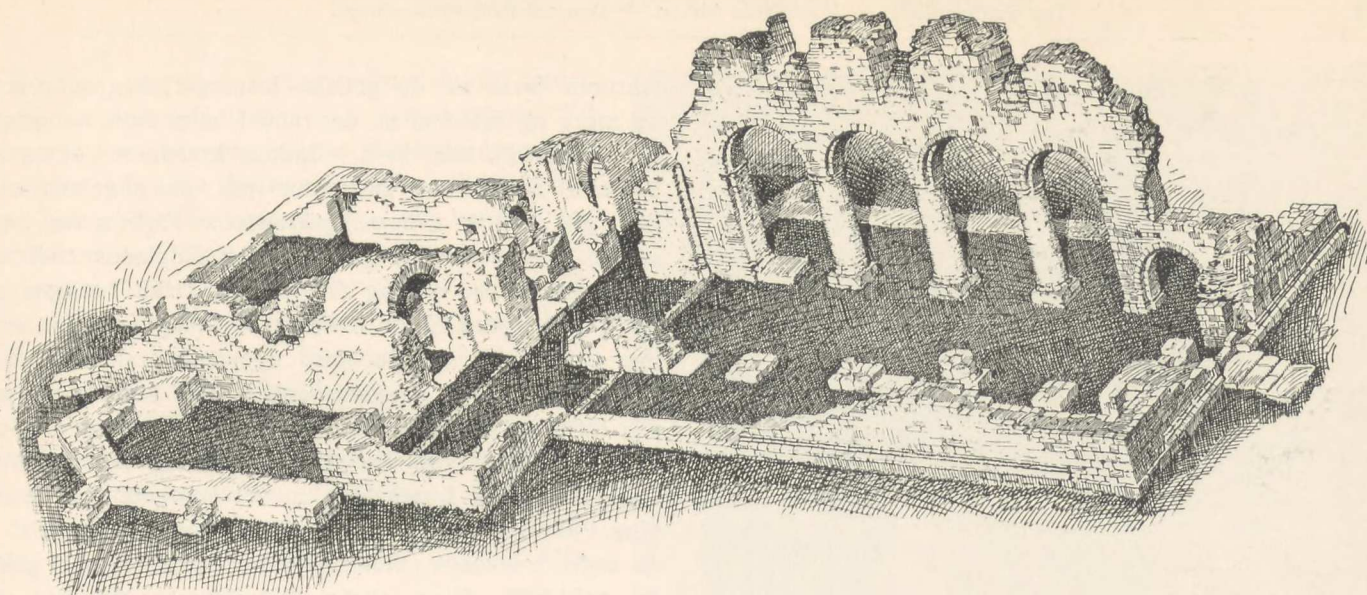


Fig. 31. Ruiner af Hamar Domkirke. Efter tegning af arkitekt O. Nordhagen.

III.

Det normanniske. — Treskibede kirker.

Den søndenfjeldske gruppe. — Vestlandet og Orknø. — Kristkirken, Trondhjem. — Søilestavkirker.

Kirken vokser sig sterkere og sterkere. Det lidt tilfældige, som fulgte med den ældste missionskirke, viger for fastere ordninger. Olav Kyrre oprettede bispesæderne. Fra Selje flyttedes den vestenfjeldske biskopstol til den af ham anlagte by Bergen. Det er tydelig, at landet vokser under hans regjering og dermed kirken. Under Sigurd Jorsalfarer oprettedes Stavanger biskopstol, og man ordnede den geistlige administration i bilandene. Desuden fik kirken under ham i tienden en ny indtægtskilde. Under borgerkrigen svækkedes kongemagten og styrkedes geistlighedens stilling. De forskellige kongsemner søgte stadig støtte hos denne. Inge Krokryg, støttet af den norske geistlighed, bag hvilken igjen den engelske klerus stod, vendte sig til paven for at faa udvirket et selvstændigt norsk erkebiskopdømme. 1151 blev dette oprettet i Nidaros og Kardinal Nicolaus Brekspeare kom herop for at ordne kirkeforholdene, hvilket bl. a. ogsaa førte til oprettelsen af Hamar biskopstol.

Denne tid betegner den romanske stils store blomstringsperiode.

Efter den karolingiske universalkultur, hvis stilistiske eftervirkninger længe føltes, danner der sig rundt om i

Europa forskellige centrer. I modsætning til Karl den stores vandrende hofleir, som det samlende brændepunkt for tidens dannelse, faar man nu de forskellige stammers faste kultursamlingspunkter. Nationerne dannes. Den romanske stil bygges ogsaa op af de nye germanske folk. Det er Tyskland, Nordfrankrig — Normandi og England, Burgund og Lombardi, der gaar i spidsen. Sydens folk ligesom trængte en hvile. Det blev en rig og forskelligartet periode denne romanske — en stil med rum for det særprægede. Den arver fra antiken, og dog er den ung, frisk og trohjertet, altid i skiftning, i vekst og udvikling.

Til Norden kommer strømningerne atter ind — hovedsagelig fra to kanter — fra syd fra Rhinegnene, fra vest fra England. Under Ottoernes herredømme reistes i Tyskland en række store anlæg først ved yndlingsresidenserne ved Harz. Keiser Otto I's bror begunstigede Köln, Henrik II Regensburg og Bamberg, Konrad II Limburg og Speier, Henrik III har givet den lille by Goslar sin høje monumentale værdighed. Det er denne virksomhed, der forplantedes nordover. Ribe domkirke er ikke alene bygget i denne rhinske stil, men ogsaa materialet er kommet derfra. Lunds domkirke tilhører samme gruppe, og tal-



Fig. 32. Urnes kirke. Oppudset i 1907 af arkitekt H. M. Schirmer.

rige er de motiver, som saaledes sydfra kom ind i den nordiske kirkebygning.

Naar undtages den normanniske kunst øvede de talrige andre franske bygningsstile liden indflydelse her nord. Men ved sin rigdom paa samtidig blomstrende skoler, ved sin stilistiske mangfoldighed, er dog denne franske kunst et særsyn i alle tiders arkitektur. Den normanniske kunst, der saa sterkt skal paavirke vor, vokser tidlig frem vistnok paa strømninger fra Lombardiet. Ved normannerhertugernes hof ser man lombarder i høje geistlige stillinger, ofte indehar de en fremskudt raadgivende stilling. Meget har normannerne lært; men hvad de eiede selv, og som prægede al deres bygningskunst, var en dristig foretagsomhed, og et sind som laa for det monumentale. Sin første sterke periode fik den normanniske stil under Vilhelm Erobreren. Skal man karakterisere denne kunst, staar den næsten i modsætning til de øvrige romanske stilarter. Alt det lunefulde, artistisk tilfældige findes ikke her. Den dekorative følelse synes næsten uudviklet. Det er den faste konstruktive maalbevisethed, som imponerer ved deres bygverker. Man kan om man vil, for at bruge et moderne udtryk, si at det er en slags ingeniørkunst. Det er heller ingen tilfældighed, at flere af den romanske stils konstruktive problemer først løstes af normannerne. Iblandt de mange kræfter, der i arki-

tekturen førte til de gotiske løsninger, begynder man nu mere og mere at se den andel, som dette konstruktive krigerfolk har havt. Endnu kraftigere optræder Vilhelm Erobrerens arkitektur paa de engelske øer. Der gik politik i bygningskunsten. Kirken var hans støtte, og det retslige grundlag for Englands erobring søgte han i et opdrag fra paven. Han trængte en talrig geistlighed til at befæste sin magt, og det synlige vidnesbyrd var de store nye katedralanlæg. Saa reiste sig rækken af disse anlæg, der koldt og myndigt fortæller om dette erobrerfolk med sine store administrative evner. Ved disciplin, samling og stræben efter regelmæssighed fremkaldes en vel beregnet massevirkning. En militær holdning er styrken i denne stil. I de andre romanske stilomraader har kirkerne noget geistlig, høitidelig. De er skabt af prælater og for prælater. Normannernes kirker virker som en rustning over dette fredens evangelium, der er kristendommens kjerne. Det er kirken for krigere. Her er lidet ornamentik, kun enkelte geometriske motiver, f. eks. chevronen, som kunsthistorikeren Burckhardt et sted siger, minder om vaabengny. Dog i disse bygverker er det som man imellem føler noget af den rene arkitektur, kunsten for herskere eller for et folk der drives af en stor tanke eller en sterk vilje.

I England gennemgik normannernes kunst adskillig udvikling. Der danner sig forskellige grupper, motiver udvikles og omdannes. Vilhelm Erobrerens stil og den senere normanniske lader sig ganske godt adskille. Enkelte af detaljerne vil behandles under stilen i Norge.



Fig. 33. Søsterkirkerne paa Gran.

Hos os begynder kirkeplanerne at bli rigere. De gamle søiler kommer ind i kirkerummet. Til tidlige kirkeplaner maa regnes kirker med en søile i midten. I Sverige findes midtsøilen ofte ved tidlige anlæg, imellem ogsaa to paa rad, hvorved den eiendommelige, toskibede kirke fremkommer. Mig bekjendt er hverken midtsøile eller rester af saadanne fundne i stenkirker hos os. Den toskibede kirke har vi derimod i Hovedøens klosterkirke, ligesom vi har midtsøilen bevaret i vore stavkirker. I stavkirker fra det 12te aarhundrede kjendes den fra Flaa og Nes. De senere Numedalskirker Nore og Opdal har ogsaa midtstolpe.

Hvor tidlig søilekirker hos os kom i brug kan ikke bestemt afgjøres. Man maa anta, at Olav Kyrre havde dem. Søiler kan saaledes godt ha staaet i hans Kristkirke i Trondhjem. Paa Selje har vi i Albanuskirken (pl. 18) en søilebasilika i denne stil, lidt mindre end hans Kristkirke i Trondhjem. Her er rester af store primitive søiler. Urnes mangesøilede stavkirke tilhører ogsaa denne tidlige gruppe (fig. 32). Blandt vore stavkirker indtar denne kirke en eiendommelig stilling. Den har dekorative rester fra ældre perioder og er selv i sin nuværende fornyede skikkelse den ældste af vore stavkirker. Det er den mangesøilede basilika overført til træ. Her er ligefrem imitation. Buerne bygges op i træ som kopi af stensmaterialet. Det er første stadium paa den vej,



Fig. 35] Ringsaker kirke.

der skal føre til vor senere faste stavkirkekonstruktion.

Atter har Viken et særpræg. Sigurd Jorsalfarer, der var sterkt kirkelig interesseret, byggede adskillig. I Oslo opførte han Halvardskirken (pl. 19). Den er jevnet med jorden. Grundmurene viser en treskibet kirke med taarn over krydset mellem vingerne. Koret halvrundt. Vi har saa her søndenfjelds bevaret en liden gruppe strenge, enkle treskibede kirker, der vistnok er udgaaet fra samme kunstneriske impuls. Disse kirker er gamle Akers (fig. 34), Grans (fig. 33), Ringsaker (fig. 35) og Hofs kirker (pl. 20). Spidsen paa denne lokale udvikling danner saa Hamar domkirke. Det er vanskelig at sige, hvilken stil disse kirker tilhører. Man kan egentlig ikke kalde dem udpræget normanniske. Kun det nøgterne og det sterkt markerede centraltaarn viser i den retning. Pillerne er runde, hvad hverken i den ældre normanniske eller i den rhinske stil hører til det almindelige. Det er en forenkling



Fig. 34. Gamle Akers kirke.

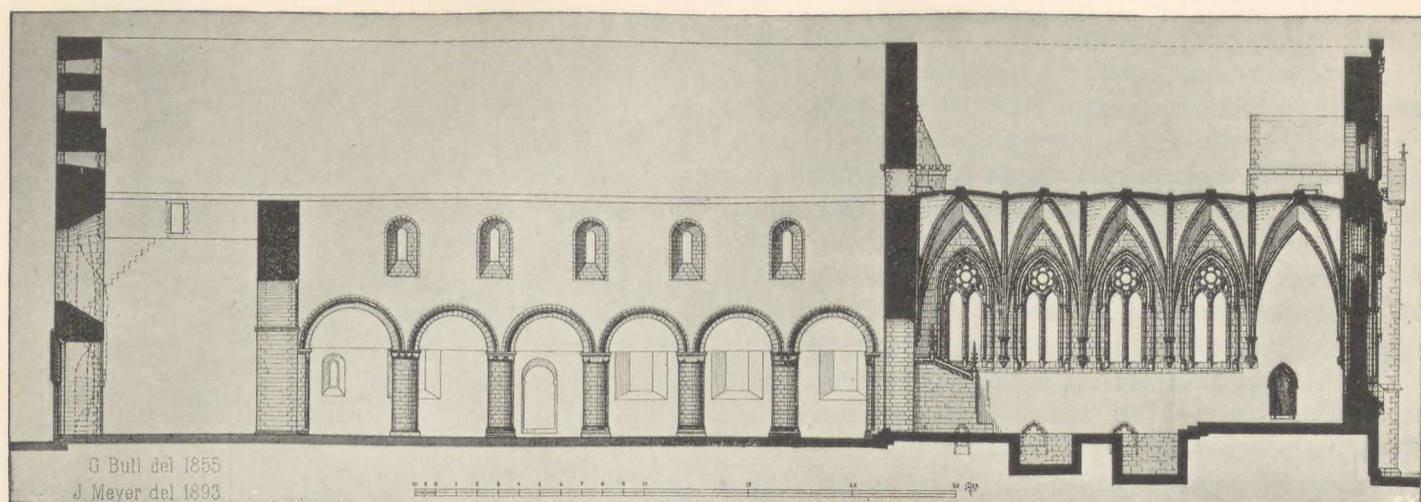


Fig. 36. Stavanger domkirke. Gjennemsnit.

over disse kirker — ikke et ornament findes. Her er en virken udelukkende med arkitektoniske midler, der sammen med alvoret fra den normanniske stil gir disse bygverker sin holdning. Akers kirke er bygget af kalkstenskvadre. Skibet har tre tykke rundpiller og lavtrykte terningkapitæler. Taarnet, som er antydnet i de tykke mure og i pillerne mellem kor og skib, blev først reist i vor tid. Ringsaker var i sin oprindelige skikkelse lig gamle Akers kirke, kun har den halvtøndehvælv i sideskibene. Ogsaa Grans kirke har som Ringsaker halvtøndehvælv. Fra midten af aarhundredet er Hamar domkirke (fig. 31, pl. 21). Vestfacaden med sine to taarne og store murmasser maa ha virket med en viss tyngde, hvad den romanske stil saa ofte gjør. Over krydset var et midttaarn. Samme type har vel ogsaa Laurentiuskirken i Tønsberg havt. En gammel ufuldstændig gjengivelse af planen viser dette. Et par dekorerede kapitæler findes bevaret fra kirken. En lidt anden type er Michaelskirken paa Slotsfjeldet over samme by. Den er blot enskibet og har vinger (pl. 22).

Som sagt gruppen er ensartet og skriver sig fra omkring 1100 og gaar op til den gotiske stil kom ind i landet. Den er lokalt afgrænset og fastholder gennem hele

perioden sin nøkterne karakter. Da det normanniske kom, formaaede denne stil vel at paavirke, at udvikle en lyst til monumentale bygverker, men den var ikke sterk nok til at paatrænge den gamle, robuste østlandske smag mange af sine særegenskaber. Det er, som noget af den ældre smag hænger igjen, og som ikke stilen vestfra kunde faa rigtig fæste her. Sydpaar har vi kun Bamle kirke og Lunde nedrevne stenkirke i Telemarken. med den udprægede senere normanniske stilfølelse. Den ligger som en malerisk og høist interessant ruin, en liden normannisk perle nede ved Skiensfjorden (fig. 37).

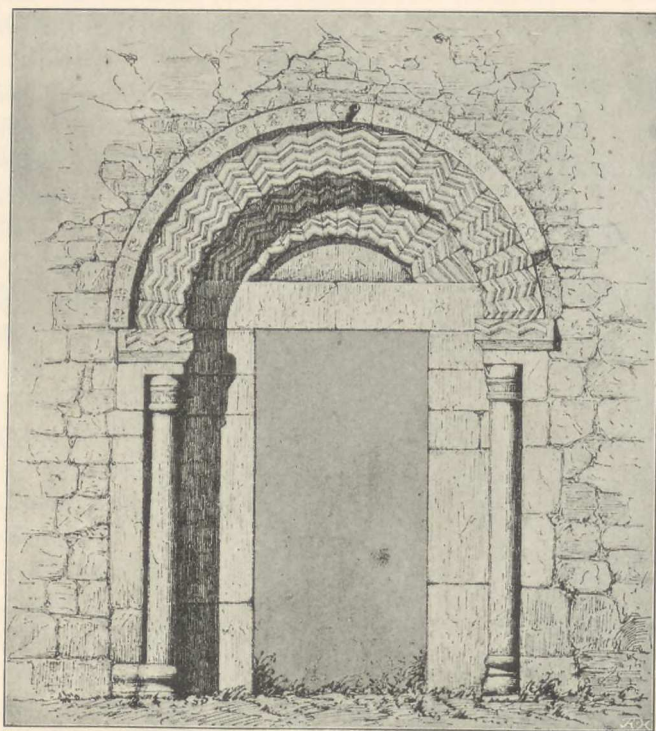


Fig. 37. Portal fra Bamle kirke.

Helt normanniske er de vestenfjeldske kirker. En englænder Reinald valgtes til første biskop i det af Sigurd Jorsalfarer oprettede nye biskopsæde i Stavanger. A. D. Jørgensen tror at se Stavanger bispestol, som en fortsættelse af et tidligere eksisterende Moster bispesæde, der skulde være en datter af Winchester. Dette er en hypothese. Reinald tør formodes at være kommet fra Winchester, og han vier sin nye domkirke til St. Svithun, en hellig Winchesterbiskop i det 9de aarhundrede. I bygningen ser man derimod ikke megen direkte paavirkning fra Winchester. Planen var den almindelige søilekirke fra Sigurd Jorsalfarers tid (fig. 36). Ved place-

ringen af vesttaarnet fastholdes en ældre tradition. Den normanniske façade havde to taarne. Ornamentiken er ikke ensartet og tyder paa en længere byggeperiode. Vægpillerne og de første søiler ved koret tilhører den typiske Vilhelm Erobrerens stil. Det er degenererede klassiske motiver, der findes i St. Trinité i Caen og i krypten i Canterbury. Det nedrevne kor maa ogsaa antas at være opført i denne typiske ældre stil. Fremover

mod koret optræder saa opdelte terningkapitæler i den tidlige form. I fladerne har vi et par steder figurfremstillinger. Paa skibets syd- og nordside findes indgangsdøre med zikzakornament, og det findes ogsaa paa et par af buerne. Byggeperioden i Stavanger har ogsaa paavirket omegnens kirker. Paa Talgø staar en liden normannisk mønsterkirke med zikzakmotiverne fra stilens senere tid (fig. 38). I det nærliggende Hardanger er Kinservik kirke normannisk.

Det kan fastslaaes, at de utvilsomt ældste motiver i den normanniske stil er at finde i Stavanger. Her er tydelige spor af Vilhelm Erobrerens stil. Men det stavgerske biskopsæde magtede ikke økonomisk at reise en af disse mægtige engelske bygverker.

Der dannede sig nemlig over i England forskellige skoler: en sydlig nær ind paa den normanniske arkitektur paa fastlandet, en vestlig gruppe, og omkring Durham, begyndt 1093, dannede sig i nord en tredje. Denne sidste gruppe er paa flere punkter den længst fremskredne i Europa. Det er, som den normanniske stils magt samler sig heroppe. Herfra er at søge impulserne for Stavanger, de blev overført til mindre

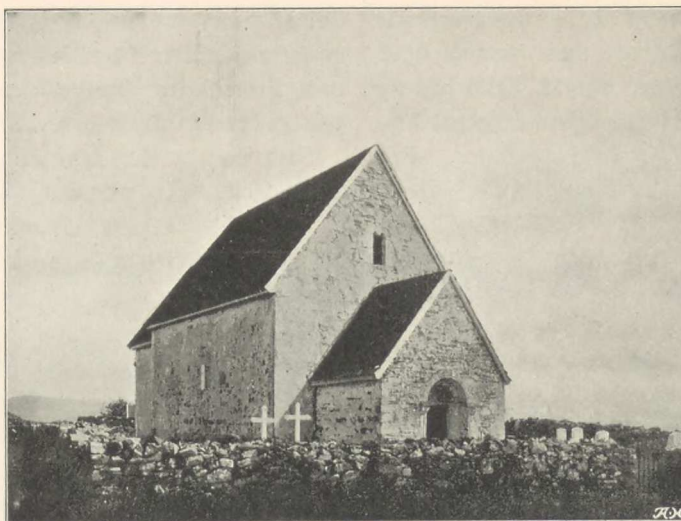


Fig. 38. Talgø kirke.

første erkebiskop Jon Birgerson. Sidstnævnte blev Reinalds efterfølger paa Stavanger biskopstol. Han fortsatte vel sin forgjængers byggearbejder, ligesom flere af de smaa, vakre, normanniske anlæg i stiftet skriver sig fra hans tid. Som erkebiskop kan det godt tænkes, at han begyndte de nye anlæg i Trondhjem.

Som før nævnt ligger der i denne tids store byggeforetagender ofte et politisk moment. Man vilde imponere gennem en mægtig arkitektur. Det samme som frembragte i England Vilhelm Erobrerens arkitektur, frembragte over paa Orknø den store katedral i Kirkevaag. Da Ragnvald jarl efter sit første mislykkede tog til øerne i 1135 rustede sig til et nyt tog, gav hans far ham det raad at bygge sin frænde St. Magnus en stenkirke i Kirke-

forhold og tildels omdannede; men over bygningen er ved siden af enkelte tidlige motiver et drag fra Nord-Englands store kunst. Ganske eiendommelig er, at netop fra Stavangerkanten stammer de to mænd, som vistnok i den følgende tid hver paa sin maade har spillet rolle ved vore to største normanniske kirkeanlæg, nemlig bonden Kol fra Agder, der sammen med sin søn Ragnvald jarl reiste Magnuskatedralen paa Orknø — og Norges

vaag, mere pragtfuld end nogen „i disse lande“ d. v. s. Norge og Orknøerne. Da han saa vandt sit jarledømme, begyndte han straks paa sin kirkebygning. (Fig. 39, 40, pl. 23). Hvad Stavanger domkirke med sit lidt provinsielle præg, med sin blanding af nyt og gammelt ikke blev, nemlig et fuldtoneudtryk for den normanniske stil, saaledes som den var formet i Nord-England, det blev Magnuskatedralen i Kirkevaag.

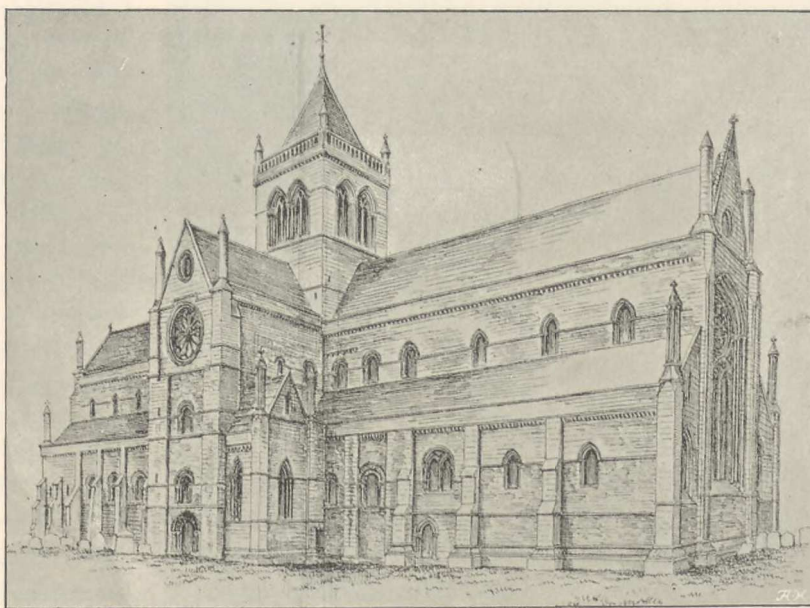


Fig. 39. Magnuskatedralen i Kirkevaag.

Dette anlæg naar op ved siden af de store engelske kirkebygninger, lidt mindre i maaleene, men med forhold af sikker beregnet helhedsvirkning. Prof. L. Dietrichson og arkitekt Johan Meyer har nøiagtig gennemgaaet kirken og klarlagt dens forskellige byggeperioder. Fra Ragnvald jarls tid (1137—1153) skriver sig den vestre

del af koret, tverskibet og dele af skibet. Kirkens perspektiv omfatter 14 pillepar, 7 par søiler i vestskibet, to par pillebunder bærer det firkantede midttaarn og 5 par piller af ulige form tilhører koret.

Som de skotske arkitekturforskere siger, er Magnuskatedralen „en norsk bygning og er høit over alt andet

det mægtigste mindesmerke fra nordmændenes herredømme over Orknøerne.“ Kulturhistorisk seet er den et monument over den sjøfarermagt, vor politik engang tilstræbede og hvis midtpunkt Orknø var. Stilistisk hører den ind i den kulturkreds, hvorfra nordmænd stadig har hentet impulser, nemlig den nord-engelske.

Af Bergens mange middelalderiske kirker er nu ikke meget bevaret. Igjen staar dog Mariakirken (fig. 41—42, pl. 24). I modsætning til vore andre basilikaer med de runde piller har denne firkantede. Et vakkert triforium drager sine rundbuer henover midtskibet. Den specielt normanniske façadeløsning med to vesttaarn findes ogsaa. Alle tre skibe er korshvælvende. Mariakirken indtar paa en maade en særstilling i vor arkitektur. Man har her gjettet paa indflydelse direkte fra Normandi. Det er mulig, i hvert tilfælde falder den lidt ud af den almindelige engelsk-norske stil. Hvorvidt der omkring denne kirke med sine særegenskaber har ladt sig samle en vestlandsk gruppe, kan nu ikke afgjøres. Usandsynlig er det ikke. Der har været mange romanske stenkirker i Bergen. Den lille vakre kirke Hove i Sogn (pl. 25) har detaljer helt beslegtede med Mariakirken, hvilket skulde tyde paa, at der ogsaa udover i de vestlandske bygder har været bygverker af samme kreds som Mariakirken i Bergen.

Den normanniske stil gennemløb i England en egen udvikling. Interessen for det dekorative, som den ældre angelsaksiske stil havde, vaagnet. Det stilistiske tyngde-



Fig. 40. Det indre af Magnuskatedralen i Kirkevaag. Efter tegning af Johan Meyer.

punkt er fra Normandi flyttet over til England. Her fremkom da ogsaa flere særmotiver, som udviklede vifte- eller pibekapitæler, der fra England hævdes at være kommet over til Normandi. Zikzakmotivet blir almindelig og langt rigere. Fra omkring 1120 udvikler sig denne stil i England.

De normanniske dele af Trondhjems domkirke tilhører helt denne periode (fig. 43, pl. 26). Hvad der nu staar igjen er vingerne. Enkelte spor af det planlagte skib findes, f. eks. rester af søiler. Vingernes vægge løfter sig i tre høider, de nedre arkader, triforiet og kleristoriet. Her findes en rig ornamentik som i den normanniske stils sidste periode, zikzakmotivet indrammer hele vinduet, hvilket er et sent motiv. Foldekapitælerne er rige. Her er tydelig to perioder, en sen normannisk i de nedre arkader og delvis i triforiet. Dernæst findes i triforiet og kleristoriet overgangstidsmotiver. Der er gjort forsøg paa at hævde det ældre som dele av Olav Kyrres kirke. Jeg anser dette for stilistisk umulig. Der findes ikke et motiv, der peger hen paa Vilhelm Erobrerens stil med dens primitive opfatning af antike former. Det er den modne, dekorative normanniske stil, som vi her har for os. Erkebiskopstolens oprettelse kan saaledes godt ha git stødet til nybygning, ligesom erkebiskop Jon, som nævnt, kom fra Stavanger, hvor geistlig byggelyst var tradition. Her oppe i Trondhjem blir nu det sted, hvor vor middelalderske bygningskunst har sat

sine interessanteste merker. Og den gaar gennem forskellige perioder. Vi vil stadig komme tilbage til denne katedral og til de beslegtede motiver i egnens kirker.

Man saa i forrige kapitel en ældre gruppe stenkirker,

der ligesom gjenspejlede Olav Kyrres stil i Trøndelagen. Vi skal ogsaa nu se den samme gjenspeiling af de nye motiver i kirkerne heromkring, der bedst viser den kunstneriske magt, stilistisk nyskabning eier. Selvfølgelig magter ikke altid fylkeskirkerne under den sterke udvikling, der foregaar i Nidaros, at være helt moderne og stilen har ikke den klarhed som inde paa Kristkirken. Der optræder ofte eiendommelige blandingsmotiver. Men interessant er det at følge, hvor hurtig bevægelsen fra Nidaros spredtes ud over trønderfylkerne.

Den normanniske stil

med det udprægede zikzakornament har vi i Alstadhaug, Skogn, og Levanger kirker.

Zikzak optræder ogsaa senere men mere opblandet med yngre motiver.

Som fremhævet ved Urnes stavkirke har vi her stenbasilikaen overført til træmateriel. Systemet ved Urnes var imidlertid svagt og lidet konstruktivt. Det er ret og slet imitation. Som professor Dietrichson har antydnet og arkitekt Kielland nærmere paavist findes saa en udvikling henimod den konstruktive løsning, som den treskibede norske stavkirke er. Denne udvikling synes at koncentrere sig om Sogn og Valdres. Her er stavkirkernes klassiske distrikt, her udvikles ogsaa deres ornamentik.



Fig. 41. Mariakirken i Bergen.



Fig. 42. Det indre af Mariakirken i Bergen.

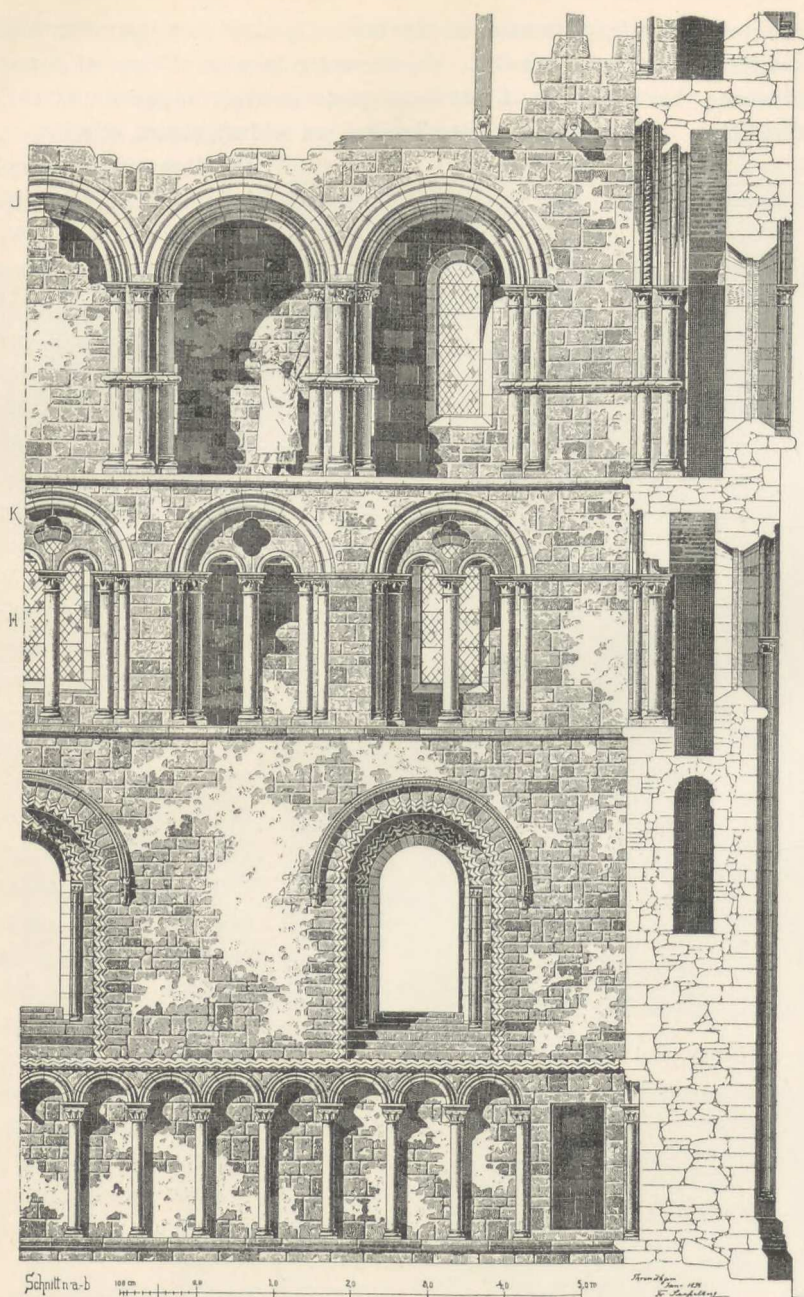


Fig. 43. Det indre af tverskibet ved Trondhjems domkirke. Efter tegning af Fr. Sesselberg.

Konstruktivt udvikles vort eget system (fig. 44). Urnessystemet med raden af søiler var for svagt. I Hopperstad bindes søilerne sammen af en kraftig tang, som gaar rundt kirkens skib. Der danner sig ligesom en ring. Man blev dog ikke staaende ved det. Over blev indsat et plankekors, der yderligere bandt søilerne sammen. Det næste trin findes saa ved Borgund kirke. Nu er Andreas-korsene helt indspændt. Ogsaa de eftergjorte bueprofiler er udeladt. Man har mellem søilerne kraftige buknær af planker. Borgund kirke er paa en maade det klassiske eksemplar i sin genre (fig. 45—47, pl. 27). Den er bedst bevaret, danner en kunstnerisk og konstruktiv høide. Den faste konstruktion var nu naaet og man kunde fortsætte paa eksperimenteringens vei. De talrige søiler var selvfølgelig i disse smaa kirker til stor ulempe. Allerede i Borgund findes enkelte sløifet. Man udelod den nederste del, saa fast var konstruktionen blit. I system er denne nye, interessante konstruktion sat i de to Valdreskirker Hurum og Lomen, der blot har fire søiler, idet store plankebuer spænder fra hjørnesøile til hjørnesøile. Denne sidste type fandtes ogsaa i Hemsedal kirke og Grinaker, Gran. Gol og Hegge kirker (fig. 48) er ottesøilede. Af særlig interesse er Ringebu kirke (pl. 28), hvor hveranden af søilerne er ført helt ned. Den er nu adskillig ombygget. Konstruktionen er her yderligere styrket ved at ydervæggen ogsaa har stolper, hvortil triforiets stivere støtter sig. Endnu en mærkværdighed ved denne kirke er, ifølge arkitekt Jürgensens undersøgelse, at den har været en oprindelig korskirke.

Tænker man sig Urneskirken i Olav Kyrres

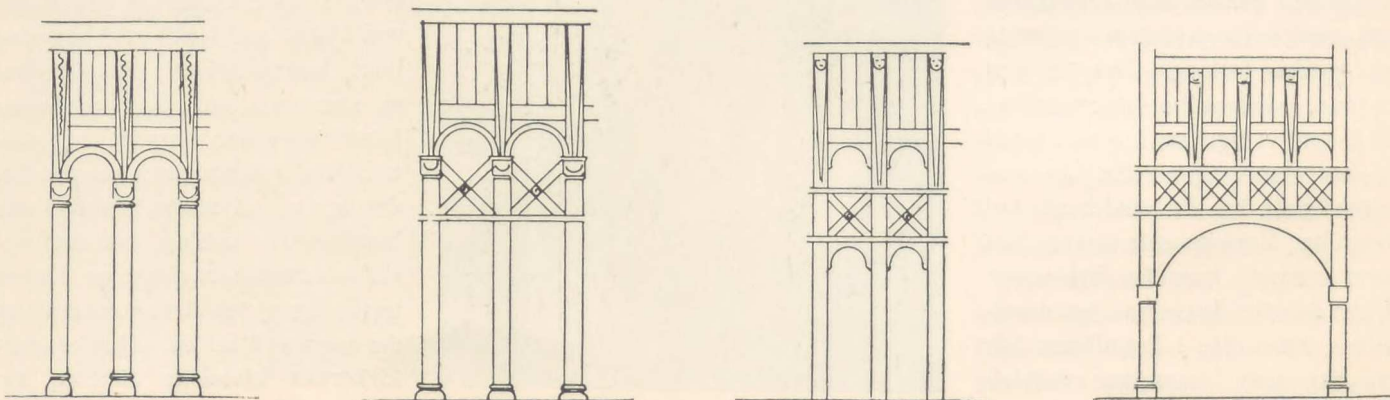


Fig. 44. Søilekonstruktioner i Urnes, Hopperstad, Borgund og Hurum kirker.

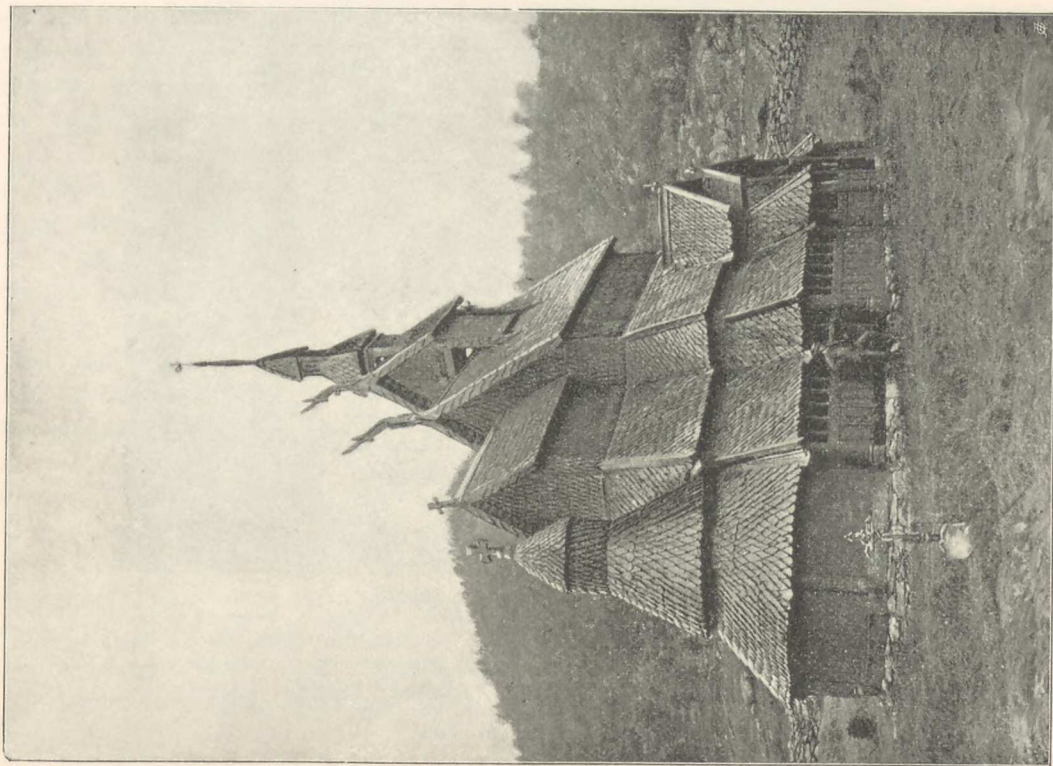


Fig. 45. Borgund kirke.

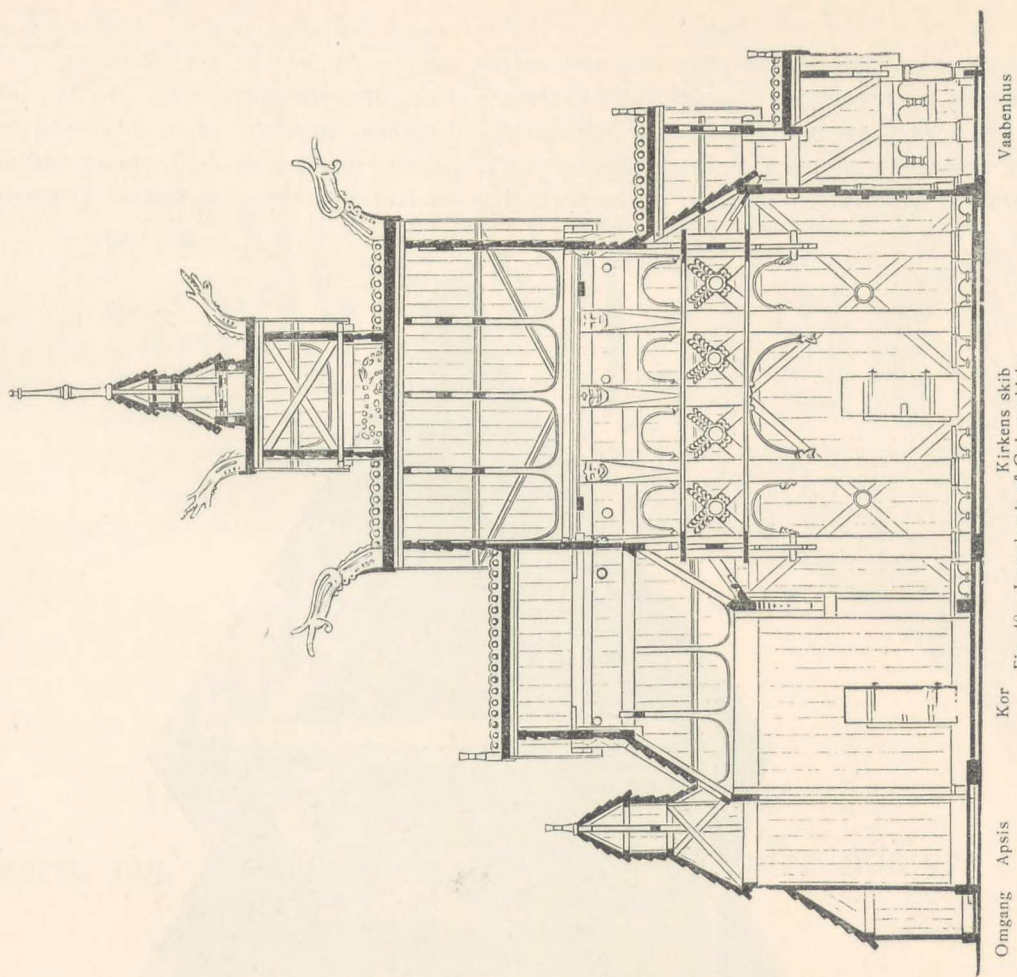


Fig. 48. Længdesnit af Gol stavkirke.

tid, saa falder stilstigningen opover i det 12te aarhundredes første halvdel og fortsætter i gotisk tid. Professor Dietrichson har regnet ud, at vi har eiet ca. 900 stavkirker. Af disse har vi nu 24 igjen, rester er bevaret af 7, medens museerne har enkelte portaler og konstruktive

dele. Alt ialt er det 80 numere, vi har igjen til studiet af vore stavkirker. I de simpleste skjuler sig vistnok adskillig af den ældste teknik, medens vore søilestavkirker er de interessanteste. De er vel vor middelalderlige bygningskunsts originaleste frembringelser.

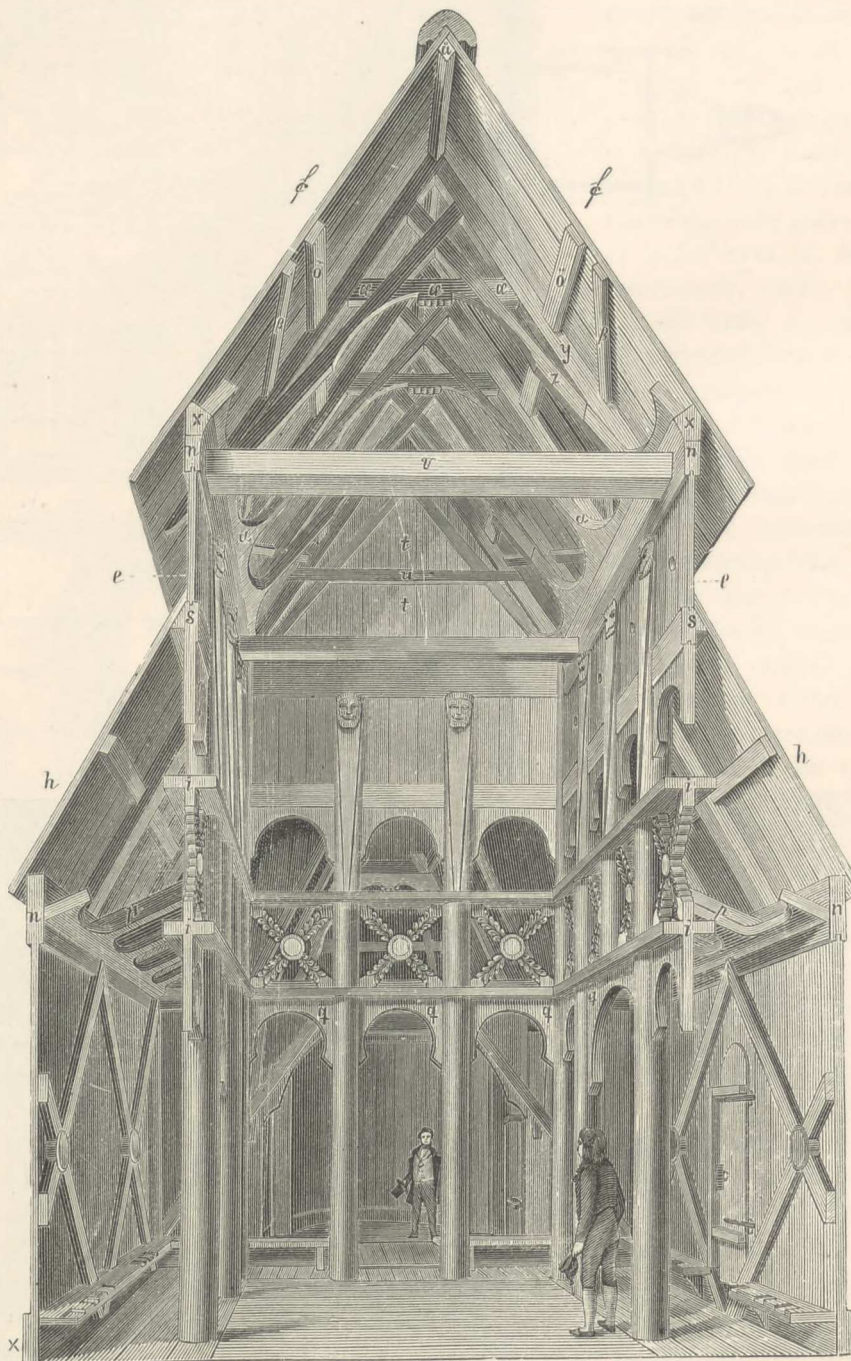


Fig 46. Det indre af Borgund kirke.

e. Den søilebaarne ydervæg. *f.* Skibets tag. *h.* Sideskibets tag. *i.* Stænger, som støtter søilene. *n.* Hovedstavlægjen. *p.* Stivere mellem ydervæg og søiler. *q.* Nedre søileafstivere, knær. *s.* Bærende tagbjelke over triforiet med „vandnæse“. *t.* Gavplanken (brjostpili). *u.* Tverbjelke som gavlstøtte. *v.* Bindebjelkene (vertre). *x.* Tagstolsvil. *y.* Tagsperrer (ræfrvidir). *z.* Undersperrer. *æ.* Hanebjelke. *ø.* Aaser. *å.* Rygaas. *α.* Knær der afstiver undersperrerne. *β.* Skraatliggende tverbjelker.



Fig. 47. Del af lektorium fra Kinn kirke. Efter tegning af Johan Meyer.

IV.

Den romanske kirkes opbygning:

Taarn, tag, søile, portal, vindu. Det indre udstyr:

Alter, døbefont. — Ornamentik.

Ndgaaende undersøgelser af selve bygningstekniken ved vore gamle kirker er ikke gjort i den udstrækning, som ønskelig kunde være. For endel kommer vel dette af, at murene ofte er tildækket med et tykt kalklag, der skjuler selve murverket.

Grundmuren i de middelalderske stenkirker kan være ganske omhyggelig udførte, oftest er de dog meget ufuldkomne. Det er ikke fundamenteringen, men den fortræffelige kalkbehandling, der har givet de middelalderske bygverker deres store modstandskraft. En grøft omtrent saa bred som kirkens vordende mure fyldes med kuppelstene og brodsten i tør mur, derover en eller flere rader smaasten i kalk og øverst sokkelen af den stenart, hvoraf kirken skal opføres. Vi har denne maade ved Olav Kyrres kristkirke, Trondhjem og sikkert ved en række af vore ældste anlæg. Imidlertid søger man at gjøre underlaget fastere. Grøftens bund udjevnes ved et lag smaasten og kalk, derover et lag flade stene paa skraa ved siden af hverandre og over disse et nyt lag i modsat retning og saaledes videre opad (saakaldt sildebensmur). I det senere romanske tverskib i Trondhjem har man dette (fig. 49).

I stenkonstruktionen har helt fra antiken to principer staaet mod hinanden: det gennemgaaende helmurverk og den fyldte kistemur (fig. 50). Den tidlige middelalder byggede udelukkende paa kistemursystemet, som arvedes fra senantiken. Hos os forekommer udelukkende kistemur. Disse er meget tykke. Berg kirke i Vestfold har ifølge en opmaaling ganske tynde mure, som ogsaa de angelsaksiske havde. Store marmorblokke er ved Giske kapel sat ind i murverket. Selve murens materiel er raa eller kløvet naturlig sten eller tugtede kvadrer. Ofte er tugtede kvadrer anvendt ved vinduer, døre og i murhjørner. I den ældste tid laa stenene i tykt murverk. Ind i det 12te aarhundrede blir mellemrummene mindre. I distrikter med blød stenart er kvadrernes yderside behandlet med meisel, som er forskjellig under forskellige tider. Faa undersøgelser er gjort i Norge paa dette omraade. I Frankrig brugtes, ifølge Violet-le-Duc, meisel for dette arbejde til midten af det 12te aarhundrede. Senere benyttes en hakke med tandegg.

Trækirkernes vægge bestod af opreiste planker. De er dels svagt afrundede paa ydersiden, rette, eller skraanende mod sammenkilingen (fig. 51). Selve sammenkilingen varierer ogsaa noget. Ved de ældste Urnesdele findes

dekorerede yderplanker; men dette forekommer ikke senere. Ogsaa hjørnestolperne er kun i Urnes dekoreret.

Den ydre gruppering af selve bygningsmasserne er i ældste tid enkel. Forskjellen mellem korets og skibets højde er saaledes liden. Ved den halvrunde korafslutning danner sig ofte en vakker gruppering; eendommelig er de halvrunde, smaa udbygninger, stuer, for altere som fandtes ved flere kirker søndenfelds (fig. 113). Først ved attaarnanlæggene og den treskibede basilikaform kommer ind opnaaes større omveksling i kirkens ydre.

Den gammelkristelige basilika havde for det indre helt forsømt det ydre. Nu begynder ogsaa det ydre lidt efter lidt at interessere. Det er taarnene, som da først tiltrækker sig bygmesterens opmærksomhed. Allerede i karolingisk tid optræder de taarnplaceringer, som gjenfindes i hele den romanske kunst: midttaarnet og de to facade-taarne eller vesttaarnet. Grundplanen var firkantet, og vi har kun fra Egilsø paa Orknø bevaret et rundtaarn (fig. 13). At disse taarne imellem anlagdes med tanke paa forsvar, kan man gaa ud fra. Paa enkelte steder, som ved Vernes, er indgangen fra selve kirken. Vi har ogsaa eksempel paa, at taarnet staar helt frit, f. eks. ved Selbu kirke, ca. $\frac{1}{2}$ m. fra kirkemuren. Ogsaa stavkirken har havt vesttaarn. Det var bevaret i vor tid ved de nu nedrevne Aardals (fig. 52) og Rinde kirker og man har efterretning om saadanne ved Grindheim og Øistensjø kirker. Taarnfoden forblev aaben, dannede et kvadrat, hvis sviller havde samme længde som kirken. Som man ser afstivedes disse stolper indbyrdes med forskellige forbindinger, knær, rundbuer, sakser og tverbret.

Vesttaarnet er en speciel tysk placering. Det optræder allerede tidlig i karolingisk tid og holder sig helt

ind i gotiken. Det forekommer yderst sjelden i Frankrig, ligeledes i den normanniske kunst. Det antas, at skikken med den karolingiske indflydelse er kommet over i den angelsaksiske kunst. Her blev den meget almindelig i den sidste saksiske periode, og denne tradition holder sig over i

England i normannisk tid. Hos os blev vesttaarnet meget almindelig. I enkelte tilfælde og da særlig i Viken kan vel indflydelsen være kommet direkte sydfra. Tidligst optræder det ved Mariakirken i Oslo, hvor taarnet uden indgang synes at ha havt en vis fortifikatorisk karakter. Ved de andre nævnte apsidale kirker med vesttaarn gaar indgan-

gen gennem taarnet. Taarnkirker med ret korafslutning har vi i Viken ved Tune nedrevne kirke, ved Eidsberg, Haug kirke, Eker (fig. 8), Slagen, og Mariakirken, Tønsberg; i Trøndelagen Vernes, Ranem, Nærø og Selbu m. fl.

I Normandi fik taarnbygningen en energisk udformning med to sterke, høitstræbende vesttaarne, hvis virkning endnu øgedes ved slanke spidstag samt et firkantet midttaarn over krydset. Det gamle vesttaarn holdt sig hos os ind i den normanniske stil selv ved et saa typisk anlæg som Stavanger domkirke. Midttaarn har vi ved de treskibede kirker af Oslogruppen (fig. 53), to vesttaarn ved Halvardskirken i Oslo, Hamar domkirke, og som det synes ved Laurentiuskirken, Tønsberg. I sin typiske form staar de igjen og indrammer facaden ved Mariakirken i

Bergen (fig. 41). Rundt taarn fandtes over koret ved stavkirken og bidrar til at gi disse sit

maleriske ydre. Nogen romansk taarnhætte fra stenkirker er neppe bevaret her i landet. Paa en del kirkemodeller, hvori relikvier opbevaredes, ser man de høje slanke spir.

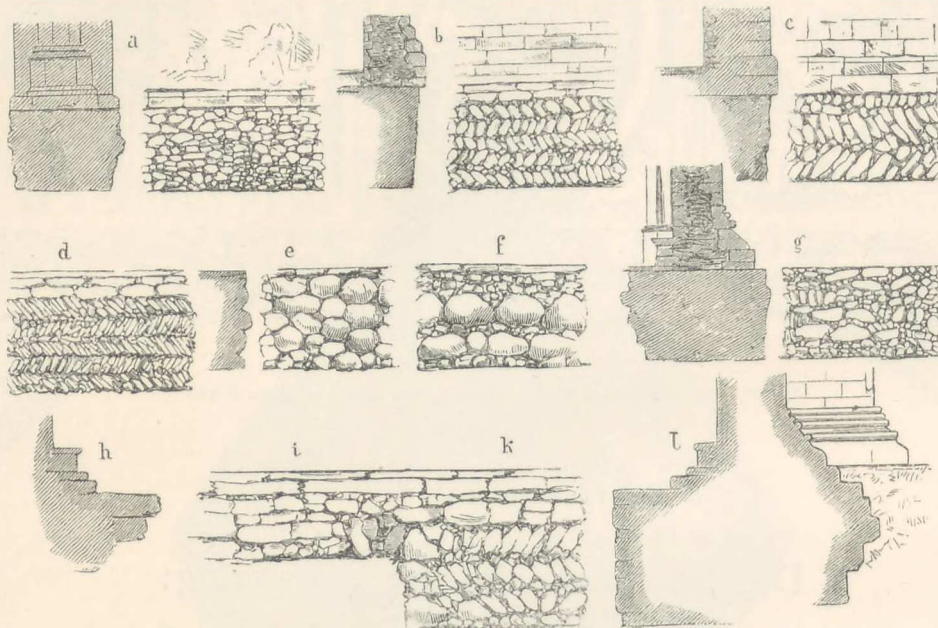


Fig. 49. Grundmure under Trondhjems domkirke. a. Underlaget under korets piller. Olav Kyrres kristkirke ca. 1077—1093. b. De normanniske vinger. c. Skrudhuset. d. Det projekterede normanniske skib. e. f. g. Ottekanten 1183—1188. h. i. k. l. Vestskibet 1248—1300.

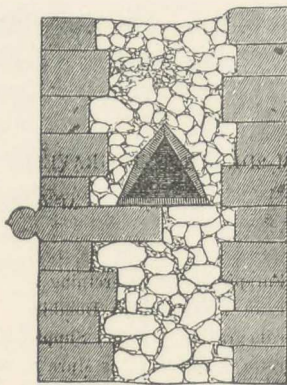


Fig. 50. Tversnit af skrudhusets mur i Trondhjem. Det trekantede hul var en begravelsesplads i kirkemuren.

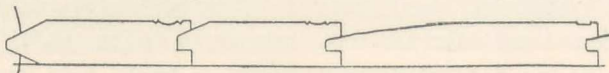


Fig. 51. Sammenkilede stavkirkeplanker fra Højfjord kirke.

Enkelte stenkirker havde ogsaa sin tagrytter. Den sees paa segl fra Utstein kloster (fig. 55). Senere blev typen meget almindelig; hvorvidt saadanne findes bevaret fra middelalderen, ved jeg ikke. Den lille vakre tagrytter ved Kviteseid kirke er ifølge arkitekt C. Berners besigtigelse fra nyere tid (fig. 19). Paa stavkirker findes oftere disse tagryttere. Tvers

som udviklede af privatboligens gamle skaater. I saa tilfælde blir en form som den tætte ved Reinli ældst (fig. 17). Ved Urnes og Rinde kirker har vi foran vestsiden en aaben søilebaaret forhal, der sikkert maa ha havt udenlandsk forbillede (fig. 58). Denne aabne forhal er vel ved kirker den ældste ordning, og

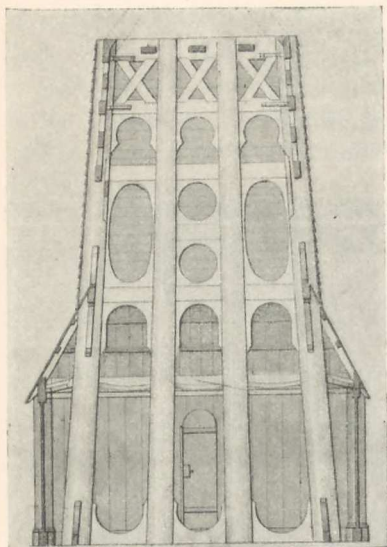


Fig. 52. Taarnkonstruktion ved Aardals stavkirke. Efter Nicolaysen.

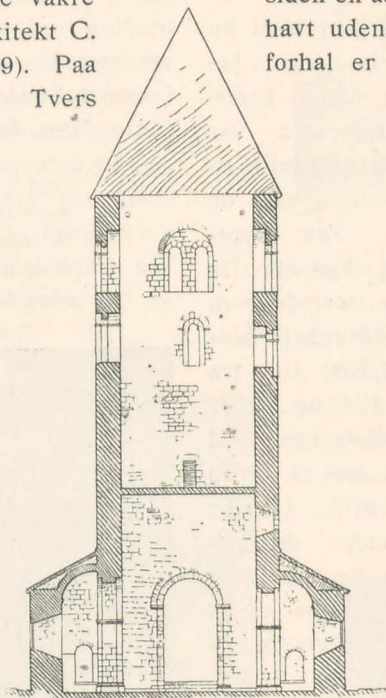


Fig. 53. Tversnit af midttaarnet ved Ringsaker kirke. Sideskibene halvtøndehvælv. Efter tegning af arkitekt Nordhagen.

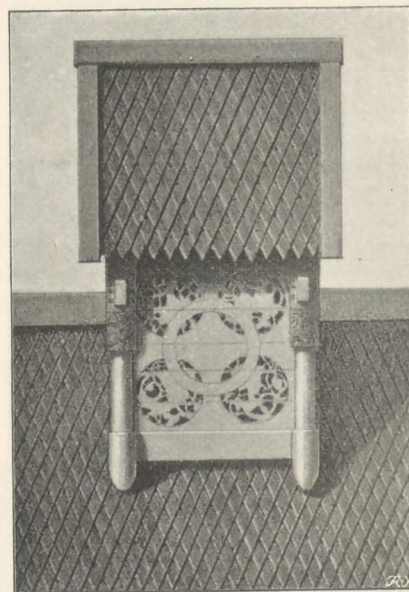


Fig. 54. Tagrytter paa Hurum stavkirke. Efter Nicolaysen.

over rygaasen lægger sig, ret over to af tagstolens sperrer, to svære tømmerstokke. De forbindes ved tvertrær, hvorfra hjørnestavene sænkes ned paa tagets sider. Væggene dannes af indfældte planker, ofte i rigt gjennembrudt arbeide. I Borgund, Hurum (fig. 45, 54, 57) og Eidsborg kirker har vi bevaret den gamle tagrytter.

Foran kirken anordnedes i ældste tid en af søiler baaret forhal, som ofte blev rigt smykket. Den svarer nærmest til vort vaabenhus, der fik sit navn af den gamle skik, at ingen turde ta sine vaaben med ind i selve kirken, men satte dem fra sig i forhallen (fig. 56). Forhallen i selve taarnet blev ofte vaabenhus. Undertiden er kun en taarnfod bygget som vaabenhus, idet selve taarnhøiden mangler. Oftest har vel vore vaabenhuse været af træ. Længe holdt sig den gamle karakter, som f. eks. ved Kviteseid, der skal være fra begyndelsen af det 18de aarhundrede (fig. 19).

De eiendommeligste af vore forhaller er svalegangene om stavkirkerne. De er benyttet paa en kunstnerisk, overordentlig virkningsfuld maade. Man kjender ikke rigtig deres forhistorie. Arkitekt H. M. Schirmer vil se dem,

at man saa for at skjærme kirkens træverk lukker svalegangen mere og mere ind. Det kan vel hændes, at det gamle skaatearrangement her har paavirket. Den almindelige form er brystvern med rundbuede aabninger over (fig. 45). Svalen fik ofte tjene verdslige interesser; her mødtes man og afgjorde kjøb og salg. Dokumenter blev opsat i „udskottet“ i kirken.

Om gulvet i vore ældste stenkirker ved man ikke meget bestemt. Det har vel ofte som i privatboligen været af stampet jord, ligesom ogsaa stenheller kan være brugt. Det hænder ikke sjelden, at gulvet følger terrænets stigning og fald, saa alteret kan ligge høiere eller lavere end indgangen. Dette er tilfældet med Sunnivakirken paa Selje og Michaelskirken ved Tønsberg. Hvad stavkirkerne angaar dannes gulvet af et aabent netværk af planker, hvis overside blir liggende i dagen, medens golvplankerne indfældes i mellemrummene, altsaa en art



Fig. 55. Stenkirke med tagrytter. Utstein klostersegel.

parketgulv. Fig. 59 gir et indtryk af den faste konstruktion. Langs væggene gik en fast bænk (oldn. setupallr), som endnu er synlig i Hedals og Borgunds stavkirker. I Moster stenkirke findes spor af samme slags bænke.

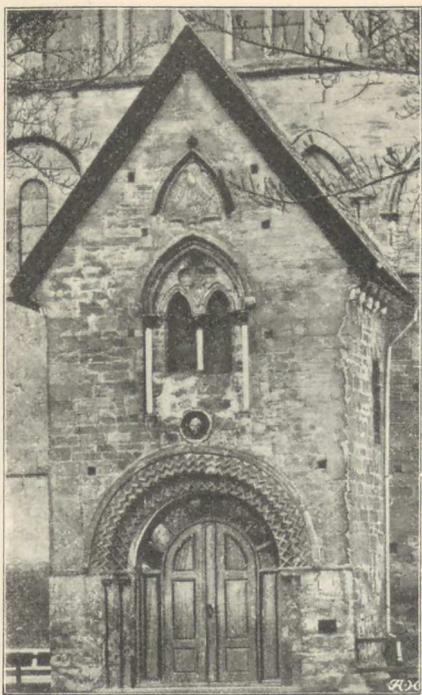


Fig. 56. Vaabenhus ved Trondhjems domkirke.

Under koret forekommer saaledes ved Mariakirken i Trondhjem og i Oslo, Ringsaker kirke (i tverskibet) og paa flere andre steder.

For det meste har vore kirker havt aaben tagstol, som ved vore stavkirker (fig. 46) og vistnok oftest ved stenkirkerne med. Men fladt tag har ogsaa været i brug, flere kirker bærer spor heraf. Hvor taget havde fladt dække var sperreloftet over helt simpelt. Man brugte ikke da som ofte ved stavkirker høvelgesimser med sort farve i fordybningerne. Melhus kirke har f. eks. havt fladt tag. En trappe i muren førte op til loftet, ligesom en aabning i muren mellem kor og skib bragte lys ind. Ogsaa taget i Sørums kirke bærer spor af at ha været

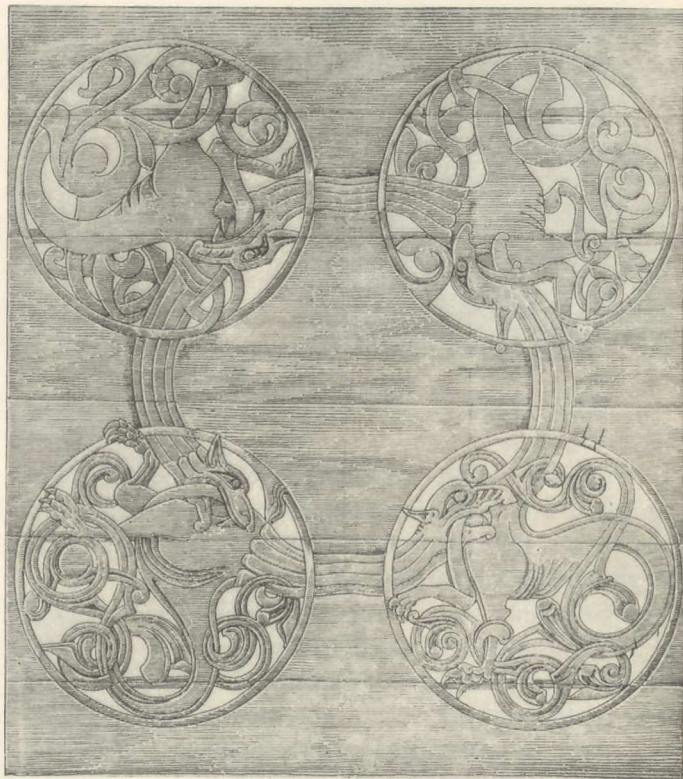


Fig. 58. Forhal ved Urnes stavkirke.

fladt. Selve tagkonstruktionen bestaar af sperrer, som sammenholdes af et par undersperrer, der danner en saks. Til yderligere støtte bindes de sammen af

hanebjælken, der gaar tvers over. I Vernes kirke er dette yderligere støttet med en tredje rad sperrer. Ved forskellige bukker søger man yderligere at støtte taget. Fig. 63 viser paa stavkirken væggen og tagets sammenbinding ved hjælp af den saakaldte tagstolsvil. Taget var saaledes fast bundet sammen, hvilket ogsaa trængtes i vort veirhaarde klima. Det gik vel ofte saaledes, som Petter Dass fortæller —

Den kirke paa Stegen er bygget af sten;
men taget er nogle gang brækket til men
af stormende vinde hin kaade.
Man haver alt tømret og gjort det vel fast,
Men kort tid derefter af veiret omkast. —

Fig. 57. Udskaarne planker paa Hurum kirkes tagrytter.
Efter tegning af Joh. Meyer.

Paa den maade lærte man den fortræffelige konstruktion, som endnu vore stavkirkers tage vidner om. Ved Vernes, Hustad og Mære kirker var endestykkerne ved murhøiden rigt udskaaret (fig. 61), ofte ogsaa vindskierne, saaledes den der findes bevaret fra Romedal stenkirke. Stavkirkernes vindskier var smukt ornamenterede (fig. 64). Paa gavlspidsen havde man dragehoveder, (oldn. „brandr“) (fig. 62).

Stenbygningerne har ogsaa været dækket af hvælv, der først kommer ind senere i perioden. Enklest er tøndehvælvet hvoraf vi har spor ved Hamar domkirke. Det gjenstaar ved det nordre kapel, har segmentformet tværsnit, muret af kalksten og har en tykkelse af 50 cm.

(fig. 31). Hvælvene i Ringsaker er fra senere middelalder. I træ forekommer motivet flere steder f. eks. ved Vestre Slidres kor. Halvtøndehvælvene var ganske almindelige, især ved Oslo gruppens treskibede anlæg (fig. 53).

Krydshvælv begynder ogsaa. De slaaes over en kvadratisk form uden ribber. Egentlig bestaar de af to tøndehvælv som skjærer hverandre. Det krydshvælvede tag forekommer ganske tidlig med ribber. Diagonale ribber, gurt, findes saaledes i St. Ambrozio, Milano, som italienske forskere sætter til 1050—1100. De findes flere steder i Frankrig, i England fandtes det i Durhams kor 1093—1099, hvorved denne kirke blir til en af de mest fremskredne i hele den romanske stil.

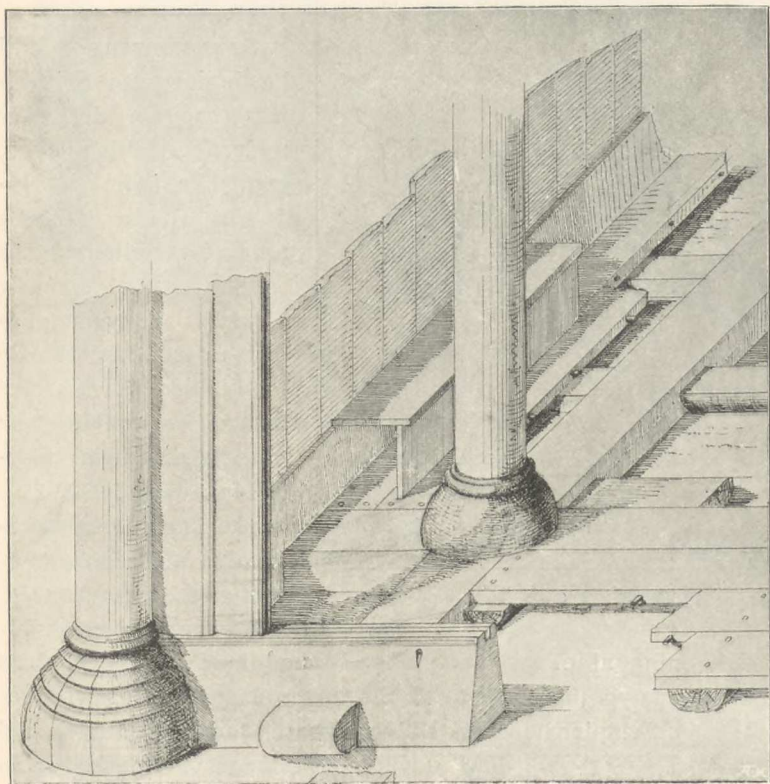


Fig. 59. Gulvet i Hopperstad kirke. Efter tegning af P. Blix.

Hos os har vi et par mindre krydshvælvede romanske rum, saaledes koret i Stiklestad kirke, med baandene af kvadratisk form understøttede af hjørnesøiler med normanniske viftekapitæler. Selve krydshvælvet er ogsaa af kvadratisk grundplan. Hvorvidt taarnhvælvet i Vernes kirke er fra normannisk tid tør jeg ikke afgjøre. Konsolen har normannisk stil, men kan godt være senere, og ribbeprofilet er udviklet (fig. 252). Cistercienserne arbejdede med kirkerummets overhvælvning og karakteristisk nok har vi i Nonneseter et enkelt krydshvælv (fig. 71) og et ribbehvælv tag udmærket bevaret. Ogsaa ved Mariakirken i Bergen findes krydshvælv,

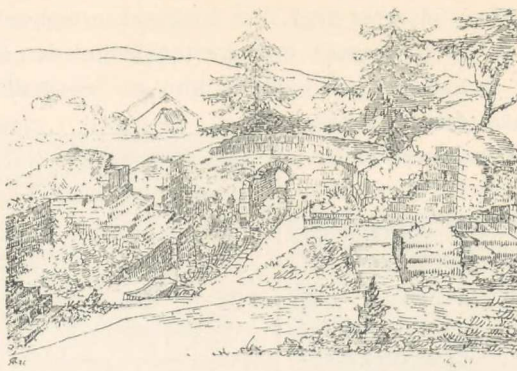


Fig. 60. Krypt ved Bratsberg kapels ruin. Seet fra koret. Efter tegning af Johan Meyer.

hvælvene i midtskibet antas dog at stamme fra senere tid.

Hele *kuppelhvælv* har vi ikke, medens de halve kuppelhvælv er ganske almindelige ved apsidale korafslutninger og mindre nischer.

Selve taget har været belagt med tjærede bord eller træspaan (fig. 65, 66).

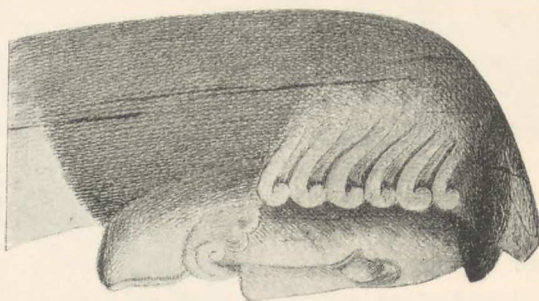


Fig. 61. Endestykke fra Vernes kirke. Efter tegning af Chr. Christie

Til at bære taget indtog søilen sin plads i den romanske bygningskunst i kraft af sin historiske arveret. Hos grækerne havde den faaet en form, hvor bæreevnen og støtteevnen var paa det sikreste afveiet. Den romanske kunst sprænger antikens proportioner. Søilen blev massiv som en

pille. Undertiden blev skaftet dekoreret som paa Orknø (fig. 70) eller ved Hitterdals kirke. Fra Torpe har vi en vakker dekoreret søile (fig. 67). Allerede ved Urnes var en hjørnesøile helt overvokset med dyreornamentik og ligner de saakaldte „bestiesøiler“, hvor „drager og krokodiller i kamp med mennesker danner frygtelige klumper“ (fig. 68). I stavkirkerne blev portalernes



Fig. 62. Dragehoved som gavlskæp „brandr“, Borgund kirke. Efter tegning af H. M. Schirmer.

søileskafter udstyret med den frodigste ornamentik med bladverk, dyr, ja ogsaa med menneskehoveder (fig. 69).

Den romanske stil kjender kun en normalform for søilebasis, den fra senantiken overleverede saakaldte attiske, der bestod af en firkantet plade og derover to runde vulster med mellemliggende hulkel. I tidlig tid er den stiv og lidet bøielig, gjerne høi. Den senere blir fladere og flottere i profil og faar undertiden en liden hjørneudvekst. Ved Vernes findes en rigere basis med dekorative buer (fig. 24). Den runde søilebasis er primitiv, en af de mange letvindte former som den romanske stil lagde sig til. Mulig at træmaterialet her har paavirket, skjønt det lige godt kan være omvendt. Den findes i de ældste rester i Trondhjem, i Hopperstad stavkirke og antydes i kapitæl fra Nærø kirke. I stavkirkerne findes ogsaa flere helt fantastiske baser, som f.eks. i form af dyrehoveder (pl. 29, fig. 69).

Det ældste romanske kapitæl bærer præg af et forkomment antikt motiv. Det er det joniske kapitæl, som gaar igjen i den lille krøl ved kapitælets hjørner (fig. 24). Det findes i angelsaksisk kunst og gaar over i Vilhelm Erobrerens stil. Vi har det baade i Vernes og

i resterne i Trondhjem sammen med andre tidlige dekorative motiver. I Aalens stavkirke findes samme tidlige kapitæl i træ ved portalen (fig. 80).

I Ranem er et lidt andet antikiserende kapitæl. I Stavanger findes ogsaa flere af disse ældste „klassiske“ motiver. Af særlig interesse er fig. 84 med væder istedetfor de joniske rundinger og bladverksmotiver fra det korintiske kapitæl. Samme kapitæl uden hovederne findes i Canterbury krypt fra 1070—1077.

Den romanske stil havde dog skabt et originalt kapitæl, det gaar under forskjellige navne, men har fælles oprindelse. Det er et rent teknisk kapitæl, hvis fremkomst vel egentlig skyldes bekvemmelighedshensyn. Det havde forskjellige geometriske former: pyramide, terning, kegle, kugle. Pyramiden blev det byzantinske kapitæl og dekoreredes med denne stilarts rige ornamentik.

Selje kirke viser antydning af et saadant tidlig kapitæl med endel primitivt udstyr (fig. 72), og i Stavanger domkirke har vi flere eksempler herpaa. Det er egentlig terningkapitælet med udvikling henimod viftekapitæl, som her kan studeres. Først bare de

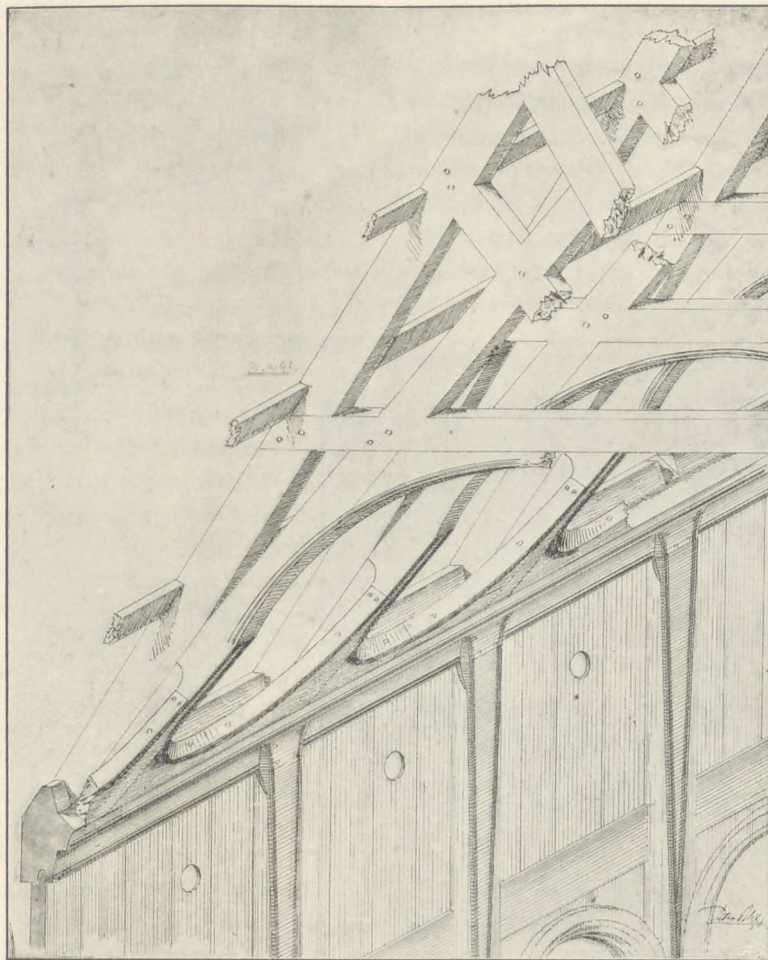


Fig. 63. Tagkonstruktion fra Hopperstad stavkirke. Efter tegning af P. Blix.

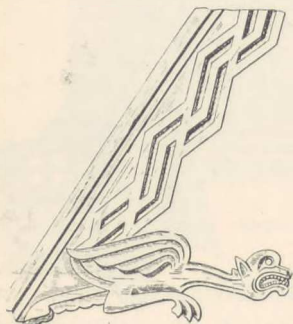


Fig. 64. Vindski. Hopperstad kirke.

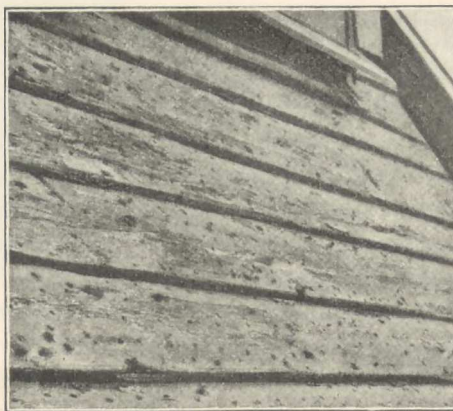


Fig. 65. Det gamle bretttag fra Urnes kirke.

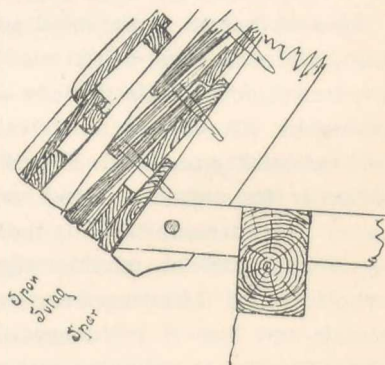


Fig. 66. Tagdække fra Fjære kirke.

store flader eller en rund-
ding, som da ofte faar
ornamentalt udstyr. Den
store række kapitæler fra



Fig. 67.
Dekorert sølle
fra Torpe kirke.



Fig. 68.
Hjørnesølle fra Urnes
kirkes ældste dele.



Fig. 69. Indgangssøller fra Hurum
stavkirke. Efter tegning af G. Bull.

Urnes kirke er i saa henseende typiske (fig. 73—75). Fra
stenkirker kjendes flere dekorerede terningkapitæler (fig.
77, 79). Senere opdeltet feltet. I Stavanger har vi
opdelingen, først i to senere i flere run-
dinger (fig. 82). Den udvikling fører saa
over i viftekaptælet, dette typiske
sennormanniske kapitæl. En serie
sene viftekaptæler har vi i Trond-
hjem, hvor løvverk kommer ind i
de geometriske motiver. Det be-
tegner det gamle geometriske kapi-
tæls begyndende opløsning (fig. 81).

Den karakteristiske udvikling
af bladverkskapitælet skal behand-
les i næste kapitel. Den romanske
kunsts trang til i billedsprog at
faa omsat sine tanker har ogsaa
rigt udstyret kapitælerne. Især ser
man det gode og det ondes kamp.
I sten findes dette fra Stavanger
domkirke, i træ har vi disse tanker
paa nogle korsøller ved Vangs
kirke, der som bekjendt nu er
flyttet til Riesengebirge i Schlesien
(fig. 76, 83).

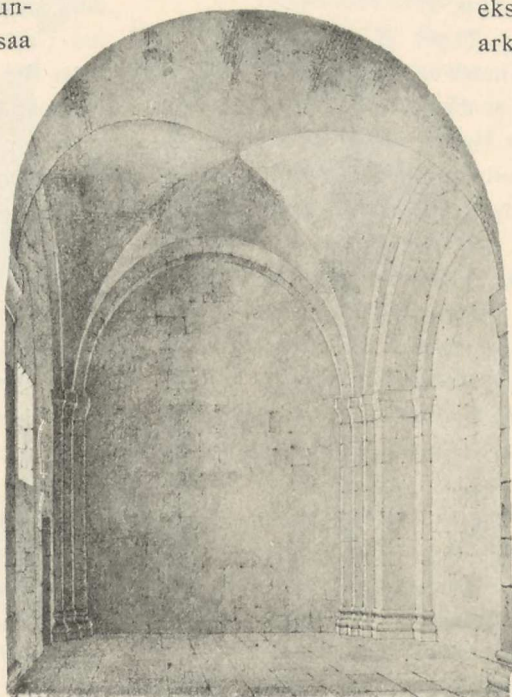


Fig. 71. Krydshvælv fra Nonneseter, Bergen.
Efter tegning af G. Bull.

Den firkantede pille er i virkeligheden en del af væg-
gen, som er blit søile. Under denne forandring skifter
pillen karakter og optar mere og mere af søilens
egenskaber. Imellem kombineres den sammen med
dele af søiler, hvilket er meget anvendt i normannisk arki-
tektur. Et par store piller
staar igjen i Magnuskathe-
dralen paa Orknø og de fin-
des i Mariakirken i Bergen
(fig. 42). Forresten har vore
andre treskibede anlæg runde
søiler. Pillernes sokkel og
kapitæl faar et rigere udstyr.
Ved Mariakirken er saaledes
et slags viftekaptæl. Endnu
mere af væggenes karakter
beholder pilastrener, der staar
helt ind til muren. Vore
korbuur udstyres ogsaa mere
eller mindre rigt med sokkel
og kapitælprofiler (fig. 115,
pl. 30).

Saa gjaldt det at belive de
store ydre murmasser. For-
uden ved en dekorativ ord-
ning med indgangsdøren og
vinduet havde den romanske stil forskellige andre maader
at overvinde de store vægflader paa. Fra antiken havde
man i ældste tid arvet en stor interesse for blindarkader.
De forekommer ofte i angelsaksisk stil (fig. 10). Et godt
eksempel paa saadanne tidlige blind-
arkader har vi i resterne fra Vaage

kirke (fig. 78). I stenarkitekturens
ydre synes den ikke efter det
bevarede materiale i sin tidlige
form at være kommet til os. Der-
imod findes i Trondhjem fra nor-
mannisk tid indre arkadbuer (fig.
43), ligeledes i Magnuskatedralen
paa Orknø (fig. 160).

Det vakre motiv med hele smaa
gallerier udenpaa bygningen kjen-
des ikke hos os, men er meget
brugt i den rhinske kulturkreds.
I det indre er triforiet og kleri-
stori et gallerimotiv. Disse rader
af vinduer har i høi grad bidraget
til at gi det romanske kirkeinteriør
sin skjønhed. Som store aabne
buer har vi motivet paa Magnus-
katedralen, som fine dobbelt-
vinduer i Trondhjems domkirkes

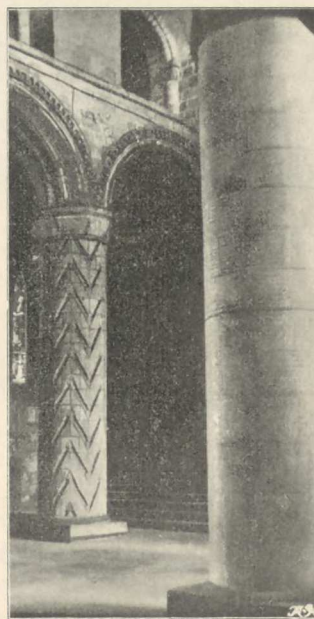


Fig. 70. Søiler i Magnuskatedralen
paa Orknø.

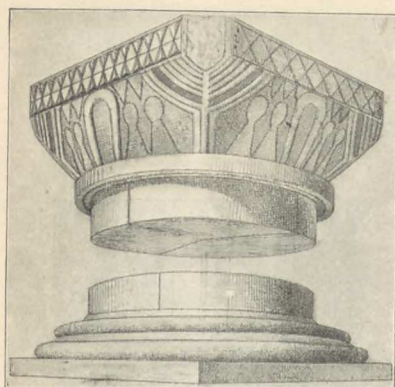


Fig. 72. Kapitæl fra Selje. Efter tegning af Johan Meyer.



Fig. 73. Dekorert terningkapitæl. Løven overfalder Hjorten, symbol paa djævelen der overfalder den fromme. Orientalisk vævemotiv. Urnes kirke.



Fig. 74. Dekorert terningkapitæl fra Urnes kirke.

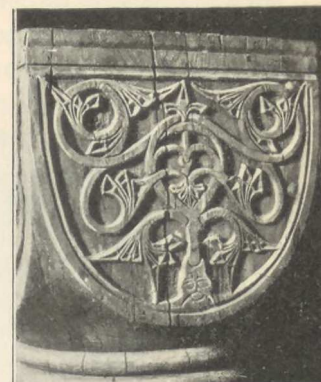


Fig. 75. Dekorert terningkapitæl fra Urnes kirke.

triforium. Mindre er triforiet ved Mariakirken, Bergen. I stavkirkerne er disse høider tvunget ind i konstruktionen. Kun i koret i Kaupanger kan man endnu se mindelser fra stenbygningens triforium og kleristorium (fig. 86).

Ogsaa ved forskellige væginddelinger, ved forsterkninger i hjørner osv. søges variation bragt ind i den tunge romanske murmasse. Ved Trondhjems domkirke vil man finde eksempler herpaa.

Gesimsen, forbindelsen mellem tag og væg, har den romanske stil arbeidet adskillig med. Hos os ser man dog ikke saa meget heraf. Taget lægges oftest direkte paa to bjælker en indre og en ydre langs murkronen. I Sverige er disse ofte dekoreret. Dette kjendes ikke fra Norge. Et par steder har man dog en enkel buet gesims som ved Mariakirken i Bergen og Alstahaug kirke i Nordland (fig. 41, 85). I den normanniske stil gaar en række vilde hoveder igjen som tagstøtter (fig. 88). Det er et af stilens mest yndede motiver, og man synes ofte i selve maneren og ved udførelsen at kunne se minder af den gamle germanske dyreornamentik. Ogsaa andre konstruktive dele fik ofte menneskehoveder. Vi saa det



Fig. 77. Dekorert terningkapitæl i sten. Nes kirke, Telemarken.



Fig. 76. Udfoldet kapitæl fra Vangs kirke med symbolsk fremstilling af det gode og det ondes kamp.

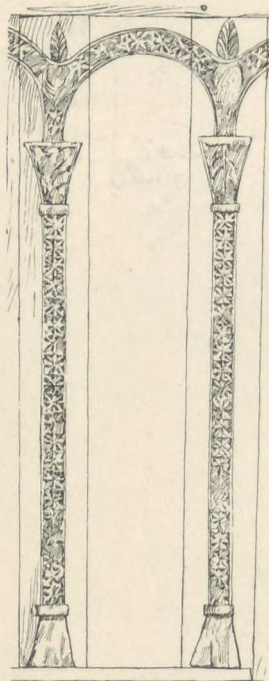


Fig. 78. Blindarkader fra Vaage kirke. Efter tegn. af T. Borgersen.

ved Vernes tagkonstruktion (fig. 61). Stavkirkernes indre vægstave havde saaledes ofte hoveder (fig. 96). Ved Urnes har man ogsaa

eksempel paa dekorerede lisener langs midtskibets væg (fig. 87).

Gesimsens modstykke er sokkelen, som danner overgangen fra grundmur til væg. Ved de fleste af vore landsens kirker merkes lidet til denne. Enkelte af vore sokler vidner helt om de i udlandet anvendte gesimses (pl. 31).

Det er den romanske kirkebygningskunst, der sterkere og sterkere markerede indgangsdøren, portalen. Den fik en ganske anden betydning, end den havde ved det antike tempel eller ved den kristelige basilika. Den blev et vigtigt led i selve væggenes behandling. Dog er det først det 12te aarhundrede, der gir den sin fremskudte plads, arbejder den ind i selve de arkitektoniske dispositioner, særlig da ved facadearrangementet.

Det er af en ganske liden begyndelse, portalen vokser sig frem. De ældste bestaar af en enkelt firkantet aabning, hvor overstykket er en firkantet stenoverligger og siderne af almindelig finhugne kvadre. Ved Moster kirke (fig. 12) har man en saadan indgang. Arrangementet er meget primitivt og forekommer stadig ved saksiske anlæg. Men som saa meget primitivt holder det sig længe. Det varieres og kombineres med nye motiver under hele den romanske stil. Vi har den ved Bamle (fig. 37) og Gjerpen kirker som erindrin-



Fig. 79. Dekorert terningkapitæl i sten. Nes kirke, Telemarken.

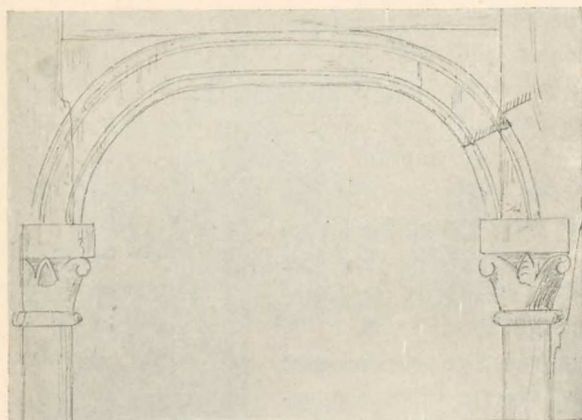


Fig. 80. Kapitæler fra portal ved Aalens stavkirke.

ger sammen med senere motiver. Men den runde portal eier en større kunstnerisk virkning, og tidens mennesker har sikkert ogsaa havt en følelse af dette. Tidlig forekommer den runde bue, som f. eks. ved Urnes pragtportal. Portalen ved Nærø kirke har helt saksisk teknik, hvor ligesom stenheller bygger op rundingen (fig. 28, 95). Her søndenfjelds viser Berg kirkeruin paa Brunlanes kanske tydeligst det angelsaksiske. Den har tre portaler, en vest- og to sydindgange. Her er det angelsaksiske, med den noget primitive opfatning af det romerske hvælv, saa udpræget som man kan ønske sig (fig. 94). Korindgangens bue bestaar af en sten.

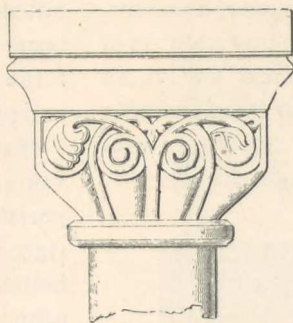


Fig. 81. Viftekapitæl fra vingerne i Trondhjems domkirke.

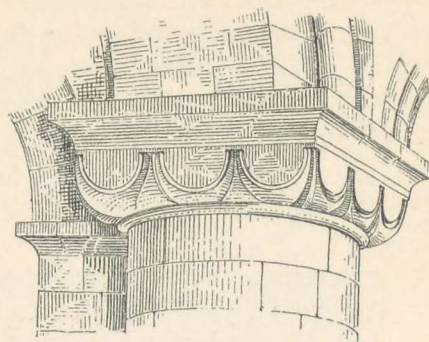


Fig. 82. Opdelt terningkapitæl fra Stavanger domkirke. Efter tegning af Johan Meyer.

Bygningens hjørner er ogsaa angelsaksiske, ligesom kirken ifølge opmaaling i fortidsforeningens arkiv, har forholdsvis tynde mure. Arkitekt Carl Berner har stillet sine fotografier af denne kanske interessanteste kirkeruin her søndenfjelds til min raadighed. Jeg kjendte den tidligere kun af omtale. Imidlertid vokser søilen frem ved portalarrangementet. De ældste søiler bestod vel nærmest af en rundstav, som ved Hedrum kirke (fig. 93). Med tidlig ornamentik findes en portalrest i Trondhjem (fig. 21). Et skridt videre er Romnesportalen, hvor rundstaven i vestportalen har faaet basis, medens korportalen kun har staven. Portalen ved Fjære kirke (fig. 91) er vistnok senere, da her er ført ind en ganske udviklet halvsøile. En lignende fra Verne er sirlig og tidligere (fig. 25).

Den firkantede og rundbuede dør-aabning er de to hovedformer, som alle romanske portalformer kan føres tilbage til. Desuden opstaar en kombination, idet det runde felt fyldes med det saakaldte tympanon. Meget ofte er overliggeren bevaret, dels helt som et fast led, dels antydnet paa den halvrunde sten. I England findes et meget rigt materiel, hvor saksisk, normansk og nordisk

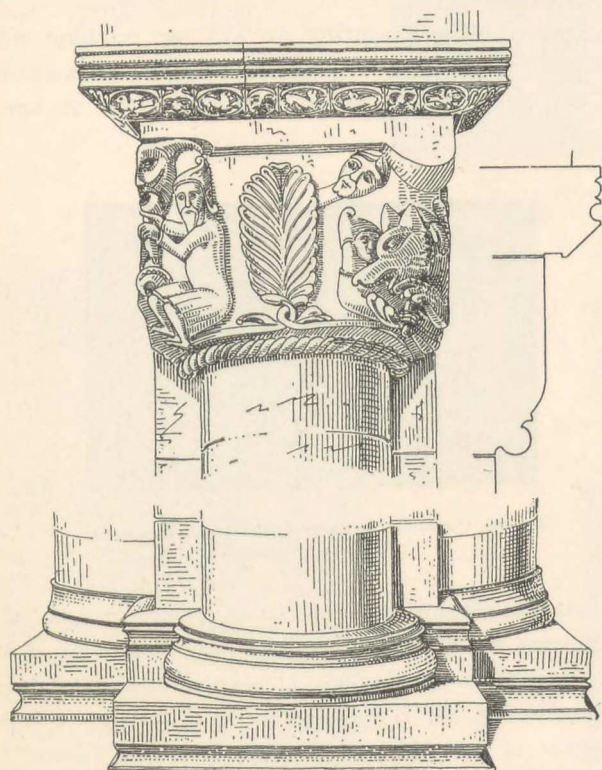


Fig. 83. Figurkapitæl med det gode og det ondes kamp. Stavanger domkirke. Efter tegning af Joh. Meyer.

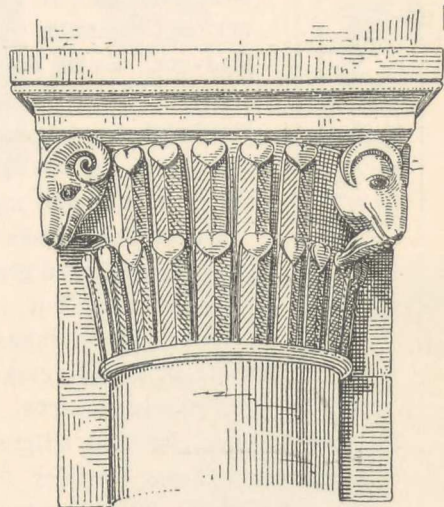


Fig. 84. Klassiserende kapitæl fra Stavanger domkirke. Efter tegning af Johan Meyer.

stiltfølelse brydes i det ornamentale. Danmark har i sine jyske kirker eiendommelige og interessante frembringelser paa dette omraade. Norske kirkeportaler med tympaner er ikke talrige. I Rygge kirke har vi en fremstilling af Kristus. En fremstilling af lammet findes over den vakre portal ved Giske kapel (fig. 97). Dyrefremstillinger findes ved Vernes og Ranem kirker.

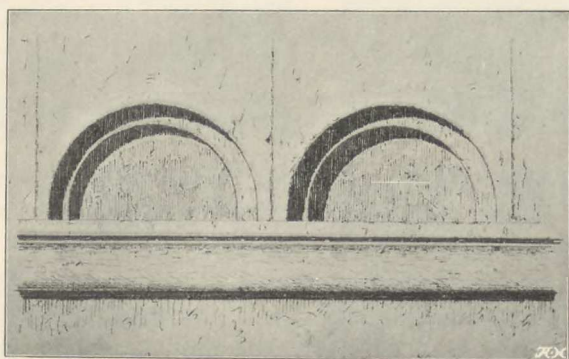


Fig. 85. Gesims fra Alstahaug kirke, Nordland. Efter tegning af C. Christie.

En typisk forening af rundbuet og firkantet portal sees ved Bamle kirke, som samtidig viser et karakteristisk eksempel paa den sennormanniske ornamentik (fig. 37). Her søndenfjelds har vi den kun ved Bamle. Forresten findes den godt repræsenteret paa Stavangerkanten. Ved

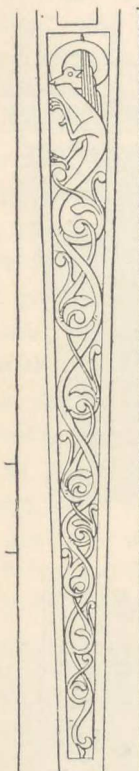


Fig. 87. Dekorerede lisen fra Urnes kirke. Efter tegning af G. Bull.

Kinservik har vi de forsænkede stjerner og kapitæler med enkel romansk bladverk. En rig portal med forsænkede stjerner findes ved Alstahaug kirke, Nordland, hvor koret er et lidet eiendommeligt og vakkert anlæg med sine store vel tilhugne stenkvadre (fig. 150).

De søndenfjeldske portaler er enkle og danner en egen gruppe. Der hvælves en solid rund bue i tre afsatser. To søiler flankerer indgangen. Saaledes er portalen fra Ringsaker, Hof, Gran og gamle Akers kirke. Den er romansk uden bestemt stilpræg. I Telemarken er et par portaler rigere udstyret (fig. 77, 79, 92). Kapitælerne har ornamentik, enkle dyrefigurer er indhugget langs siderne. Ved Sem kirkeportal, Jarlsberg, har man en række maanedsfremstillinger og gjengivelser af den antike fabel om ræven og storken udført i flad relief i primitiv maner. De interessante stenreliefer fra Lunner kirke med kentaureer og dyrekampe har vistnok oprindeligt tilhørt en portal (fig. 89—90),

ligesom flere af de romanske billedstene er sat ind ved en senere gotisk portal. Ved Nøtterø kirke findes lignende motiver indmurede i den nye korsfløi.

Mariakirken i Bergen har den vakreste af vore romanske kirkeportaler (fig. 98). Den har det rige, modne romanske og dette høitidelige, der synes skabt til at aabne sig for geistlige processioner. For middelalderens forestillingskreds stod en saadan portal som et billede hernede paa jorden af selve himmerigets port. Den skolastiske theologi i det 12te—13de aarhundrede udtaler dette tydeligt. Kirken var et jordisk billede af paradiset, af den store aandelige kirke, og døren blev da selve porten til himmelen, hvilket igjen blev symbolet for Kristus. Over dette formede kunsten sine pragtportaler.

Paa de irske smaakirker var indgangen som oftest paa søndre side. Dette maa regnes som den ældste placering af døren. Den fandtes paa samme sted ved hovet. I de primitive kirker her i Viken har Rokke, Holm, og Brunlanes kirker indgang fra sydsiden. Af stavkirker har Vangsnes og Holtsaalen samme tidlige indgangsplacering.

En anden tidlig placering er syd og norddør uden vestindgang. Den er meget almindelig i saksiske kirker og i det hele taget i tidlig romanske. Hos os har vi



Fig. 88. Tagstøtter under nordvæggen ved Trondhjems domkirkes vinger.

den ved Sunnivakirken paa Selje, sammen med taarn ved Vernes og med vestindgang ved Mære og Nærø kirker nordenfjelds. Søndenfjelds ved Mariakirken i Oslo og ved Hvaler og Rygge kirker. I gotisk tid findes den ogsaa et par gange som ved Slidre og Trondenes kirker. Langt mere almindelig blandt Vikens store gruppe af tidlige kirker er dog vestindgang samt en sydind-

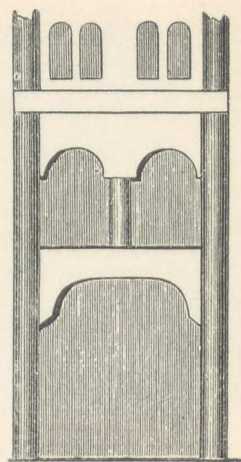


Fig. 86. Kaupanger stavkirkes kor med triforium og kleristorium. Efter tegning af prof. L. Dietrichson.



Fig. 89. Løve fra Lunner kirke.



Fig. 90. Kentaure som skyder, symbol paa hjertets vilde lidenskab. Fra Lunner kirke.

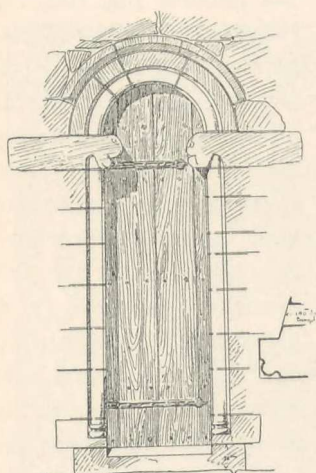


Fig. 91. Korportal ved Fjære kirke.

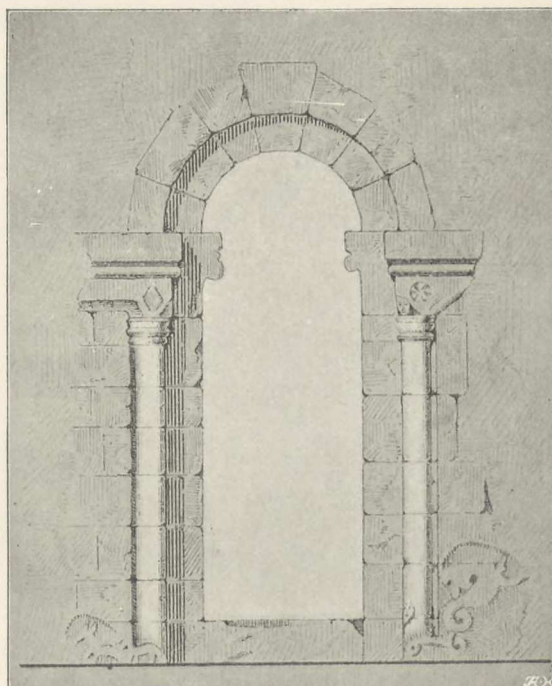


Fig. 92. Portal ved Nes kirke, Telemarken.

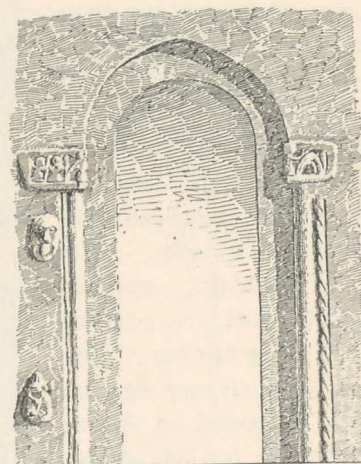


Fig. 93. Portal ved Hedrum kirke.



Fig. 94. Portal ved Berg ruin, Brunlanes.



Fig. 95. Fra Nærø kirkeruins vestindgang.



Fig. 96. Hoved paa midtskibets indre vægstav. Hurum kirke.



Fig. 97. Portal med tympanon fra Giske kapel.

gang til koret. Indgangen paa sydsiden var for mænd, den anden paa nordsiden for kvinder. Der var symbolik i dette ogsaa, og man ser i tidens theologiske litteratur at dette betegner, at ligesom sydmuren opvarmedes sterkere end nordmuren, saaledes var mændene mere udsat for en større lidenskabens hede end kvinderne! Hvad enten nu kirkebyggerne fandt, at lidenskabens heroppe hos os huserede lige sterkt i kvinder som i mænd, eller der var andre grunde, sikkert er, at hos os er dør i nordmurens skib ganske sjelden, og kvinderne maatte gaa ind samme sted som mændene eller muligens de benyttede vestportalen.

I vore stavkirkeportaler kommer hele den romanske stils frodige dekorative fantasi frem (fig. 99—101). De formelig bugner i ornamental rigdom. Halvsøilerne overdækkes af bladverksornamenter, baade paa basis, skaft og kapitæler. Over er et siddende, staaende eller liggende, frit udarbejdet dyr. Og saa har vi dragene, som slynger sig sammen. Rankerne og dyrene vokser op for at udfylde planen. Professor L. Dietrichson skjelner mellem to typer, de sognske og de telemarkiske. De sognske staar kunstnerisk høiest. Fra Sørlandet findes en gruppe figurportaler, hvoraf Hyllestadportalen med fremstillingen fra Sigurd-sagnet er bedst kjendt (fig. 102). De fremstiller: (1)

Regin der smeder sverdet, (2) Sigurds sverdprøve, hvor sverdet brister mod ambolten, (3) Sigurd dræber Favner, (4) Sigurd brænder sine fingre paa Favners stegte hjerte, medens Regin sover, (5) Sigurd dræber Regin, (6) Gunnar i Ormegaarden. Enkelte stavkirkeportaler har bibelske fremstillinger: paa Hemsedal de hellige tre konger.

I vore stavkirker kan man si, at den romanske ornamentik her i landet fik sit nationale udtryk i overensstemmelse med vort kunstneriske lynne. At der findes enkelte forbindelser mellem vor første dekorative storhedstid i vikingetiden og det dekorative lynne, der taler ud af vore stavkirkeportaler, kan man ogsaa gaa ud

fra. Det nye er det klassiske løvverk, som nu kommer sterkere frem i vor ornamentik. I stedet for talrige mindre dyr har vi den storvingede drage. Og løvverket og dragen bindes sammen med en dekorativ fantasi, som staar i stærkeste modsætning til den nøgterne normanniske stil.

Lysaabningerne er ikke blot vinduer men ogsaa forskjellig formede glugger i væggen, ofte med fin indramning. De findes baade i sten- og trækirker (fig. 103—104). Oftest var dog stavkirkens glugger runde og

stod høit. Ogsaa i stenkirker fandtes runde lysaabninger. Ofte i korets østgavl som ved Sole kirke paa Jæderen (fig. 105) eller i vestgavlen som ved Løvø kapel. Vinduer var i stavkirken sjeldne, da den middelalderske gudstjeneste ikke krævet saa meget lys. Ingen salmebøger brugtes. Geistligheden færdedes i det kjerteoplyste kor, mængden knælede i det halvmørke kirkeskib. Vinduerne i de ældste stenkirker var smaa, enten helt aabne eller forsynede med lemmer eller de kunde dækkes af en ramme med blære eller lærred. I vort veirhaarde klima anbragte man gjerne vinduerne blot paa sydsiden for at undgaa nordenvinden og gennemtræk. Hos os findes vinduernes kanter skraanende paa to maader, enten baade indad og udad, saa det trangeste punkt er midt paa murtyk-

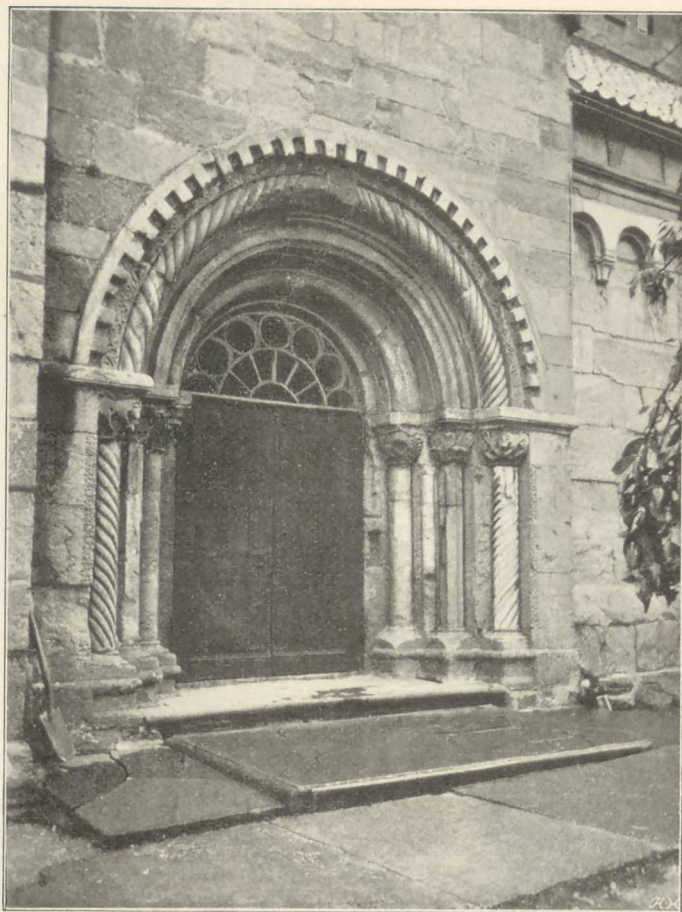


Fig. 98. Mariakirkens portal, Bergen.

kelsen, eller ogsaa kun udvidende sig indad. Begge former optræder samtidig og har intet med tidsinddeling at gjøre. Derimod har de i Europa geografiske grænser. Den første form findes i Tyskland, Norditalien og Burgund, den anden i Frankrig, Spanien og England. I dette sidste land forekommer den første form i angelsaksisk tid, sandsynligvis under indflydelse fra Tyskland. I Norge findes overveiende den vesteuropæiske form, skjønt den tyske ogsaa forekommer som ved Moster, Balke og kapellet paa Sten. Ligesom ved portalerne findes der vinduer med rette overkarme (fig. 106). Undertiden dekoreres karmene. Fra ældre tid findes der i det trønderske flere

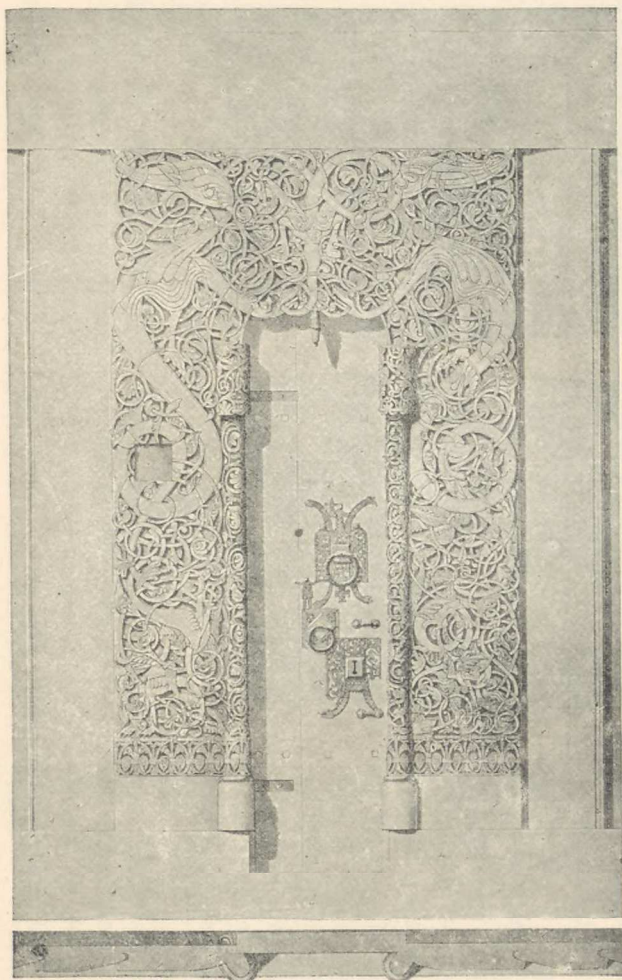


Fig. 99. Fra Hedals kirke, Valdres Tegning af G. Bull.

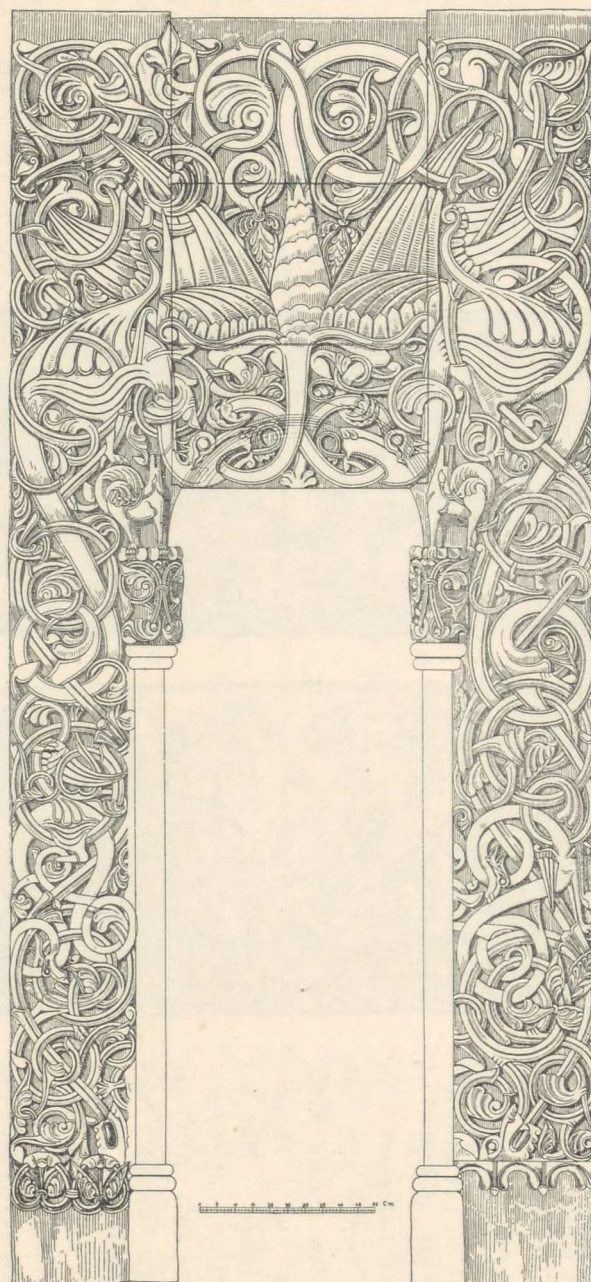


Fig. 100. Fra Tuft kirke. Efter tegn. af Joh. Meyer.

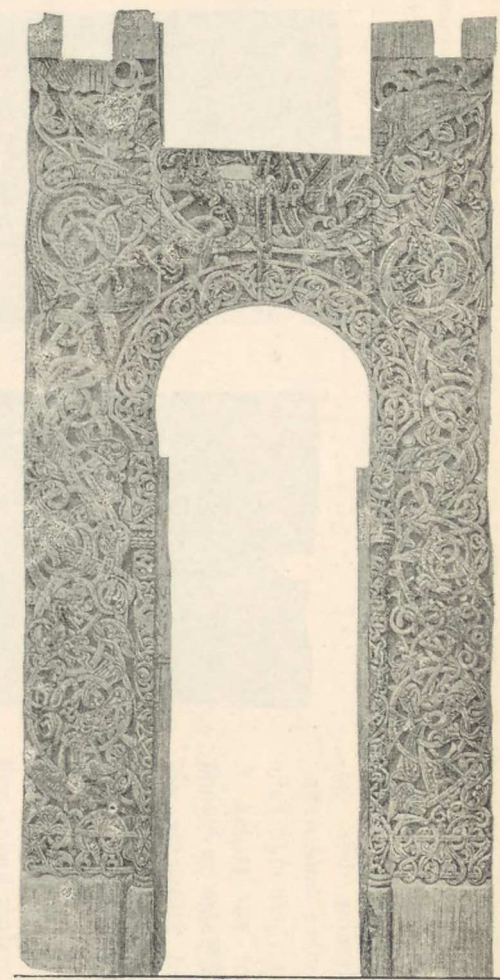


Fig. 101. Fra Flaa kirke, Hallingdal.

STAVKIRKEPORTALER.

eksempler herpaa (fig. 108). Den senere normanniske stil lagde hele zikzakornamentet over buerne. Ogsaa søiler kom op som ved portalerne (fig. 110). Mod periodens slutning blir vinduerne mere langstrakte.

Todelt vindu med søile findes et par steder, f. eks. ved Talgø gavlvindu samt ved triforierne paa Mariakirken og Trondhjems domkirke. Særlig vakkert er motivet ved sidstnævnte kirke. Rækker af vinduer findes ved korbuer i trækirker (Reinli, Hopperstad).

Jøderne adskilte, som bekendt, med et stort forhæng „det hellige“ fra „det aller helligste“ i sit tempel. Denne skik gik over i den ældste kirke og holdt sig i England ganske længe. Man ser det afbildet fra tidlig kristelig tid (fig. 107). At vi har haft noget lignende i Norge kan man gaa ud fra. Skikken var vel særlig brugt i den ældste kirkeform uden særlig kor. Fra Ringsaker kirke har man mellem korbuerne kroker, der sandsynligvis har været brugt til at fæste saadanne tæpper paa (fig. 109), og selve alteret har sikkert hos os som i andre lande ofte været omgivet med tepper. I de ældste irske kirker af den enkle form af et paralelogram blev koret afdelt med trægitter. De saksiske kirker af samme hovedform havde en brystvæg af sten. Undertiden faar man vinduer ved siden af korbuen. Reinli kirke, der har bevaret den primitive plan, har en saadan karakteristisk korvæg (fig. 119). Vangsnes havde ogsaa korvæg med kanske endnu ældre vinduer og Hopperstad

har gotiske. Selve korbuen blev ofte dekorativt udstyret og fulgte tidens ornamentik (zikzakmotiv i Kinn og Talgø) (fig. 121) eller ogsaa var de rigere profileret. I

Herø kirke var i korbuen hoveder i nischer (fig. 115). Enkelte stavkirker havde ogsaa over korindgangen en planke, som gjerne var rigt dekoreret (fig. 120). Saadanne korplanker fandtes i Vangsnes kirke, og i Øiefjeld, Telemarken, og findes endnu i Opdal og Torpe kirke, ligeledes i Valdreskirkerne Hurum, Hegge og Lomen.

En eiendommelig skik findes ved et par kirker i Norge. Over korbuen har man en større vinduesaabning og gennem muren gaar saa en opgang hertil. Den findes ved Tingvold, Nordmøre og Rygge kirke (fig. 117) samt fandtes ved den nedrevne Aas kirke. Den har gammelt forbillede og forskjellige kirkelige handlinger, kan være holdt her. Sammen med andre motiver udvikler sig heraf den pragtfulde korbue i Trondhjem. Ved Bamle kirke findes paa siden i selve korbuen en plads til oplæsning af lignende kirkelige handlinger (fig. 114, pl. 32). Det er vel den ældste form for prækestol som findes her i landet. Fra Sverige kjendes flere lignende ordninger.

En noget anden form har de saakaldte lektorier, et galleri der sættes foran korbuen. De er vistnok en udvikling af den tidlig-kristelige ambo, en slags

prækestol, hvorfra dele af den hellige skrift oplæstes. De blev oftere rigt udstyret. Galleriet fra Kinn maa man gaa ud fra er en del af et saadant lektorium (fig. 47). I Eidfjord kirke findes dele af en ottekantet, vel formet



Fig. 102. Hyllestadportalen.

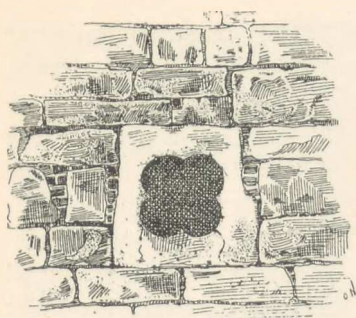


Fig. 103. Lysaabning fra Stange kirke.

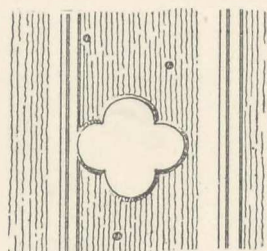


Fig. 104. Lysaabning fra Højjord Stavkirke.

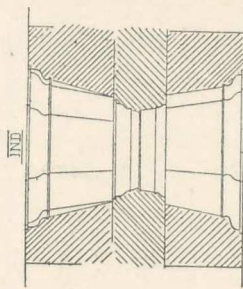


Fig. 105. Lysaabning fra korets østgavl ved Sole kirke.

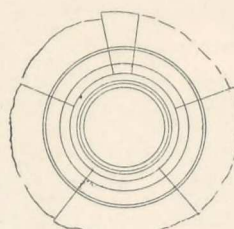


Fig. 106. Vindu paa Næro kirkeruin.

søile af træ. Den har høit fodstykke, hvorpaa en almindelig romansk basis hviler. Ogsaa af en anden ottekantet søile findes der brudstykker i skillet mellem kor og skib, disse har vistnok været dele af et lektorium. Lektorium har ikke været sjældent i Norge. Det udviklede sig i den senere middelalder til en formelig forbygning, hvorpaa sangkoret fik sin plads. I Mariakirken i Oslo omtales et saadant. Rester findes foruden i de nævnte kirker ogsaa i Torpe og Aal kirker. Aabningen i korbuen i Bamle kan muligens ogsaa tænkes som en opgang til et trælektorium foran korbuen, dog synes mig aab-

ningens lave stilling mere at tale for den tidlige prækestol.



Fig. 107. Skib og kor afdelt ved tepper. Presten bedende i midten. Gammelkristelig afbildning.

Midtpunktet for gudstjeningen var alteret. Alteret betyder oprindelig et ophøiet sted og da et saadant ofte brugtes ved ofringer, gik alteret over til at betegne en forhøining i eller udenfor templet, hvor der bragtes ofringer. Baade i den hedenske og jødiske kultus findes ofring og alter. Derimod har de ældste kristne, i følelsen af den nye tros rent aandelige væsen, ofte fremhævet,

at de hverken havde altere eller brugte ofre. Snart overførtes dog altere og ofre paa den kristne kultus. Det

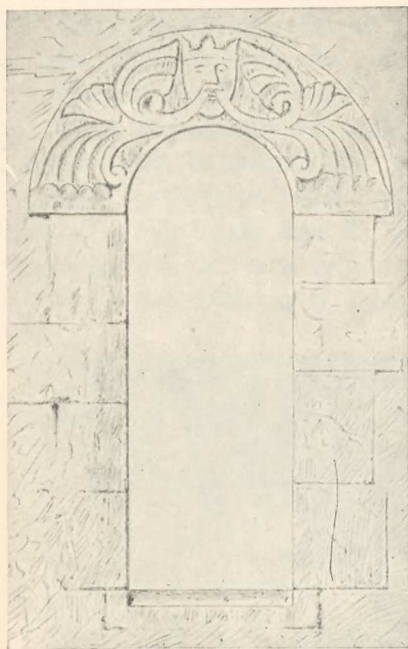


Fig. 108. Vindu i Ranem kirke. Efter tegning af Chr. Christie

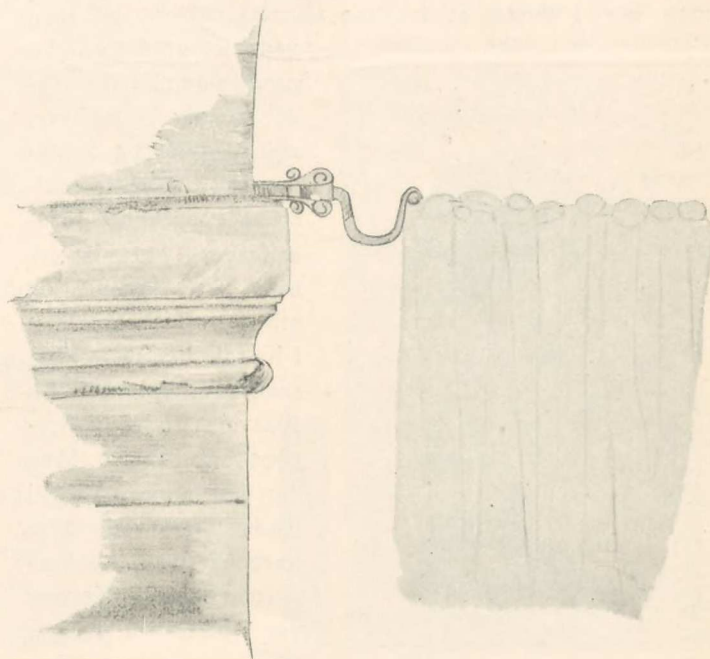


Fig. 109. Krog i korbuen i Ringsaker kirke. Sandsynligvis brugt til at fæste tepper paa. Efter tegning af arkitekt Nordhagen.

ældste alter var nadverdgjæsternes hellige bord, en plade paa søiler af træ eller sten. Den reformerte kirke har igjen optat som alter et enkelt træbord. Martyrkultusen gav anledning til en helt ny opfatning af alteret. Martyrgraven fornedes paa en maade med alteret, saaledes at dette fik noget af sarkofagformen. Gjennem anskaffelsen af nye helgenskrin og relikvier dannedes sidealtere, som kunde blive ganske talrige. Mariakirken i Oslo havde saaledes 10 altere, Halvardskirken 23 og domkirken i Trondhjem 28.

Selve alterpladen var af sten med smaa af biskoppen indviede kors, samt relikvigjemme (fig. 112). Flere middelalderske stenaltere staar endnu paa sin plads, med sin plade og murede stenfod. Ofte ser man dog ogsaa den gamle indviede alterplade ligge som trappetrin eller paa lignende maade skjødesløst behandlet. Allerede i romansk tid begyndte man her i landet at smykke alterets forside. Sagaen

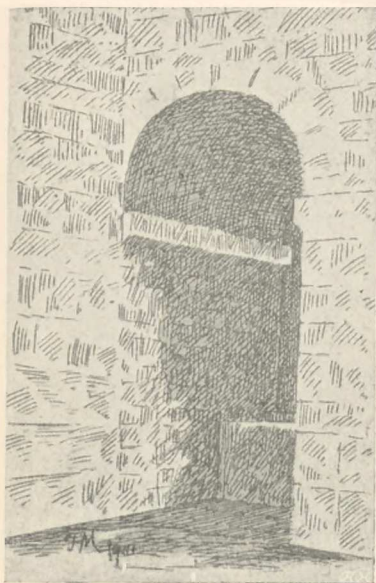


Fig. 111. Sidealter ved Ranem kirke. Efter tegning af H. Mathiesen.

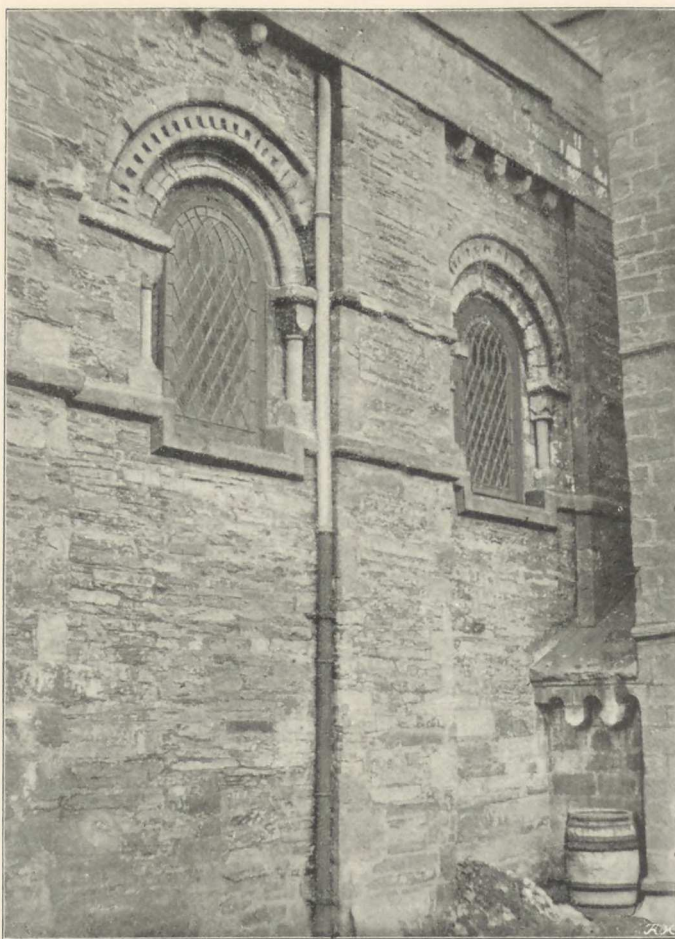


Fig. 110. Romansk vægbehandling med vinduer. Magnuskatedralen paa Orknø.

ved at fortælle om det pragtfulde alterforstykke af sølv og kobber, rigt forgyldt og udstyret med emalje og ædelstene, som Sigurd Jordsalfarer 1111 bragte hjem fra Byzants og stillede op i korskirken i Konghelle. Dele af et saadant antemensale fra Flaavær findes i Bergens museum. Men der har sikkert her i landet været adskillig flere af disse kobberantemensaler. Kobber var imidlertid meget eftersøgt og Kong Kristian III paalægger i

1537 Eske Bille at indsende fra kirkerne „tavlebilleder, lysestager eller andet kobber“ (D. N. I. no. 1087) og den ordre har nok været efterfulgt. I Danmark findes flere rigt udstyrede. Man har ogsaa eksempel paa at romanske broderier har været benyttet foran alteret. I Ole Worms eie kom et saadant, der tidligere havde staaet foran alteret ved Bildern kirke (fig. 123). Figurerne var paasyede, altsaa et slags broderi. Det fremstiller en jagtscene og løven. Den sidste i romansk ornamentik. Teppet er senere forsvundet. Det afbildes efter en gammel tegning i den Arne-Magnianske samling fol. 371.

Rundt om selve alteret kan ogsaa ofte tepper ha hængt. De har da været fæstet til stativer og synes nærmest at ha lignet skjerm-

me. Over alteret reistes ofte en baldakin, baaret af fire søiler, det saakaldte ciboriumalter. I tagets midte hang saa et kar med de indviede oblater. De har sikkert hos os ofte forekommet i romansk tid, medens i gotisk tid skikken lidt efter lidt dør ud. I Kinservik kirke har der paa hver side af korbuen været sidealtere med denne opbygning. De var her af træ, bemalte, som det synes, med senromanske ornamenten. Resterne er nedtat omkring 1880. Fra Aardal findes i Bergens museum et malet tøndehvælv, som skriver sig fra et ciboriumalter, medens vi i Hopperstad kirke har det

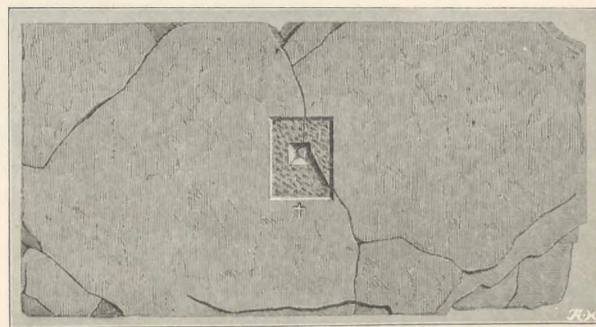


Fig. 112. Alterplade med relikvigjemme fra Orkedalens kirke.



Fig. 113. Stuke ved Tanum kirke, Brunlanes.

nische paa den ydre væg ved indgangen til Løvø kapel har vistnok været pladsen for en helgenfigur med en bedeplads foran.

I Trondhjems domkirke findes flere kapeller eller stukes. Den søndre vingestuke har paa brystningsbaandet indhugget paa latin: „Dette alter er indviet af erkebiskop Øistein i hans bispedømmes første aar til vor herre Jesu Kristi ære, til St. Johannes døberens og St. Vincents martyrs og St. Silvesters hæder aar 1161 efter Kristi fødsel, 26 november.“ Stuken viser et typisk normannisk kapel (fig. 122). I Hamar domkirke var i vesttaarnenes andet stokverk kapeller. Tærskelen og sidefladen af en døraabning i finhugne kvadre sees paa ruinerne over syddaarnets gjenstaaende lave rundbue (fig. 31). Op til

bedst bevarede med tilspidset bue og overgangstidens rige ornamentik (fig. 118).

Som nævnt vokste efterhvert flere og flere altere frem. Undertiden satte man disse ligefrem ind i nischer i væggen, som f. ex. ved Borre kirke (fig. 116). Disse kan gjøres større og forme sig til en stuke, som saa ofte nævnes i vore middelalderske kilder (fig. 111). Søndenfjelds forekommer de ind i de telemarkiske og sydlige jarlsbergske kirker, hvor udbygningen ofte blir ganske sterkt markeret (fig. 113, pl. 33). En



Fig. 114. Aabning i korbuen, form for prækestol. Bamle kirke.

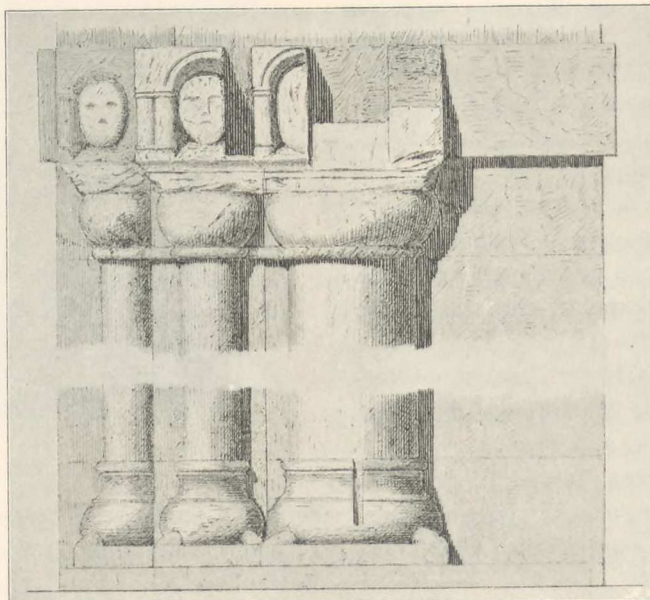


Fig. 115. Fra korbuen i Herø kirke, Nordland. Efter tegn. af Chr. Christie.

disse førte en trap i vestgavlen, hvoraf fire endnu staar. Nils Sverdrup siger i sin beskrivelse fra 1707 (Thaarups Magasin II). „Nederst i kirken var et aparte kapel, hvorunder var en hvælving, hvis dør var i min ungdom, uanseet de mange nedfaldne stene af de øverste hvælvinger, af en karls høide. Lige derover var kapellet, til hvilket man gik op gennem en smal stentrapp paa den nordre side. En vel poleret altersten af marmor stod i muren fast i sydøstre hjørne. Fra opgangen

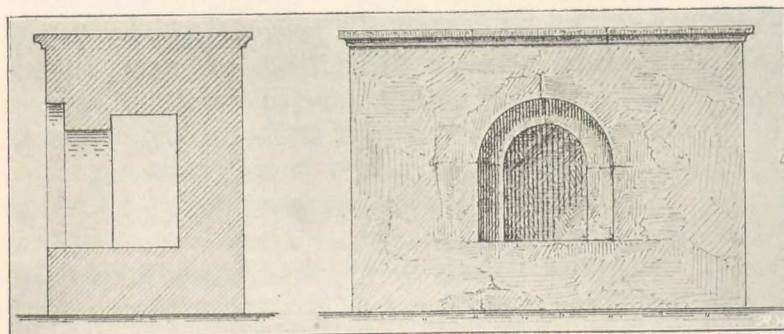


Fig. 116. Sidealter i Borre kirke.

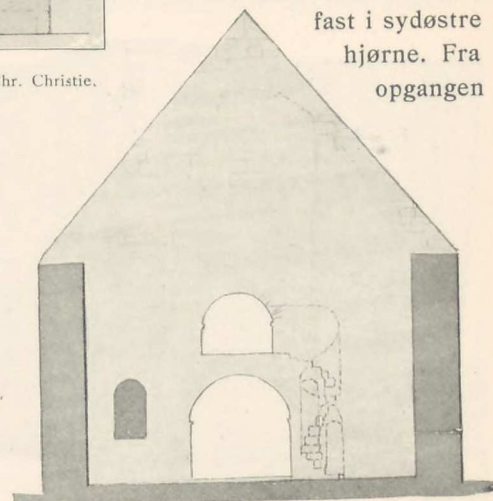


Fig. 117. Aabning med opgang i korbuen. Rygge kirke. Efter tegning af G. Bull.

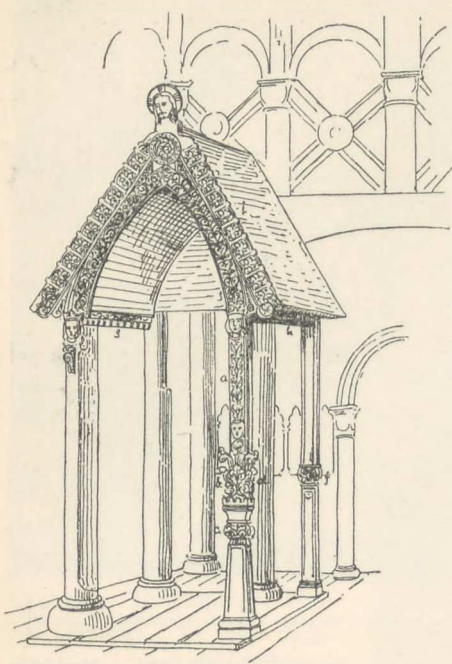


Fig. 118. Ciboriumalter fra Hopperstad kirke.

ved de andre søndenfjeldske kirker med to vesttaarne.

Man havde ogsaa i middelalderen daabskapeller, gravkapeller, bedehuse, vor middelalders „kross“, som har sit navn af at de opførtes omkring de ved veiene opsatte andagtskors. Daabskapel kan man vistnok se i Vernes kirkes taarnfod og ottekanten i Trondhjem har vistnok udviklet sig af det gamle gravkapel, orientens ottekantede martyrium. Privatkanapeller paa de store gaarde kaldtes „Høgendeskirker“. I Giske kapel har vi et vakkert eksempel paa et privatkanapel ved et middelaldersk norsk herresæde. Ogsaa Mariakirken paa Gran (fig. 33) viser et kapel ved siden af kirken.

I denne forbindelse kan ogsaa sakrestiet nævnes, bestemt til at opta de geistlige forberedelser til gudstjenesten og tjente hos os tillige som kirkens kapitelhus,

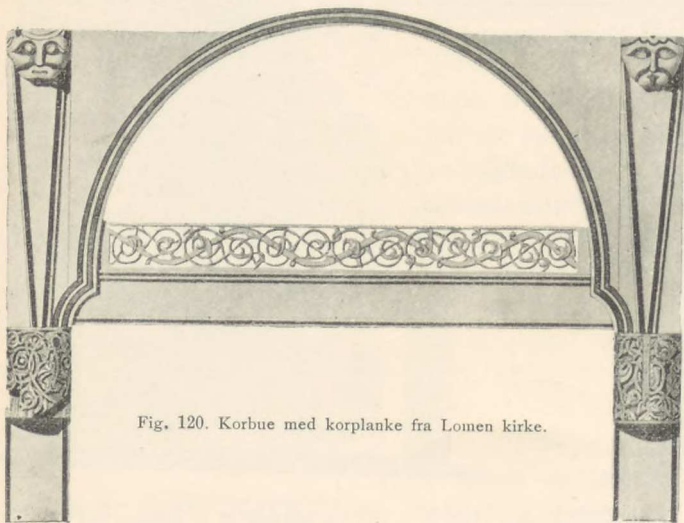


Fig. 120. Korbue med korplanke fra Lomen kirke.

til dette kapel kom man til det store galleri, som gik over den vestre kirkedør hen i det andet kapel, som alt før min tid paa søndre side af kirken var forfalden. Som man ser var der i vesttaarnenes anden høide to kapeller forbundet med et galleri. Man har endnu bevaret i væggen bjelkehuller fra dette forbindelsesgalleri. Det er ikke usandsynligt at lignende ordning har været

samlingssted for domkapitel og konvent ved kolegiatkirkerne. Sakrestiet var ofte kirkens skatkammer, opbevaringsstedet for geistlighedens dragter og alterets prydelser. Sakrestiet laa lige ved koret og blev almindelig i gotisk tid, samtidig med den større pragtudfoldelse ved gudstjenesten. Fra romansk tid har vi sakrestiet ved Bamle kirke (pl. 32).

En række forskellige kar hørte med til det faste inventar paa alteret. Fra gammel tid var kalken det vigtigste og havde sin plads paa alterets sydside. Oprindeligt brugtes glas indtil conciliet i Reims i 813 fastslog som regel, at kalk og disk skulde være af ædelt metal. Fattigere menigheder fik lov til at bruge tinkalke. Tinkalk blev ogsaa givet geistlige med i graven, og vi har et par af disse enkle kalke bevaret. De ældste kalke havde et

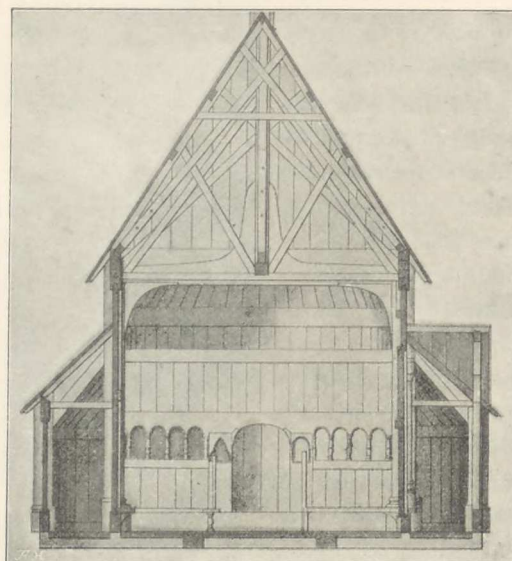


Fig. 119. Korbue fra Reinli kirke.

egformet bæger, tragtformet fod med knap overst. I det 11te aarhundrede udvikledes den form, som i det væsentligste har holdt sig til nutiden og bestaar af bægeret eller skaalen, stetten med sin knap og foden. De romanske kalke havde halvkugleformet bæger, cylindrisk skaft med rund knap og svagt kegleformet fod. Mig bekjendt er der ikke fundet nogen udpræget romansk kalk i Norge. Fra Island kjendes et par. Med de nære kulturforbindelser mellem Island og Norge i den tidlige middelalder har de norske kalke vistnok været helt beslegtede med de islandske. Der afbildes en kalk fra Island (fig. 126), i South Kensington museet, London.

Disken var en liden tallerken og havde i ældste tid blot et indviet kors.

Ved middelalderske gudstjenester brugtes flere kander. Man havde to ligeformede af glas, med fod, laag og hank af metal, en til vin og en til vand. Fra vinkanden fyldtes kalken, vandkanden brugtes til kalkens udskylling. De

kaldtes ampulæ. En anden slags vandkande blev benyttet af presten til haandvask. Den var af messing eller kobber, havde dyreform og oftest løve, grif, i hvis mund der saa var anbragt et lidet rør (fig. 124—125). De kaldtes Aquamaniler. De kjendes i en flerhed af eksemplarer fra forskellige kanter af landet. Eiendommelig nok er denne form i Setesdal gaaet over i folkekunsten. De er kopieret i træ og benyttet til lysestager. Endelig har vi saa oljekanderne til forskellig brug. Ved daab, prestevielse og paa dødsleiet benyttedes jo olje i middelalderen.

Paa alteret har staaet et af de smaa tidlige krucifikser enten skaaret i træ eller i emalje. Vore museer har flere bevaret. De stod paa alteret for stadig at minde presten om Kristi offerdød.

Paa alteret stod ogsaa relikviskrinet. Den gamle irske kirke havde en type med alle den irske stils indviklede spiraler. Der kjendes ikke mange — i det hele fem — af disse og de regnes for den irske kunstindustri's hovedfrembringelser. Af disse er to fundne i Norge — et godt bevis paa kultursammenhængen mellem Norge og Irland i ældste tid. Det ene er fundet i en vikingegrav fra Melhus, det andet er fra en

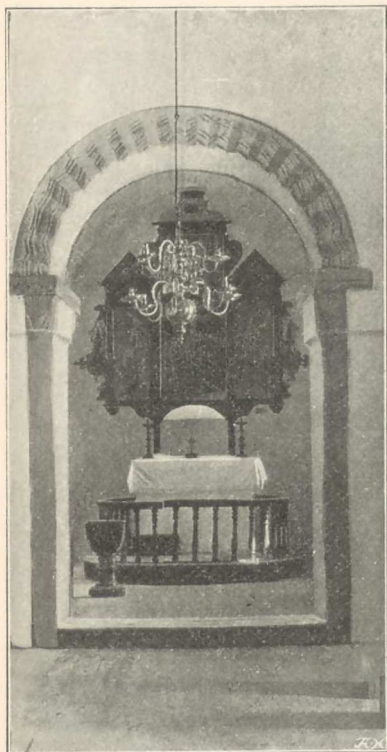


Fig. 121. Korbue fra Talgo kirke.

norsk kirke kommet ned til Nationalmuseet i København (fig. 131).

Fra Bergenskanten er fremkommet flere relikviskrin. Et fra Thomaskirken paa Filefjeld. Nogle rester er fundet paa Allehelgenskirkens tomt i Bergen. Ældre er et noget defekt skrin fra Fortun kirke, medens relikviskrinet fra Hedals kirke vel er noget yngre. De to førstnævnte er utvilsomt fra et og samme verksted, ligesom et fra ukjendt sted, nu i Nationalmuseet i København. De drevne kobberplader er formet over samme stamp og fremstiller apostlerne. Hedalsskrinet har fremstillinger af de hellige tre konger og Thomas af Canterbury's død (fig. 127).

Ogsaa andre former end skrinet til opbevaring af relikvier kjendes, som f. eks. „St. Olavs helligdomsarm“

(fig. 130) fra det trondhjemske. Det er et emaljearbejde af den typisk rhinske produktion. Selve relikvien opbevares nu i St. Olavs kirke, Kristiania.

Blandt vore større helgenskrin harselvfølge St. Olavs været særlig rigt. Snorre fortæller, at kong Magnus lod forarbejde et helgenskrin for sin far „prydet det med

guld og sølv og ædle stene. Men det skrin var baade i størrelse og andet udseende gjort som en ligkiste, med svaleganger nedenunder og oventil et laag, dannet som et tag og derfra opover hoveder og tagrygger.“

Ogsaa Sunniva og St. Halvard opbevaredes i store skrin, ligeledes erkebiskop Øistein.

Fra ældste tid brændte lamper foran alteret, som de brændte foran gravene i katakomberne, medens paa selve alterbordet alterstagene stod. Fra Urnes eier vi to vakre emaljelysestager (fig. 132), ligeledes fra Glemminge (se Wallem: Lys og Lysstel).

Paa alteret laa ogsaa røgelseskarret. Den opstigende virak symboliserer de mod himmelen opstigende bønner til Gud, der er „en sød lugt for Herren“. Den spillede en ganske stor rolle ved messen. Røgelseskarret bestaar af en skaal med tre kjeder, hvis øverste ender samles i en liden kuppel samt et gjenembrudt laag over skaalen. I skaalen staar et lidet kulbækken paa hvis gløder

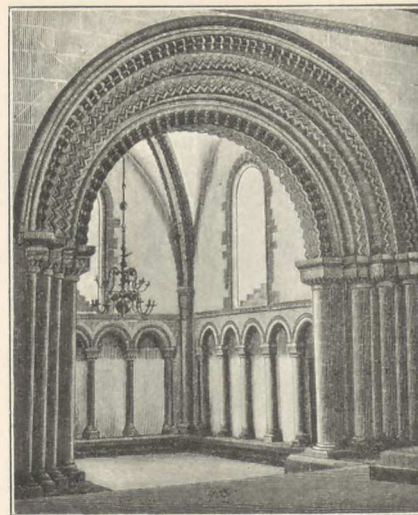


Fig. 122. Kapel i søndre vinge ved Trondhjems domkirke.



Fig. 123. Teppe foran alteret med broderede figurer. Efter tegning i Universitetsbibliotheket, København.

røgelsen kastes. Kjeden blev fæstet i et haandtag, hvorved karret kunde svinges. Den mere orthodoxe kunst i ældste tid forlangte, at røgelseskarrets top skulde ha et ottekantet taarn, til det skulde slutte sig fire runde og fire firkantede taarne. Denne borg skulde fremstille det himmelske Jerusalem. I felter fandtes saa evangelistsymbolerne. Det blev da ogsaa grundformen, der holdt sig op i gotisk tid. Vi har flere romanske her i landet med himmelborgen eller med romansk ornamentik. Et enkelt fra Tjømø bærer den danske mester

Jacobus Rufus fra Svendborgs signatur (fig. 133—136).

Paa alteret laa ogsaa alterbøgerne: Evangeliebogen, breviaret og missalet. De var ofte vakkert udstyrede. Bindene havde emaljearbejde (fig. 128) eller prydet med udskaarne benarbejde. Hos os særlig i hvalros (fig. 129).

Repræsenterede alteret nadverens sakramente, saa er den saakaldte piscina i oldkirken og døbefonten i den nyere kirke repræsentanter for daabens sakramente. Piscina, betyder fiskedam, var ligefrem et bassin, hvori den, der skulde døbes, steg ned. Den lignede vandbassinet i et romersk bad. Der findes nu faa bevarede



Fig. 125. Vandkande, aquamanile fra Lilleherred kirke. Oldsagsamlingen, Kristiania.

i Europa af denne type. Senere gik ordet over til at betegne en liden niche, sedvanlig i østre korvæg, bestemt til at udslaa det benyttede døbevand, forat dette ikke skulde falde i profan, men i indviet jord.

Hvordan selve døbefonten først er opstaaet, har jeg endnu ikke seet tydelig ud-

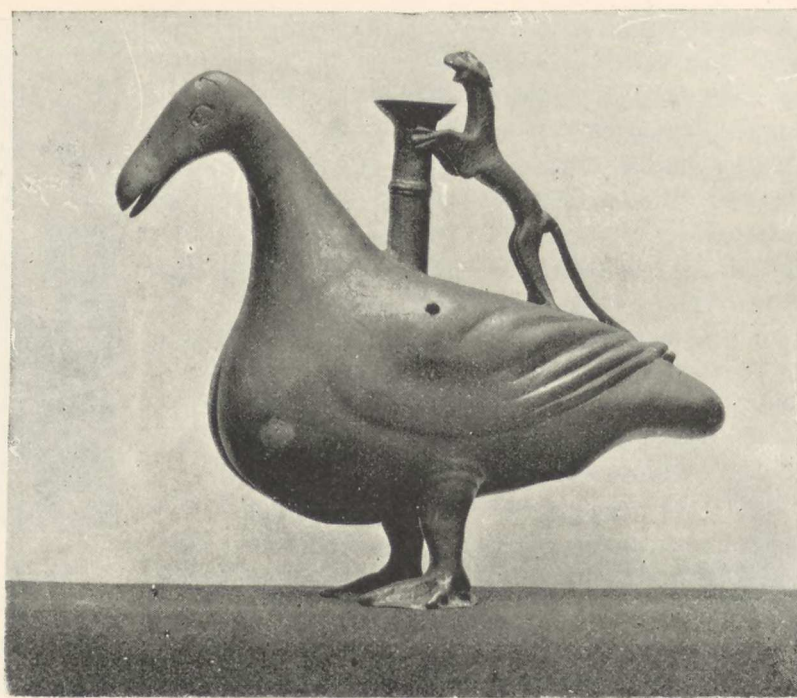


Fig. 124. Vandkande, aquamanile fundet i jorden. Hoen Eker, Buskerud. Bergens museum.

Særlig bekjendt i den tidlige middelalder var de gotlandske kalkstensdøbefonte her nord og fonterne fra de belgiske brud længer syd. De gotlandske arbeider ofte med rige figuroptrin findes langs Østersøkysten, især paa de danske øer, samt i Slesvig-Holstens kirker. De belgiske og nordfranske spredtes opover i Rhinlandene, til England, samt ogsaa helt op til Slesvig-Holsten. Foruden disse store fabrikationscentre findes en række mindre bygdeverksteder.

Der danner sig saaledes hos os en ganske tydelig smaalensgruppe, hvis typiske eksempel er Aas kirkes font. Af samme type er Rakkestad, Spydeberg, Skibtvædt, Nesodden, Sørum og Skedsmo. Selve fonten bæres af en stæ, og er ganske ensartet dekoreret. Til Danmark er typen ogsaa kommet, som den utvilsomt smaalenske døbefont i Vestervig

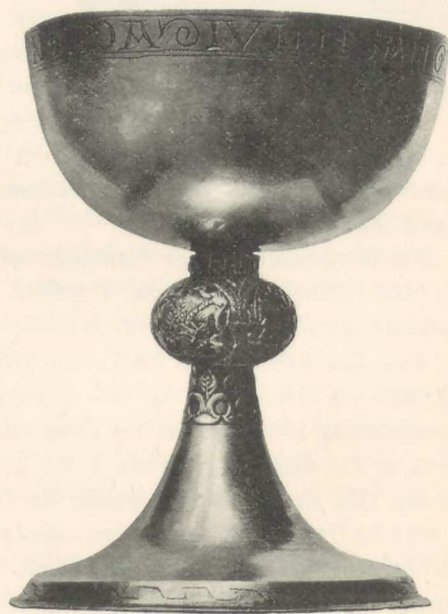


Fig. 126. Kalk fra Island i South-Kensington-museet, London.

redet. Det er vel ikke usandsynlig, at de gamle brønde, hvoraf flere findes i tidlig kristelig tid, har paavirket. De var runde, ofte dekorerede. Samme form findes paa den ældste kjendte engelske døbefont. Den runde form gaar igjen paa et par norske (fig. 137).

I romansk tid danner der sig ikke, som ved kalken, en bestemt type af døbefonte; men man kan fastslaa en række forskellige former tildels brugt om hverandre. Ogsaa større fabrikation beregnet paa eksport finder sted.

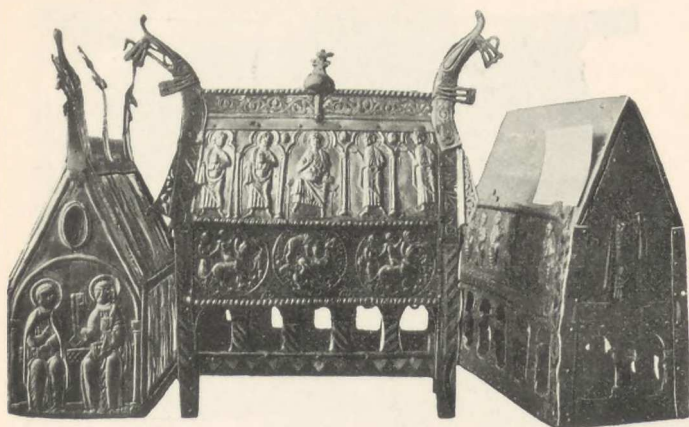


Fig. 127. Helgenskrin fra Thomaskirken paa Filefjeld (i midten), Hedals kirke (tilvenstre) og Fortun kirke (tilhøire). Bergens museum.

viser (fig. 139). Efter oplysning fra Dr. M. Mackeprang findes ogsaa et par andre norske døbefonte i Danmark.

Interessant er ogsaa den gudbrandsdalske, sterkt særprægede gruppe. Den er begrænset til Gudbrandsdalen og Valdres. Enkelte af typen findes sydover som f. eks. fonten i Ullensaker (fig. 140), der er af samme type som den store i Vaage. Gruppen omfatter døbefonterne i Ringebu, Gausdal, Kvam, Hedalen, Sandbu, Garmo, Follebu samt over i Valdres Reinli, Hedalen, nordre Aurdal og Røn. Ornamentalt er de dekorerede med fletmotivet og forsænkede stjerner. Motiverne er gamle. De findes i Vikingetiden og i normannisk kunst. Bestemt at angive deres forarbejdsstid efter disse ornament, lader sig neppe gjøre, da ornamentale motiver ofte kan være ganske seigtlivede og i bygdeverkssteder holde sig længe efter at de var gaaet af brug ved kunstcentrene.

Af særlig interesse er fonten fra Skjeberg med alle sider dækkede af figurfremstillinger (fig. 142). Den er baaret af fire søiler. Paa to af siderne danner den tronende Kristus midtfiguren. Mandorlaen, den mandelformede kreds som



Fig. 129. Bogbind af hvalrosben med Kristus samt evangelistsymboler. Fra Norge. Nationalmuseet, Kjøbenhavn.

Kristus i ældre fremstillinger sidder i, fremstaar paa begge steder ved at søilerne paa en egen maade danner en bue. Paa den ene af siderne ser man saa fire figurer vistnok apostle. Den ene fremstiller Petrus med sin nøgle. Den anden har evangelistsymboler samt vistnok Maria og Johannes. Denne fremstilling af tronende Kristus er jo oprindelig en del af dommedagsfremstillingen, og i de byzantinske fremstillinger optræder Johannes og Maria som gaaende i forbøn for menneskene (Deisisfremstillinger). Det

er vistnok dette vi har her. Af figurer paa de andre sider skjælnes Paulus med sit sverd. Af de øvrige er vistnok de fleste apostle. Ialt er der 16 staaende figurer, hvoraf 9 med apostelsymbolet. Døbefontens form hører til de største sjældenheder. Lignende findes hverken i Danmark eller Sverige; derimod findes i Norfolk i England enkelte fonte beslegtede med vor.

Til denne gruppe firkantede fonte hører nærmest tre fra Bohuslen, nemlig de fra Kareby (fig. 138), Norum og Harestad kirker. De er alle firkantede. Harestad er helt enkel, blot et kors i kanten. Derimod er baade Norum og Kareby rigere udstyret. Begge har de tidlige baandornamentik. De tidlige ranker har dyrehoveder, reminiscenser fra den tid, da man helst afsluttede alle linjer med dyrehoveder. Desuden fremstillinger af livets træ, de to dyr, samt det interessante hedske motiv med Gunnar i ormeaarden.

De firkantede fonte danner en afgrænset gruppe. De bedst udarbejdede eksemplarer tilhører det gamle

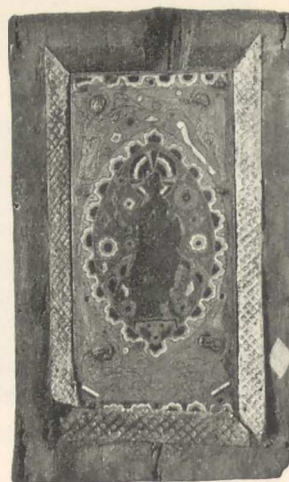


Fig. 128. Bogbind af emalje med fremstilling af Kristus. Vid.sk. selsk. saml., Trondhjem.

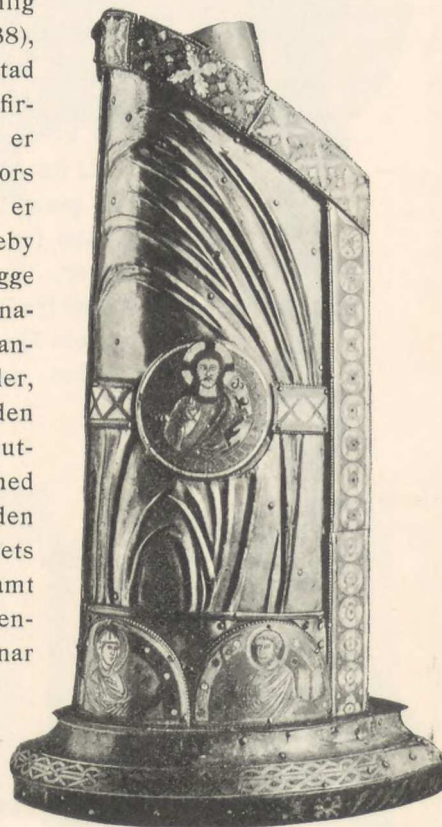


Fig. 130. Den saakaldte "St. Olavs helligdomsarm" fra Trondhjem. Rhinsk emaljearbejde. Nationalmuseet, Kjøbenhavn.

Viken. At denne firkantede form paa søiler ikke har været noget enestaaende tilfælde her i landet, viser et primitivt stykke fra Sønedeled kirke, indkommet til Norsk Folkemuseum. Det er det samme motiv, som gaar igjen i forenklet skikkelse. En font af lignende form findes fra Solum, den virker næsten som en liden firkantet skammel paa fire smaa ben.

Paa Vestlandet findes ogsaa et par firkantede døbefonte, f. eks. Borgund og Stedjes. En meget interessant firkantet er fra Bore kirke paa Jæderen. Den har romansk rankeornamentik og degenererede palmetdan- nelser. Stetten er en firkantet blok.

Fra Vestby kirke findes en egenartet font (fig. 141).

Den har en i Norge sær- egen form. Skaalen staar paa en stet i form af en rund søile med fire mindre støtter samt baand. Hjørnene flankeret med hoveder. Oventil er en skaal til, der neppe oprindeligt hører med. Fonten findes i Nordiska museet. Den kom i hænderne paa en opkøber, der tilbød den til norske museer. Den blev ikke kjøbt, da der efter sigende forlangtes en ublu betaling for den. Dette sjeldne stykke blev saa af Arthur Hazelius indkjøbt for 200 kroner.

Af figurdøbefonte har vi ikke saa mange. Den fra Tjømø er ganske rig, med krigere og en biskop. Vakker er ogsaa den tidlige fra Os (fig. 143), der endnu som Tjømø har bevaret noget af den gamle brøndkarakter.



Fig. 132. Alterstage i Urnes kirke.

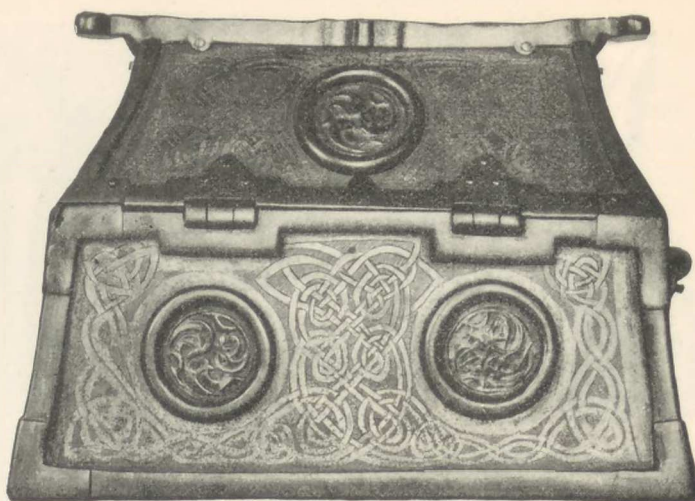


Fig. 131. Irsk relikvieskrin fra Norge med antagelig jædersk runeindskrift. Nationalmuseet, Kjøbenhavn.

Den fremstiller en biskop, en kvinde, to mænd. Langs foden slanger og padder. De symboliserer de urene magter, som overvindes ved daaben.

I 1290 udstedte erkebiskop Jørund et paabud til sogne- presterne, at fonten skulde holdes ren, og erkebiskop Eilif paabyder i 1330, at døbefonte skal være dækket af laag. Allerede tidligere har man havt saadanne. Fra Lomen kirke kjendes en med romansk ornamentik (fig. 145); flere er glatte eller belagt med spaan som et tag. Lignende motiver gaar igjen i hættten fra Bø, nu i Norsk Folke- museum. I Hedals kirke, Valdres findes en rigt dekoreret.

Som nævnt gik man i ældste tid ned i piscinaen for at bli døbt. Det samme brugtes længe ved døbefonten, som fig. 144 viser. Den nøgne ved siden venter paa daaben. Senere nøiedes man med at helde vand over hovedet, som nu skikken er.



Fig. 133. Røgelseskar med romanske ranker. Fra Kvam kirke. Oldsagsamlingen, Kr.a.

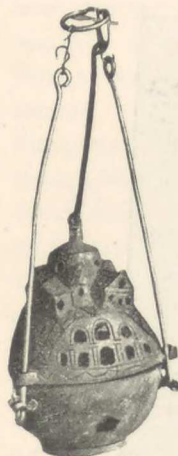


Fig. 134. Røgelseskar i form af en borg. Fundet paa Bratsberg gaard, antagelig fra kapellet paa Kapitelsberget. Oldsagsaml., Kr.a.



Fig. 135. Røgelseskar fra Tjømø kirke af Jacobus Rufus fra Svendborg paa Fyn. Oldsagsamlingen, Kr.a.



Fig. 136. Røgelseskar i form af en borg med evangelist- symboler. Fra Østsinnen kirke. Oldsagsaml., Kr.a.

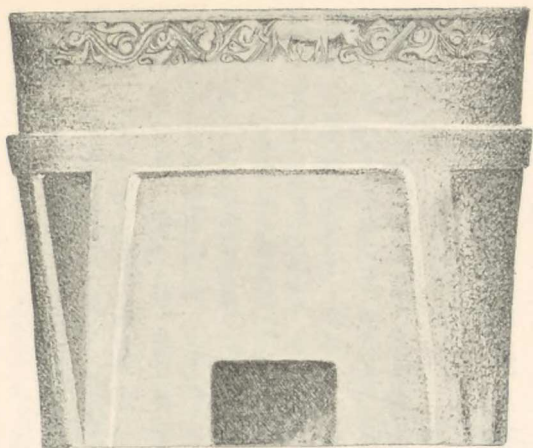


Fig. 137. Døbefont af rund form. Ski kirke. Efter tegning af arkitekt H. Thorsen.



Fig. 138. Døbefont fra Kareby, Baahuslen. Efter Hildebrand. Sveriges medeltid.



Fig. 139. Døbefont af den smaalenke type. Vestervig, Danmark.

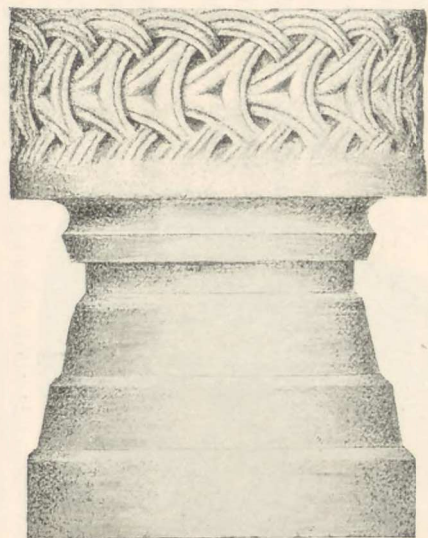


Fig. 140. Døbefont af gudbrandsdalsk type. Ullensaker kirke. Efter tegning af arkitekt H. Thorsen.

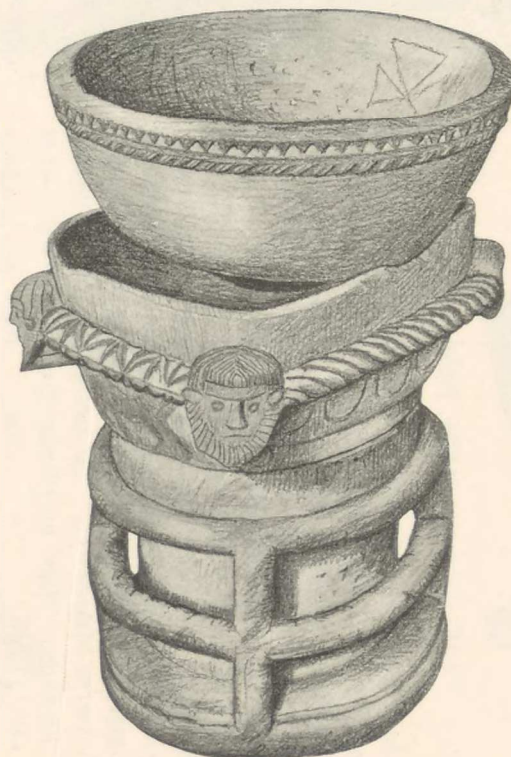


Fig. 141. Døbefont fra Vestby i Smaalenene. Nu i Nordiska museet, Stockholm. Efter tegning af Henr. Mathiesen.



Fig. 142. Døbefont fra Skjeberg kirke.



Fig. 143. Døbefont fra Os kirke. Bergens museum.

I de ældste kirker fandtes en fast biskopstol, cathedra. Denne blev i senere tid bevægelig. I normanniske kirker paa Sicilien og vistnok ogsaa over i England stod kongesædet lige overfor biskopsædet. Vi havde det samme i Trondhjem, i Trondenes og vistnok i flere af vore kirker. I 1207 skænkede saaledes baglerkongen Filippus erkebispem i Nidaros den kongestol, der havde staaet i kong Sverres hal i Bergen. Fra kirkerne skriver sig flere rigt udskaarne stole, der vistnok ofte maa tænkes at ha været biskopstole. De bærer helt den romanske stils karakter. Rigt udstyrede bænke fandtes ogsaa (fig. 146, 147).

Til opbevaring af de hellige kar og andre kostbarheder havde man et skab, oftest i korvæggen, det saakaldte

repositorium. Det bestod i en firesidet indsænkning i muren. Hvor saadant findes udenfor koret, er man berettiget til at anta, at et alter har været i nærheden. Foran denne fordybning var saa i middelalderen en trædør. Rundt om i vore kirker findes disse fordybninger, men noget helt træstængsel er, mig bekendt, ikke bevaret. Ved Ænes kirke i



Fig. 145. Laag til døbefont fra Lomen kirke, Valdres. Oldsagsamlingen, K.a.

Hardanger har man dog dele af en saadan. En rundbuet træramme staar i væggen foran. I stavkirker, hvor man ikke kunde faa disse murfordybninger, maa allerede tidlig ha udviklet sig et frit skab. Vi har et saadant fra Aardals kirke (fig. 148). Samtidig kom mere og mere den skik op, at indsætte hostien i en monstrans og for denne at bygge et eget skab, hvori monstransen stod udstillet. I udlandet blev disse sakramentshuse rigt udstyrede, i mindre landsens kirker fik den enkle arkitektoniske opbygning, som skabet fra Aardals kirke viser, og man kan kanske gaa ud fra, at vi her har et tidligt eksempel af typen.

I taarnet hang klokkerne. Ifølge Nidaros bylov skulde byens vagtklokke hænge i Margareta-kirkens taarn. De



Fig. 144. Daabsscene med den døbte staaende i fonten. Efter relief paa altertavlen fra Slagen kirke. Oldsagsamlingen, K.a.

ældste klokker var af ganske smaa sammennittede blikplader, og deres form lignede en almindelig kobjelde. Allerede paa Karl den stores tid blev klokker støbt. Af den ældste bikubeform er endnu ingen fundet her i landet. Men vi har haft klokker i tidlig tid. Olav den hellige, fortæller Snorre, havde givet klokken Glad til Clementskirken. Før det store slag paa Lyrskogshede, fortæller Snorre samme sted, viste Hellig Olav sig for sin søn og lovede at hjælpe ham, og da det lysned af dag, hørte folket tydelig i luften klukkelyd. Trønderne kjendte da straks igjen Clementsklokkens klang.

Den senere romanske klokke havde sukkertopform. Man har minder om en norsk klokkestøber, som det

synes, fra romansk tid. En runeindskrift fortalte, at den tidlige lille klokke i Aamotsdal havde „Unnulf gjort“.

Kom man ind i vore romanske kirker, vilde man faa en ganske anden forestilling af disse kirkers pragt, end den man faar i de rester, vi nu har igjen, der alle er kolde, plyndrede, restaurerede, og hvor man savner enhver individuel stemning. Desuden maa man ikke sætte ud af betragtning kirkens rigt bemalede indre, især paa de mere fremtrædende dele som søiler og piller. Og man havde vægmalerier. Hertil kommer de store dekorationsstykker, altere med udstyr, stole, døbefonte, tepper og draperier, alt seet under den maleriske belysning af kjerter og lamper. Paa væggene begyndte helgenfigurer at komme. En madonna med stivt byzantinsk udseende, en Hellig Olav, over korbuen et krucifiks, en høitidelig kronet Kristus, imellem med Maria og



Fig. 146. Bænk fra Rennebu kirke. Bergens museum

Johannes ved siden. Ogsaa tepper kom ind. Ikke bare omkring selve alteret; men ogsaa paa væggene i selve koret. Fra Høilandets kirke findes et saadant med broderede figurer i romansk stil (fig. 149). Det bekjendte vævede „Baldisholteppe“ har været et kirketeppe.

Rig er ornamentiken. Der er en viss tung frodighed over den romanske ornamentik, ikke spænstig som gotikens. Den stammer fra mange forskellige kilder. Antiken og orienten, Byzants og oprindelig primitiv germansk stilfølelse har været med at forme den. Af orientalske motiver har vi det hellige træ med tilbedende dyr, der findes i stensulptur baade i Trondhjem og Stavanger.

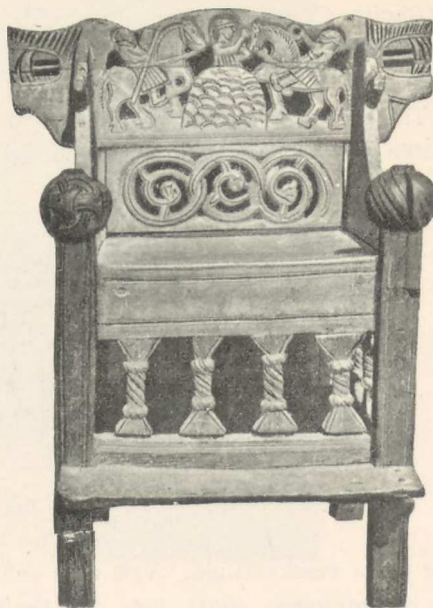


Fig. 147. Stol i Hitterdals kirke.

Bestemt at tidsinddele denne ornamentik vil altid falde vanskelig, men den lar sig dog gruppere. Vor vikingetids ornamentik brydes først med den kristne stil over paa de britiske øer, hvor der i det nordlige findes en eendommelig blandingsstil med hedenske og kristne motiver.

Her var den angelsaksiske kunst rig og frodig. Den angelsaksiske bygger igjen paa den antik kristelige fra Italien. Motiver gaar saaledes fra Italien til England og derfra over til os. Særlig sterk synes denne angelsaksiske billedinvasion, for at bruge et udtryk af Dietrichson, at være i det Trondhjemske. Rester, fundne i byen selv, og ornamentale udsmykninger fra kirkerne i egnen omkring, synes at tale for en sterk angelsaksisk stilbølge, som jeg tror kulminerede i Olav Kyrres tid. Tidlige dekorative motiver paa stavkirker findes fra Vaage og Bødal, Gudbrandsdalen og Rennebu i søndre Trondhjems amt. Den klassiske ranke kom ind i en tidlig, lidt rolig maner. Baade ved Urnes og ved Olavskirken i Trondhjem har vi den. Ogsaa kapitælerne nordenfjelds viser angelsaksiske

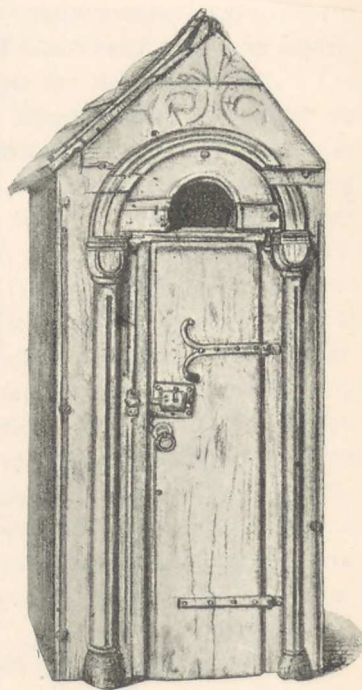


Fig. 148. Kirkeskab fra Aardal kirke, Sogn. Bergens museum.

former. Vilhelm Erobrerens stil fører lidet ny ornamentik ind. Det er ligesom først, da stilen over i England udfoldede sig rigere, at der opstaar en større dekorativ frodighed. Tidlige normanniske motiver findes i Stavan-ger. Forresten synes den normanniske stil særlig at ha

gir plads for stammens ofte endogsaa for bygdens eien-dommelighed. Den romanske kunst er da ogsaa det grundlag, som skimtes gennem hele vor middelalders folkekunst og spores langt ind i nyere tid. Endogsaa vor ornamentale opblomstring i det 18de aarhundrede



Fig. 149. Broderet teppe med fremstilling af hellige tre konger fra Høilandets kirke. Vidsk. selsk. saml., Trondhjem.

naaet til vor store vestkystlinje. Ved vore døbefonte har forskellige strømninger gjort sig gjældende, tildels ældre. Vor typiske stavkirkeornamentik maa tænkes udviklet i løbet af det 12te aarhundredes første halvdel.

Som helhed er den romanske kunst folkets. Den

kan vel for en del forklares ved, at det gamle romanske motiv, rankeslyngen, i Ludvig XIV's tid igjen kom paa moden. Gotiken er i modsætning til den romanske folkekunst kosmopolitisk og aristokratisk. Den blir en middelaldersk overklassekunst.

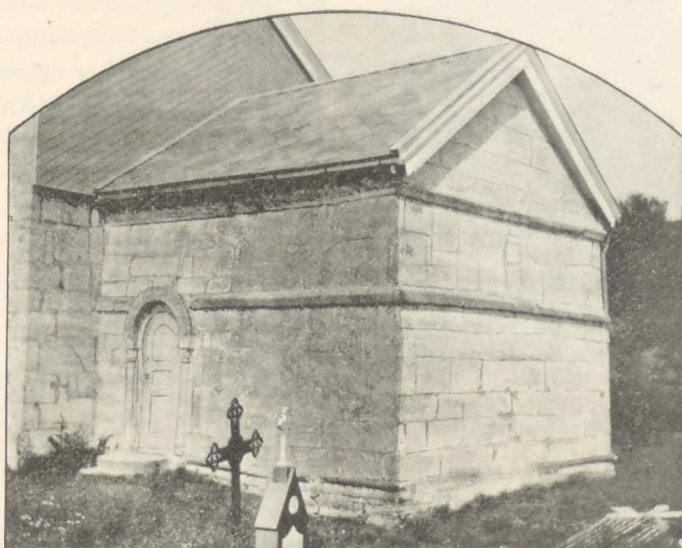


Fig. 150. Koret ved Alstahaug kirke, Nordland.



Fig. 151. Kapitæl fra ottekantens portal, Trondhjem.

V.

Overgangstid mod gotik. — Cistercienserne.

Klassiske strømninger. — Skrudhuset og ottekanten. — Biskop Bjarne paa Orknø. — Det ornamentale. — Trønderkirker.

For den historiske betragtning er overgangstider af særlig interesse. De tanker og de idealer, som var dannede under bestemte vilkaar, forsvinder for aldrig mere at komme igjen under samme former. Det nye, som fødes, optræder med dette eendommelig friske, dette lidt hidsigt paagaende, som altid er nye tiders maade at udtrykke sig paa. I stilhistorien har vi en række saadanne overgangstider. Er udtryksmaaden og udtryksmidlerne forskellige, saa har disse tider rigdommen, brydningen, modsætningerne fælles, de har ogsaa ofte endel kunstneriske tanker sammen. Overgangstiden mod gotik har da ogsaa flere ligheder med andre overgangstider. De gamle romanske tanker har foreligget modne, deres muligheder syntes udnyttede. I stilens hovedlande var en overmoden frodighed kommet ind. Det nye kommer da ofte først i form af en beskjæring, en forenkling. Noget af disse historiens empirestrømninger kommer ind, man forlanger nøgternhed, hensigtsmæssighed — klassisitet.

En ny tid begynder med opposition mod den gamle. Bernhard af Clairveaux, en af middelalderens største personligheder, reiste nu denne. Sit angreb rettede han

mod tidens kunst. Som Savonarola under ungrenaissancen blev ogsaa Bernhard af Clairveaux trods sin kunsthilisme en af banebryderne for den nye kunst.

Han hævdede de gamle munkedyders strengthed og alvor og stillede sig i opposition mod hele tidens luxus og sterkt tiltagende yppighed. Løsenet var forsagelse og arbejde. Det sidste ikke i form af boglige sysler eller kunstneriske frembringelser, men i jorddyrkning, i arbeidets rene, haarde urform. Det er en art Tolstoyianisme i det 12te aarhundrede. Væk med al videnskab og al kunst, den forveker og forfører aanden. I denne straalende, af skønhedsbegeistring baarne senromanske stil, saa han kun forkastelig prunk og pomp. „Gudshusenes umaadelige høide, deres overdrevne længde, deres unyttige bredde, deres stenhuggerarbeider, som kun vækker nysgjerrighed, deres andagtsforstyrrende malerier, mig synes det ikke andet end gamle jødiske skikke. Kan være, at det sker for at ære Gud, men jeg, en munk, spørger Eder munke:

Hvad tjener alt dette guld i helligdommen til?

Foran guldbedækkede relikvier aabner man sin pung. Jo mere broget en statue er, desto helligere anser mæng-



Fig. 152. Ruin af Tautra klostets kirke.

den den for, og pragten blir mere beundret end det hellige. Fra taget hænger ikke kroner, men hele hjul bedækkede med lys, og man har hele kandelabertrær af metal, ciseleret med kunst og overdækket med ædelstene. O vanitas vanitatum! Hvad har alle disse latterlige uhyrer at gjøre i klostergangene hos de læsende brødre. Disse urene aber, disse vilde løver, disse uanstændige kentaurer, disse halvmennesker, disse kæmpende mennesker? Du ser flere hoveder paa et legeme og omvendt flere legemer med et hoved. Du ser saa meget, at du synes, det er morsommere at se i et marmorbilledverk end i en bog eller at gruble over Herrens love. Ved Gud! har I ikke skamfølelse for disse løierligheder, saa hav i det mindste en smule skræk for, hvad de koster!.

Og han formulerede sit bygningsprincip helt negativt. Ingen taarne, ingen skulptur, ingen glasmalerier. Selv navnet „Ecclesia“ var for høitidelig. Cistercienserkirkerne hed kun: Oratorium. Der er intet nyt i denne cisterciensernes kunsthilisme. Forskjellige tider har havt lignende bevægelser. Men denne blev i tidens sterke kunstneriske strømninger til

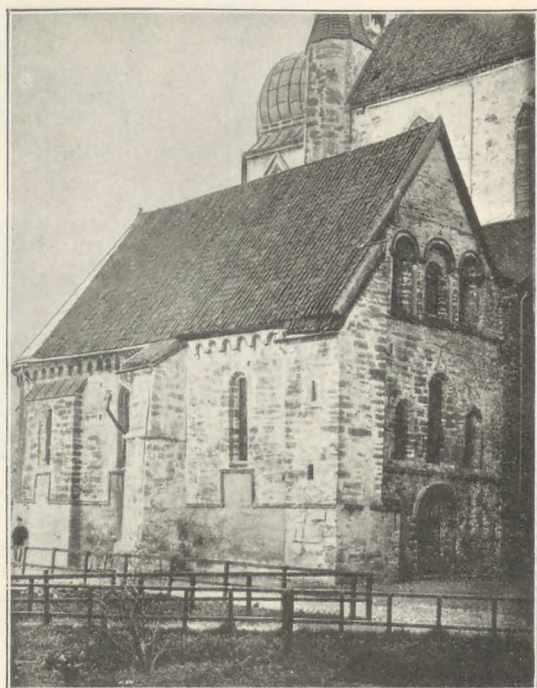


Fig. 153. Skrudhuset, Trondhjem, for restaureringen.

et produktivt element. Cistercienserne forstod at føre

forsagelse og arbeide ind i det arkitektoniske formsprog, og ved deres kloge beregning og deres rent praktiske, konstruktive sans, blev deres klostre af den største betydning for bygningshistorien. Der er over deres kirker noget fornemt koldt med en foragt for alt tilfældig. Man kan neppe tænke sig en større modsætning til den senromanske, fantasifulde udsmykelseslyst end denne mandige forsagelseskunst. Blandt de kræfter, der førte til overgang fra romansk til gotisk stil, indtar disse bygverker en overordentlig vigtig plads ved at nedbryde de romanske stilidealer og gjøre veien fri for den kommende gotik.

Det var i en af den romanske stils frodigste lande, i Bourgund, at cistercienserne begyndte.

Af de ældste anlæg findes intet spor bevaret. Clairveaux blev revet i det 18de

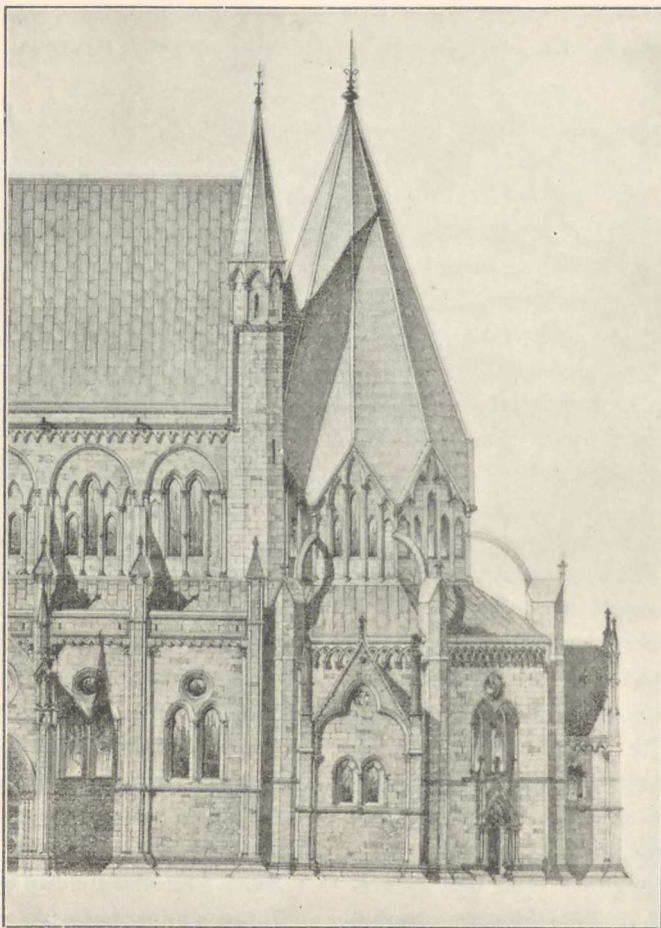


Fig. 154. Ottekanten ved Trondhjems domkirke.

aarhundrede. I Pontigny ser vi et anden generations bygverk. Det er kanske ikke mange steder, de rene arkitektoniske former taler saa tydelig som her. Disse bygmestere vilde ikke være dekoratører. Men man maa næsten længe ha været i denne kirke, før man blir opmærksom paa den dekorative fattigdom. Den føles som en nødvendighed.

I England havde Benediktinerne været tidens bygmestere. De store normanniske anlæg skyldes dem. Her kom saa cisterciensernes opposition til at virke sterkt. De forandret kirkeplanen. Alle de halvrunde kor og kapelafslutninger gjordes rette. Dette stemte ogsaa, som tidligere nævnt, med gammel engelsk planlægning.

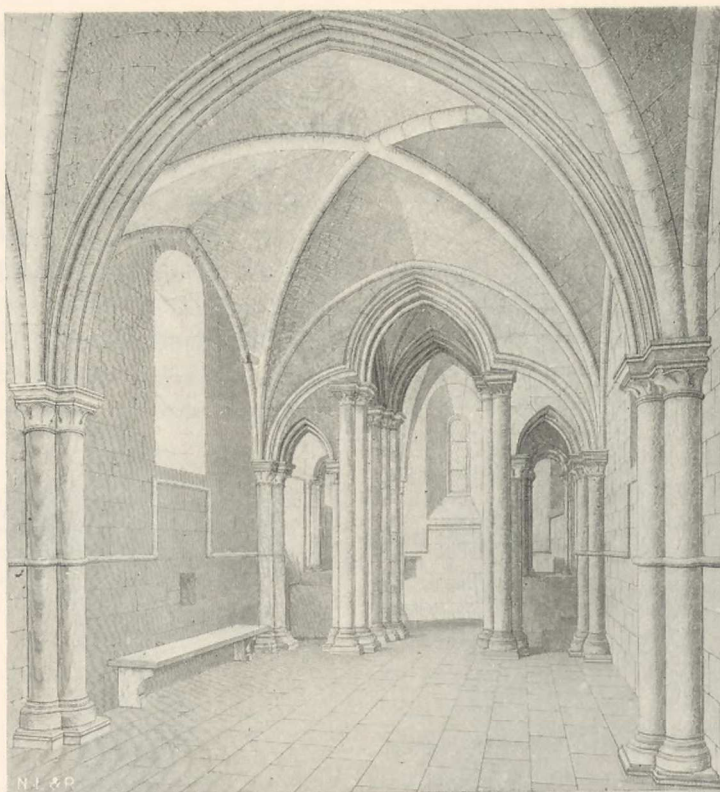


Fig. 155. Skrudhusets indre. Efter tegning af H. Schirmer, d. æ.

Der bygges over hundrede større cistercienseranlæg i England efter 1127, særlig i Yorkshire og i det vestlige i Wales. De indfører først spidsbuen; men ikke det konsekvente franske hvælvsystem. Hvor det undertiden bruges, som i sideskibene, har man ogsaa her de karakteristiske anordninger med gurter paa konsoler. I stedet for rundpillen skaffer de snart plads for en mere kompliseret pille. De enkelte dekorative elementer er i almindelighed rigere end paa kontinentet. Hele formsproget blir mere udpræget gotisk.

Hos os grundlagdes Hovedøens cistercienserkloster 1147 (pl. 34), som en datter af Kirkstead ved

Lincoln og Lysekloster (pl. 35) i 1146, som datter af Fountains ved York, omtrent samtidig blev nonneklosteret Nonneseter i Bergen stiftet. Tautra kloster (fig. 152) fra 1207 var ogsaa igen en datter af Lysekloster. Munkeby i Skogn, hvoraf ruiner endnu findes, har ogsaa været et cistercienserkloster. Et ganske godt bevis paa de aandelige bevægelers hurtige udbredelse i middelalderen er, at vi havde tre cistercienseranlæg, Hovedø, Lyse og Nonneseter, medens stifteren Bernhard af Clairveaux endnu levede.

Vi ser her cisterciensernes grundplan. Kirken dannede en langagtig firkant. Ved hver side af koret laa et par firkantede kapeller. Ogsaa hos os har vi den engelske plan med det ret afsluttede kor.

Den samme enkle plan sees at ha været ved alle anlæg. Hovedøens kirke har den eiendommelighed, at den har været

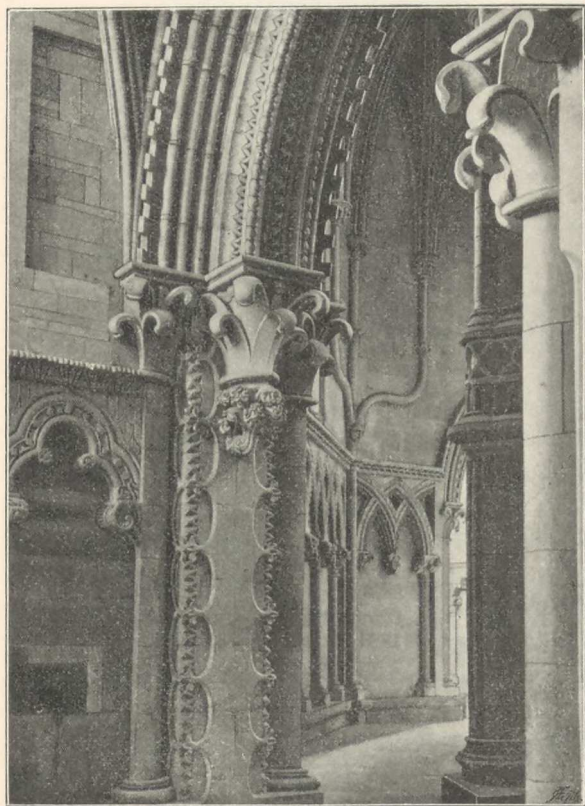


Fig. 156. Ottekantens omgang fra vestre kapel.



Fig. 157. Ottekantens omgang mod vestre kapel.



Fig. 158. Ottekantet korudspring ved Alstadhaug kirke, Skogn.

aar tidligere, ca. 1135. Der er adskillig gammelt normannisk i de store søiler, men buerne er tilspidsede, dette er det ene nye. Desuden findes ingen pilastre i væggen, som støtter hvælvene, kun konsoler.

Hos os, som i England, har cisterciensernes tekniske overlegenhed sikkert havt stor betydning. Ogsaa i Norge har de først antydnet de nye tanker, og derved paa en maade forberedt det som komme skulde.

I Trondhjem saa vi der byggedes, lidt konservativt kanske, i den almindelige engelske sennormanniske benediktinermaner. Ogsaa her skulde stilens fornyelser gjøre sig gjældende. Dele af triforiet og cleristoriet ved Kristkirken er opført med nyere stilfølelse,



Fig. 159. Hoved under ottekantens gesims.

toskibet, desuden fik den en senere todelt forbygning og større kor. Ved Lyse kloster kan hele overgangen til gotik dekorativt følges. Men ellers kan man ikke ved vore ruiner se de fornyelser denne orden bragte med sig. Mere staar igjen ved moderklosteret for Lyse, den maleriske ruin Fountain i nærheden af Ripon, opført ti

og vi har et lidet byggeri, der bedre end noget andet her i landet gir udtryk for det nye i tiden, nemlig skrudhuset (fig. 153, 155). Det er en liden kirke for sig, et af vor arkitekturs nobleste anlæg. Den virker stille og behersket denne lille kirke, trykket som den er af den store katedral ved siden. Det indre med det overhvælvende tag, korets rolige runding, der fortsætter skibets linje, de slanke søiler som skiller kor og skib alt gir et indtryk af noget intimt

og behersket. Det er et typisk byggeri fra denne overgangstid.

De begyndende spidsbuer, hvælvkonstruktionerne, kapitælerne og alt det ornamentale er udpræget fra denne tid. Endogsaa et par af de typisk engelske cisterciensermotiver paa kapitælerne gaar igjen. Arkitekt H. M. Schirmer har gjort et forsøg ved hjælp af skriftlige kilder at føre denne bygning tilbage til 1050. For mig staar denne bestemmelse simpelthen som et forsøg paa at melde os ud af det stilistiske verdenssammenhæng.

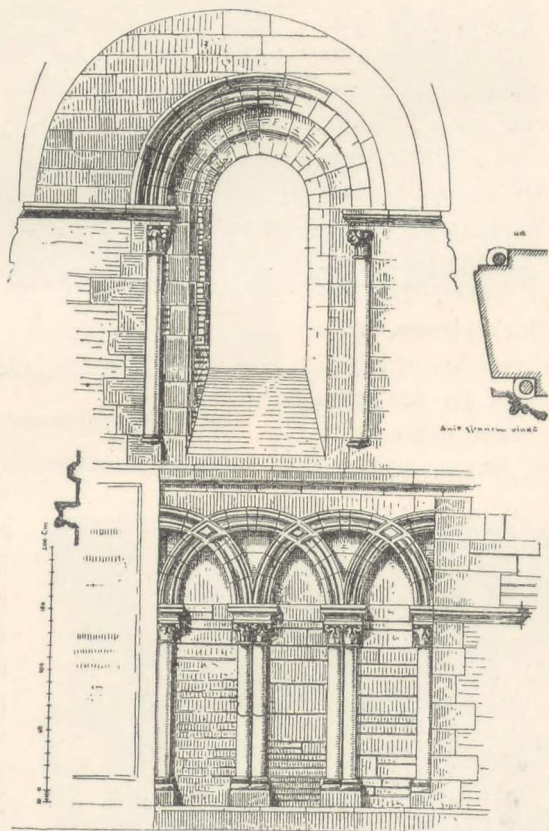


Fig. 160. Vægfelt med arkader i nordre sideskib. Magnuskatedralen, Orkno. Efter tegning af Johan Meyer.

Imellem skrudhuset og ottekanten ligger ikke stor forskjel i tid, forskjellen ligger i den kunstopfatning, der har præget arbejderne. Skrudhuset har over sig noget af cisterciensernes fornemme ro, ottekanten overgangstidens kunstneriske fylde. Mellem opførelsen af begge byggerier ligger erkebiskop Øisteins fleraarige Englandsophold, fordrevet som han blev under stridighederne med kong Sverre.

Ottekanten blev den nye tids første arbejde i Norge (fig. 154). Det er et lidet smykke, særpræget og fuld af aand. Ingen engelsk katedral har noget tilsvarende, forsaavidt er den ogsaa original. Her er paa et springende punkt brudt med engelsk tradition og engelsk planlægning.

Det engelske kor synes at være det ret afsluttede. I Frankrige er den gamle runde apsidale afslutning beholdt, og en søilerad danner korets baggrund. Naturligvis forekommer enkelte fransk-paavirkede korløsninger ogsaa i England, men de er sjeldne i forhold til den ret afsluttede. Hvorfra kommer saa denne høie ottekantede bygning? Man har tænkt paa, at det har været et „lady-chapel“. Men i denne tid findes omtrent ikke lady-chapeller i England, og udviklingen af dette vakre lille, typisk engelske kapel foregaar i senere tid. Enkelte smaa lave tidlige kapeller ved katedralernes østside har intet sammenhæng med vor ottekant, og man er ikke engang helt

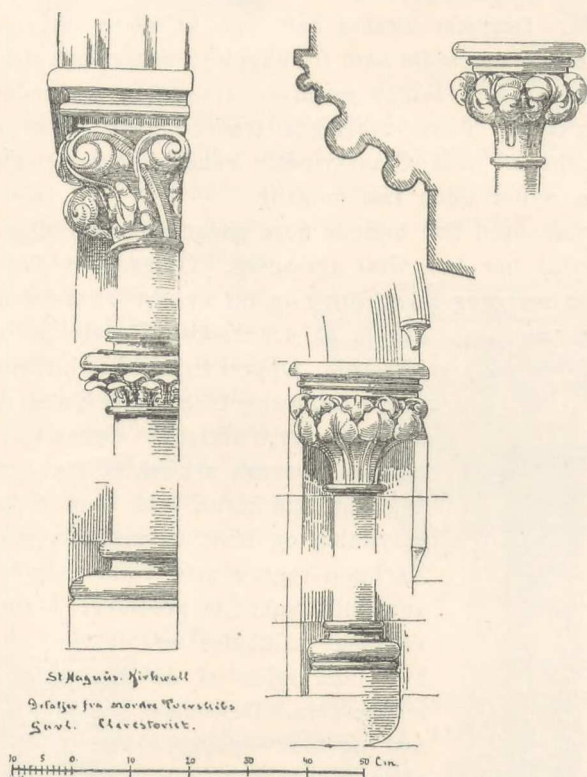


Fig. 161. Detaljer fra nordre tverskibs galykleristorium. Magnuskatedralen, Orknø. Efter tegn. af Johan Meyer.

sikker paa, at disse lave, engelske smaa kapeller i saa tidlig tid har været „lady-chapel“. Chichester østkapel fra før 1175 og Herfords fra 1190 var muligens Mariakapel, medens det sikkert ikke er tilfældet ved Winchesters fra 1202. Havde man en lokalhelgen fik denne gjerne plads i kirkens østende.

Antikvar Nicolaysen siger et sted: „Graven er den røde traad, der gaar gennem domkirkens hele historie. Først naar graven og dens absolute betydning for katolsk tid er bragt frem i lyset, kan opgaven siges at være tilfredsstillende løst. Sættes graven ud af betragtning, vil kirken fremdeles i flere væsentlige punkter bli staaende som uløst og uløselig gaade.“ Der er ikke tvil om, at St. Olavs grav var det vigtigste i Trondhjem. Rent for-



Fig. 162. Nordre indgang paa Magnuskatedralens skib, Orknø.

retningsmæssig seet var det ham, det gjaldt at hædre, han trak de fremmede til byen, skaffet penge, ære og magt. Det var en pilgrimskirke, der stod for erkebiskopen som hans ønskers maal.

Nu fandtes der en gammel bygningskik, som netop i denne tid igjen kom paa moden. Det var gravkirken, det gamle orientalske martyrium, mindekirken over orientens mange helgener. Det var smaa runde eller ottekantede kirker med indre søiler. Hele vor ottekants anlæg, dets form og fremfor alt selve kirkens hjemlige forhistorie taler for, at vi her virkelig har en gravkirke, selve St. Olavs martyrium for at bruge det gammelkristelige udtryk.

Naturligvis er det ganske eiendommelig, at en saadan

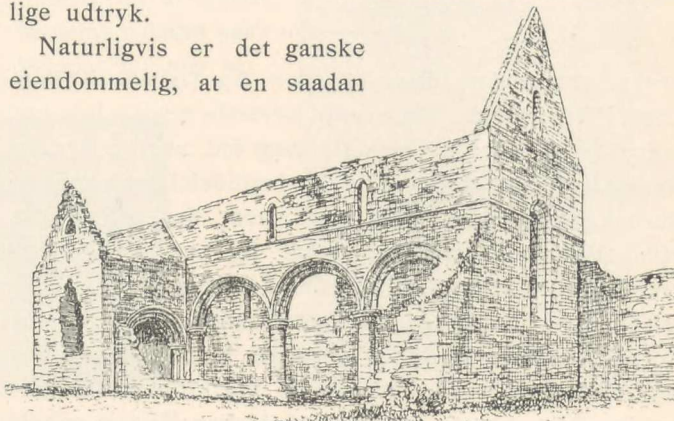


Fig. 163. Nonnekloster paa Jona, Hebriderne. Fra nord-vest.

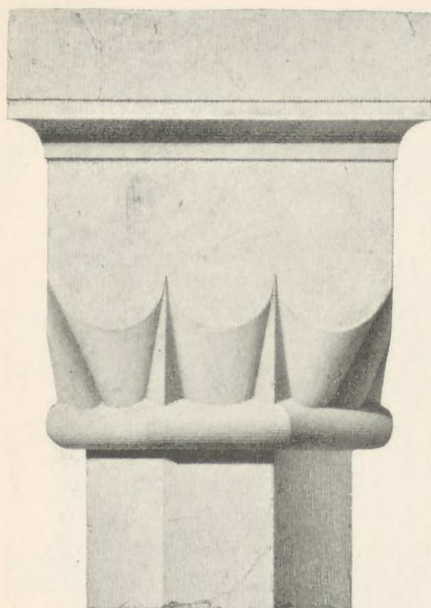


Fig. 164. Kapitæl fra Hovedøens kloster. Efter tegning af arkitekt Nebelong.

saadanne tider optas gamle motiver til ny behandling. Paa det rent kunstneriske omraade har man længe benyttet sig af udtrykket proto-renaissance — en før-renaissance med en optagen af antike motiver.

Man faar merkelig nok nu, som under andre stilbevægelser, der ligesom trænger en kunstnerisk udrensning, en forkjærlighed for det ældre, det klassiske. Rent literært merkes undertiden noget af den samme sentimentale længsel mod den døde antik, som man kjender igjen fra senere perioder. Dette gaar over paa det kunstneriske. Man studerer de antike ruiner. Abbed Suger vil i sin kirkebygning i St. Denis anvende søiler lig dem, han har seet i Deokletians termer i Rom og



Fig. 166. Udfoldet kapitæl fra Hurum kirke.

tænker paa at føre disse sjøveien fra Italien til Frankrige. Til støtte for disse antikiserende bevægelser greb paany en gammel stilistisk stormagt ind, nemlig Byzants. Byzants var, som tidligere nævnt, i middelalderen antikens store konservator, og den var mere: den østerlandsk-gammelkristelige tradition holdt sig her. Korstogene øgede den byzantinske indflydelse og bragte bl. a. den gamle gravkirke tilbage til Vesterlandene. Johanniterne gjorde gravkirken til sin specielle kirkeform. I England findes flere af disse runde gravkirker. Temple i London blev bygget medens erkebiskop Øistein opholdt sig i nærheden. Erkebiskopen saa, hvor udmerket denne

form egnede sig for det middelalderske scenearrangement, hvor en martyrgrav var gudstjenestens centrum. Helgen-skrinet stod i midten indenfor otte søiler med overlyset samlet paa sig. Erkebiskopens arkitekt har da udnyttet denne ide. Han saa de kunstneriske muligheder, som denne bygningsform havde. Dernæst forstod han, ved at sætte ottekanten, der ellers optraadte som fri bygning, ved korets østside, at undgaa den stumpe engelske afslutning og tenderede ind paa den mere overlegne franske form. Her satte han alteret med Olavskrinet. Sandsynligvis omgitt af aabne søiler uden fast omgang.

Ottekanten har brændt flere gange og forskjellige stilperioder har her afsat sin smag. Omgangens ydervæg bærer overgangstidens præg og har sikkert for endel været

bygget af erkebiskop Øistein (fig. 154, 156-157). Oppe i triforiet og kleristoriet findes tidlig engelske vinduer, men stilen er noget mere afklaret. Ogsaa ved den maade, hvorpaa arkitekten forener sin bygning med koret, viser hans virkelige betydning og hans arrangementstalent. Korbuen regnes med rette som et af vor gotiks vakreste arbejder. I sin nuværende skikkelse er kun lidet igjen af de ældste dele. Den faldt ned og blev opbygget efter branden i 1328. Ved siderne er dog endnu tidlig-engelske buer bevaret, og selve arrangementet maa antas i



Fig. 168. Kapitæl fra Hopperstad kirke.

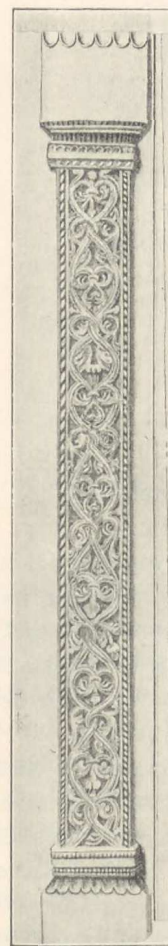


Fig. 167. Pilaster fra Hof kirkes portal, Soler. Oldsagsamlingen.

det store og hele at være fra denne overgangstid. Ottekanten staar som det vakreste minde over erkebiskop Øistein og hans arkitekt og maa vel siges at være et af de mest fuldendte arkitektoniske arbejder, som nogensinde er udført i Norge. Selve formen indbød næsten til kunstnerisk behandling og denne lille centralbygning kunstneriske muligheder har arkitekten helt udnyttet. Omkring St. Olavs skrin har triforie- og kleristorie-høiden bygget sig op. Ved

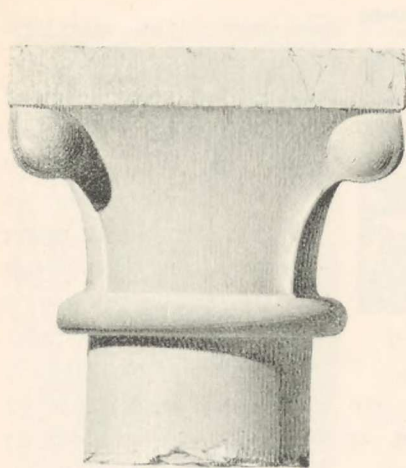


Fig. 169.

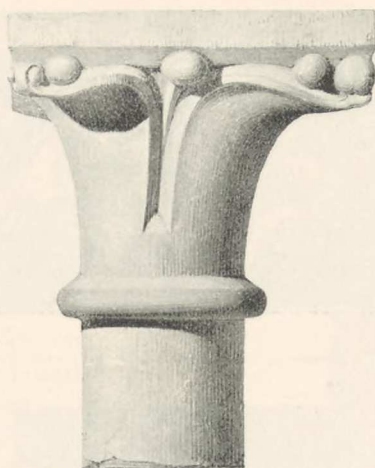


Fig. 170.

Kapitæler fra Hovedøens kloster. Efter tegning af arkitekt Nebelong.

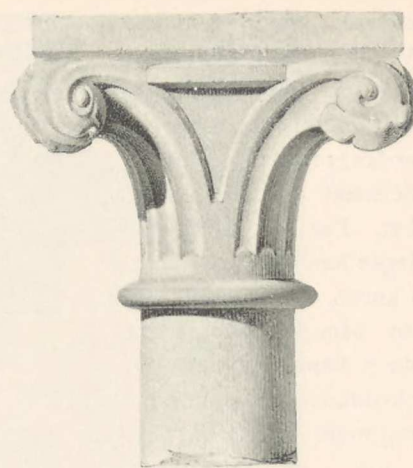


Fig. 171.

Alstadhaug kirke i Skogn har vi en landsens kopi af dette vakre motiv (fig. 158), dog blot i en højde. En liden ottekant med gotiske motiver lægges østenfor koret.

Ottekanten blev bygget over en orientalsk kristelig ide, der under korstogenes antik-byzantinske strømninger igjen blev moderne. Paa en original maade blev den forenet med koret. Konstruktivt staar den i unggotikens kreds, dekorativt er her en flerhed af klassiske motiver kommet ind sammen med den nye realisme. Adskillig senromansk frodighed findes ogsaa. I hovederne langs ottekantens taggesims har vi i haar- og skjægbehandling minder af byzantinsk menneskefremstilling (fig. 159).

Centralbygningen synes til alle tider at ha været klassiske perioders yndlingsform. Bramantes udkast til St. Peterskirken i Rom er det mest bekendte udtryk herfor.

Johanniternes rundkirke i det 12te aarhundrede viser det samme; men formen kom

dog ikke i denne tid frem i forgrunden. Den langstrakte kirkeform blev den almindelige. Ved Reinsklosteret findes dog et saadant eiendommelig centralanlæg fra noget senere tid. Kirken er opført af hertug Skule i 1226—38. Den har form af et græsk kors med to kapeller paa hver side af koret (pl. 36). Portalerne er rundbuede og kapitælerne er dels kuglerunde, dels har de i degenereret form skrudhusets overgangsformer. Som man ser, er det en stilistisk lidt forsinket bygning. I sin plan viser den et af

de faa eksempler her i landet paa centralbygningens klassiske anlæg.

Ved Magnuskatedralen over paa Orknø arbejdedes som i Trondhjem under den energiske biskop Bjarne (1188—1223). Han var søn af Kolbein Hruga og tilhørte en af øens fornemste ætter, paa kvindesiden nær be-

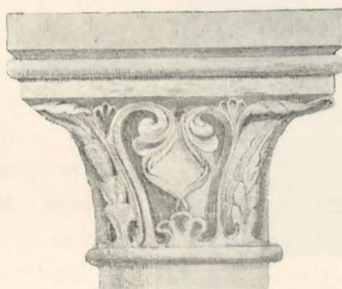


Fig. 172. Kapitæl fra Lyse kloster.



Fig. 173. Kapitæl fra Lyse kloster. Beslægtet kapitæl i skrudhuset, Trondhjem.



Fig. 174. Kapitæl fra Stiklestad kirke. Efter tegn. af Chr. Christie.



Fig. 175. Kapitæler fra ottekanten.

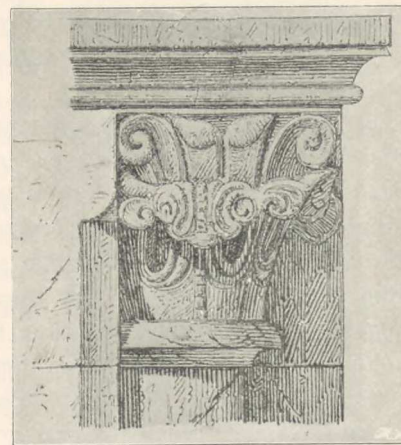


Fig. 176. Kapitæl fra Sakshaug kirke. Efter tegn. af Chr. Christie.

slægtet med jarlehuset. Ved hans tiltrædelse var blot en korarm brugbar til gudstjeneste. Det gjaldt at faa tverskibene færdige, dernæst overhvælve skibet. Paa sine gamle dage lagde han ogsaa nyt hvælv i koret. Vi har da ogsaa de samme overgangstidens kapitæler her som i skrudhuset i Trondhjem (fig. 160). Mere og mere realistisk blir saa efterhvert



Fig. 178. Kapitæler fra omgangens vægarkader, Trondhjem.

kapitælerne. Oppe i tverskibenes kleristorier er de høje vinduer og passager rundbuede, men med den nye tids bladverk paa kapitælerne (fig. 161). En tidlig spidsbuet portal i søndre vinge og den interessante overgangsportal i skibets nordre væg (fig. 162) skriver sig ogsaa fra denne biskops tid.

Et karakteristisk bygverk fra overgangstiden er nonneklosteret paa Jona paa Hebriderne (fig. 163). Det blev opført kort efter 1203 af Reginald, der var herre over de sydlige øer. Han søgte under de urolige tider i nogen grad at ordne de geistlige forhold. Hans søster blev den første abedisse. Kirken gir et bedre billede af en klosterkirke fra denne overgangsstil, end det man faar ved vore klosterruiner fra samme tid. Det er



Fig. 177. Ornament, indsat over søndre korportal, Trondhjem.



Fig. 179. Kapitæl fra nordre vindu paa ottekanten, Trondhjem.

normannisk stil, men ligesom gjort aabnere og lysere. De større buespænd bidrager adskillig hertil. Der fandtes tidligere ved Jona, rigtignok paa en liden ø for sig, et ældre nonnekloster. Den hellige Colomba vilde nemlig hverken tillade kvinder eller køre at betræde sin ø, idet den hellige mente at „hvor der er køre, er der kvinder, hvor der er



Fig. 180. Endestykke fra omgangens buer, Trondhjem.

kvinder er der ulykke.“ Nu fik de bo paa selve den hellige ø.

Paa det dekorative kan overgangstidens strømninger med tydelighed følges. De romanske figurkapitæler blir rigere og rigere. Dyr og ranker vokser sig sammen. Hele frodigheden har vi bevaret i vore stavkirkeportaler, og i de mange dekorerede kapitæler fra disse kirker (fig. 166), hvor den senromanske stilfølelse her i landet kanske har faaet sit rigeste udtryk. Men ogsaa her spores de klassiske strømninger. Man kopierer enten direkte de antike motiver eller man optar dem i den eiendommelige omdigtning, som disse fik i Byzants. Ornamentalt og paa figurplastiken spores kanske tydeligst denne middelalderes renaissance. I den gamle romanske ornamentik renses der

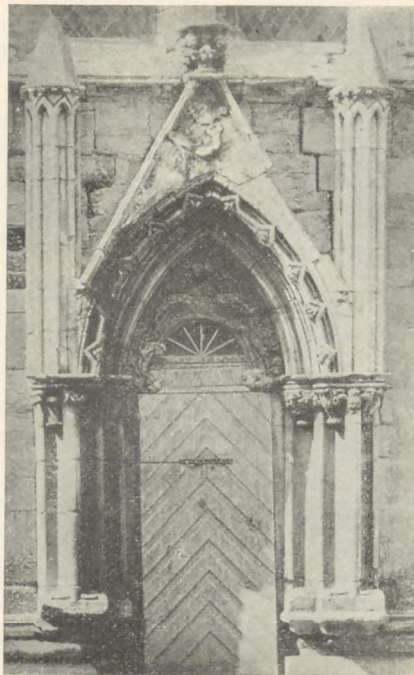


Fig. 181. Indgang til ottekanten i Trondhjem.

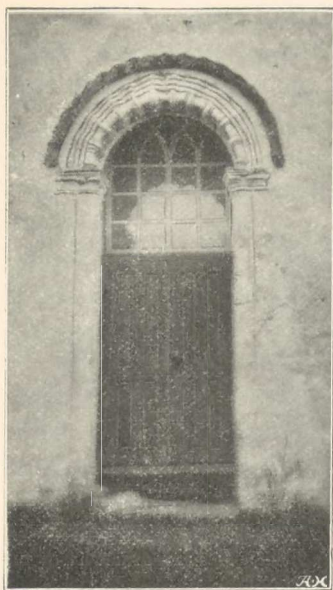


Fig. 182. Portal fra Mære kirke.

ordentlig op. Alle dyr og indviklede baandslyngninger presses tilbage. Den klassiske ranke, akantusbladet, faar større og større magt. I Hof kirkes portaler ser jeg typiske udslag heraf. Rankerne har det afdæmpet klassiske, og de er indrammet i antike pilastre (fig. 167). Pilastermotivet var almindelig i tiden. I den antikbegeistrede Sugers kirke i St. Denis vil man paa portalen finde det samme klassiske ornamentmotiv som

heroppe i Solør. I Hopperstad kirke findes antikiserende kapitæler, dog præget af romansk frodighed (fig. 168). De karakteristiske „byzantinske stole“, hvorefter et par findes her i landet (se forf. Gamle norske hjem, fig. 74) tilhører ogsaa denne stilbølge. En strengere holdning er over de ældre kapitæler fra Hovedøen og fra Lyse kloster. Det er, som man her føler noget af det kunstneriske maadehold forenet med haandverksmæssig dygtighed, som var cistercienserne egen. For elskere af form vil da ogsaa disse kapitæler eie en tiltrækning langt større end de dekorativt frodige romanske og gotiske. Men som cistercienserne i England staar heller ikke vore fjernt fra tidens strømninger. Sikkert og maalbevist føres kapitælet over i den gotiske rea-

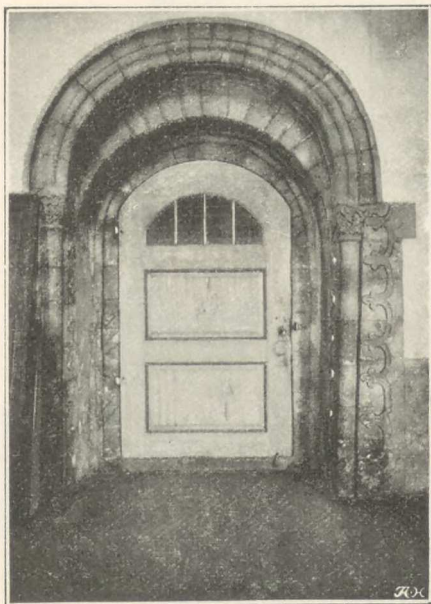


Fig. 184. Vestportal ved Stiklestad kirke.



Fig. 183. Søndre portal ved Stiklestad kirke.

lisme. Ogsaa klassiske motiver bearbejdes, en diskret realisme er kommet ind over akantusbladet, som ved Lyse kloster (fig. 172). Enkelte motiver som fig. 173 viser direkte paa engelske forbilleder. Overgangstidens begyndende bladverkskapitæl kjendes i flere vakre eksemplarer, vi har det ogsaa i skrudhuset i Trondhjem og vingernes kleristorium. Over denne bygges saa videre. Udviklingen følges paa afbildningerne (fig. 164—165, 169—171).

Vi kommer saa ind i ottekantens dekorative verden. Cistercienserne overvandt ikke den romanske frodighed, de rensset ud. De klassiske strømninger gav saa tidens skjønhedstrang nye motiver at arbejde med. Samtidig fødtes en dekorativ realisme. Alt dette formelig krystalliseres i ottekantens omgang. Kapitælerne formelig bugner, det strenge overvokses af bladverk. Rene klassiske motiver som egstaven gaar langs kapitælerne, og realismen sprænger paa. Akantusbladet faar en egen livlighed. Det er især trøndergruppen, der med frodig fantasi behandler det klassiske. De dekorative kunstnere heroppe er undertiden rene romantikere i klassisk stil — empiren har forenet sig med sin kontrast. I en række ende-



Fig. 185. Vestportal ved Hustad kirke.



Fig. 186. Stiklestad kirke.

stykker ved omgangens buer har den ornamentale fantasi faaet en del nye former at arbeide med. Og det er en stilsans og en skjønhedsglæde over disse arbeider, som bringer en til at forstaa den lykkelige kunstneriske tid Nidaros netop nu havde. Et rigt ornament fra denne tid er indsat over søndre korportal. Det hænger sammen med ottekantens overgangsornamentik og med den øvrige samtidige trønderske. I den saakaldte „erkebiskopindgang“ kommer realismen ind, der sammen med gamle dyremotiver yderligere øger rigdommen (fig. 151, 175, 177—181). I overgangstidens kapitæler paa Orknø synes særlig realismen at ha gjort sig gjældende (fig. 161).

Men det er ikke bare i ottekanten i Trondhjem vi kan studere de dekorative strømninger nordpaa. I Trøndelagens kirker gjenspeiler sig paa den fornøieligste maade denne overgangsstil. Motiverne blandes om hverandre med en forfriskende naivitet. Her er intet stilbundet. Det normanniske zikzak kommer ind paa overgangstidens portaler. Paa den nedrevne Melhus kirke saavelsom i Stiklestads ser man dette. Vakker er portalen ved Mære (fig. 182). Over buefeldtet et fint normannisk motiv, zikzak, samt en rundstok med forhøininger, kunstnerisk godt sammenkomponeret. Under overgangstidens nøgterne og vakre kapitæl, som vi kjenner det fra skrudhuset og vingernes kleristorium inde i Trondhjem. I rosen over korets nordre indgang i Trondhjem findes samme motiv vistnok indsat af ældre rester (fig. 267) og paa den vakre portal ved den nedrevne Naustdal kirke, Søndfjord, gaar samme trønderske overgangsmotiv igjen. Ved Stiklestad kirke, som i denne tid fik en udvidelse, synes stilen særlig at ha slaaet an. Motiver fra ottekanten gaar igjen i portalene ved siden af zikzakmotiver og en realistisk behandling af det netop nævnte tidlige kapitæl. Et vindu formelig bugner af ornamentik

med drager og frodige akantusblade (fig. 174, 183, 184, 186, 188). En døbefont viser samme ornamentik; ogsaa den bugner af forvildede akantus. Her har vi en af disse romantikere, som arbeider med klassiske motiver. I Sakshaug kirke findes kapitæler i samme fornøielige stil (fig. 176). Den vakre portal paa Hustad kirke (fig. 185) skriver sig fra samme indflydelse. Samme motiv med kløverbladsbue fandtes ved Melhus nedrevne kirke. Søndre korportal havde den kraftig profileret. Et par dekorative detaljer — forresten ikke saa rige — bestemmer Bynessets St. Michaels kirke (fig. 187) til denne tid. Et kapitæl paa vestportalen har bladverk, medens korportalen har det normanniske viftekaptæl. Hele denne overgangsstil er ved indskrift bestemt til erkebiskop Øisteins tid. Ifølge Schøning stod der i Sakshaugs kirke: „Aar 1184 blev denne kirke bygget og beskikket til sognekirke af erkebiskop Eystein“.

Denne overgangstid sætter ind med cisterciensernes kunstneriske revolte, hvis doktriner over i England mildnedes og gik helt ind i de nye produktive strømninger. Hos os har de først lagt frem de nye tanker i sine to anlæg ved Hovedøen og Lyse. I Trondhjem ser man deres tanker gjøre sig gjældende i overgangsmotiverne i vingernes triforium, kleristorium samt i skrudhuset. Men denne — man kan gjerne kalde det empirestrømning — forsvandt helt sammen med de samtidige klassiske strømninger, i gotikens selvbeviste produktion. Cisterciensernes konstruktive anlæg, det gamle romanske, det klassiske, det realistiske — alt bærer nu mod gotikens enhedsstil.

Denne trønderske overgangsstil hører til vor stenkunstens interessanteste kapitler og skulde egne sig for en vakker selvstændig publikation. Ottekanten har samlet i sig en række af de brydninger, som er karak-



Fig. 187. Bynessets kirke.

teristiske for denne tid, for „kong Sverres stil“. Her dør det romanske ud, her fødes gotiken. Den er bygget over martyrkongens grav og var i virkeligheden midt-

punktet for vort folks religiøse liv i middelalderen. Rent kunstnerisk seet synes den næsten at indta samme stilling.



Fig. 188. Vindu ved Stiklestad kirke Efter tegning af Chr. Christie.

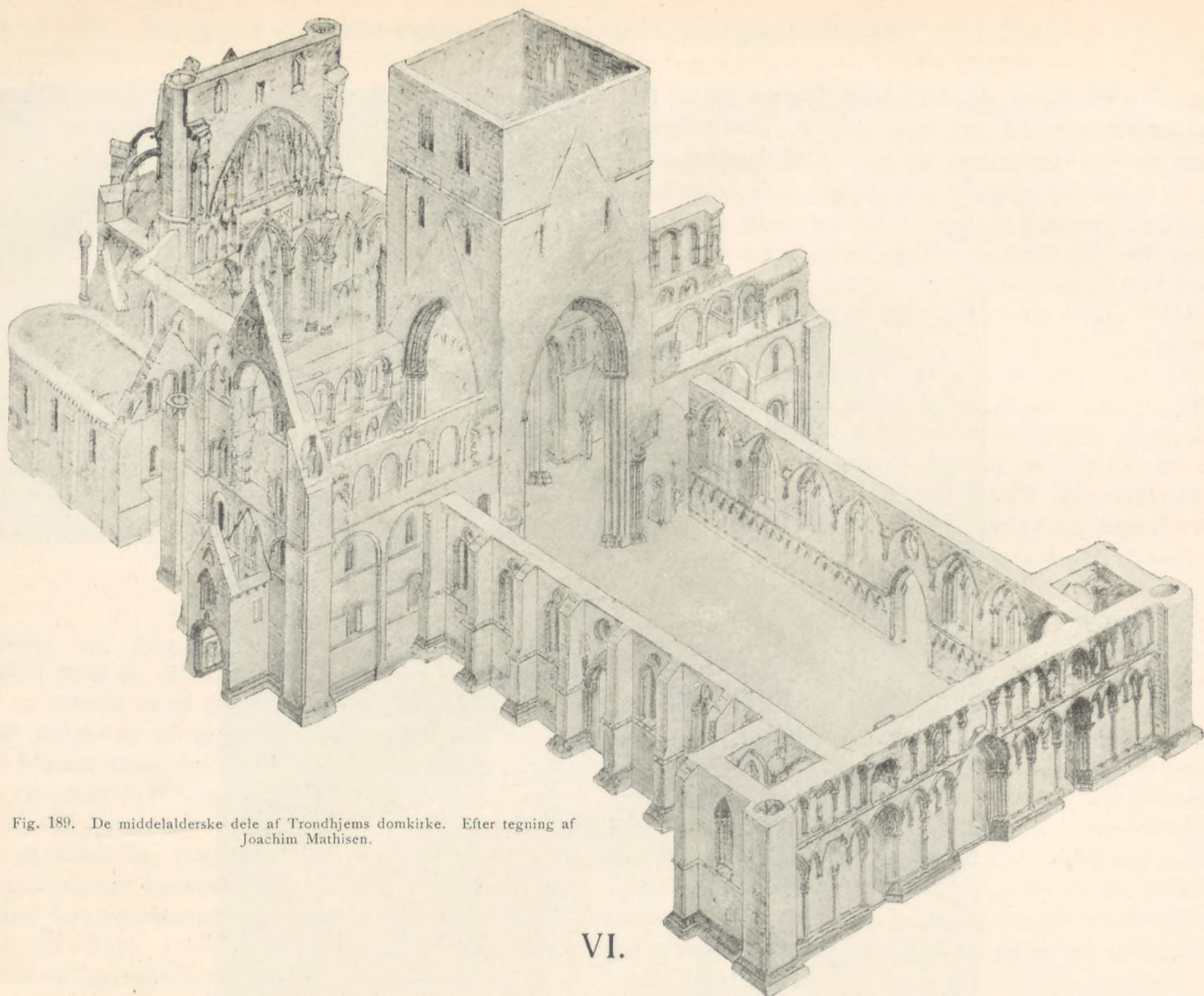


Fig. 189. De middelalderiske dele af Trondhjems domkirke. Efter tegning af Joachim Mathisen.

VI.

Unggotik i Trondhjem, Bergen, Hamar og Oslo.

Haakon den gamles stil. — Høigotik under Magnus Lagabøter og Haakon V.

Færøerne, Stavanger, Oslo. — Korbuen i Trondhjem.

Den stil, hvori middelalderens kulturliv naaede sin kunstnerisk høieste spids, blev gotiken — korstogstilen og de store katedralers stil. Den optræder næsten straks som en europæisk enhedsstil. Den romanske kunst er langt mere forskelligartet, rigere paa motiver, nationalt individualiseret og udvikler sig paa flere steder til ren bygdestil. Gotiken synes da næsten som en modbevægelse ligeoverfor al den gamle folke- og stammeindividualisme. Den fødtes hos frankerne, datidens mest opblandede folkestamme og den optræder ikke med en enkelt nations særegenskaber, men med en tids. Efterat gotiken i omegnen af Paris, denne gotikens verdensstad, havde faaet

sit bestemte kunstneriske udtryk, udbredte den sig med rivende hastighed. Der bygges gotisk fra Syrien og op til de skandinaviske lande, fra Ungarn og ud til Portugal. Denne udbredelse minder om en anden bevægelse, der ligeledes skyldes fransk initiativ, nemlig ideerne fra 1789. Begge bevægelser var længe forberedt, franske var ikke selve tankerne, men kun deres formulering og den overbevisning, hvormed de fremførtes.

Som stil er gotiken i meget en teknisk. En række nye heldige ikke kunstneriske løsninger udnyttes kunstnerisk, først og fremst overhvælvingen af kirkehallen ved korsribber (de fremstaaende krydsende buer). Man fik ligesom et konstruktivt skelet, der gjordes fast og sterkt,

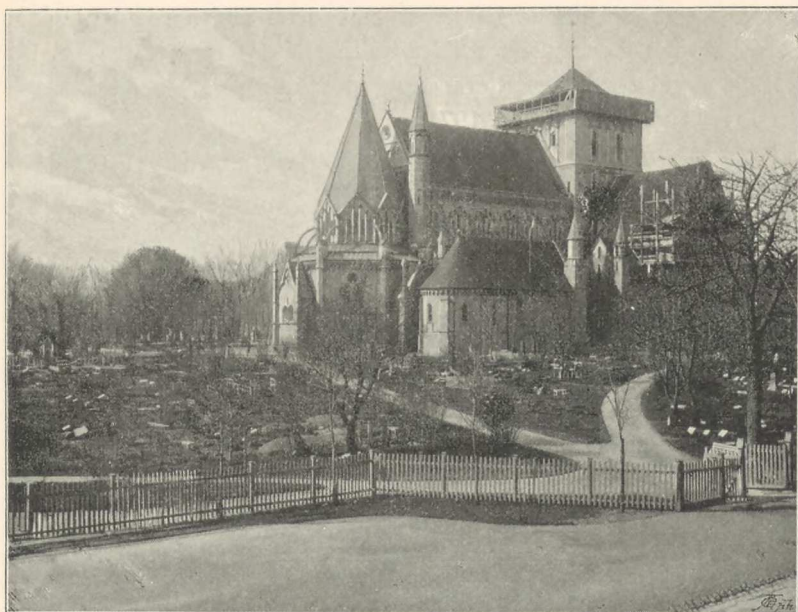


Fig. 190. Domkirken i Trondhjem.

alt koncentreret paa hvælvbuerne, medens de mellem-liggende flader kunde løses op. Væggene bliver friere, de tunge romanske mure behøves ikke, de gotiske vinduer begynder.

Den norske gotik staar i forbindelse med den engelske. Vore vesterhavsforbindelser førte os stadig nærmere England end Frankrig. Engelske arkæologer hævder sterkt, kanske ofte vel sterkt, den engelske gotiks uafhængighed af den franske. I en viss retning er dette sandt. Tidlige konstruktive motiver, der førte til gotiske løsninger, findes ogsaa i England, men den franske aands evne til hurtig at trække de logiske slutninger af nye tanker, fornegtet sig heller ikke i middelalderen. Nord-Frankrig satte gotiken i form, redigerede programmet, England havde opsat visse formler og fastholdt sin selvstændighed, samtidig som man sterkt paavirkedes fra Frankrig. Det er rigtig, at engelsk gotisk er en søster af den franske og ikke som f. eks. den tyske, der ligefrem er en datter, og det er ogsaa rigtig, at paa de britiske øer har gotikens kunst en langt sterkere selvstændighed end i noget andet land, men man ser ogsaa her som ofte mellem søskende at den yngre har optat adskillig af det, som har gjort den ældre beundret i verdens øine.

I virkeligheden var sidste fjerdedel af det 12te aarh. som sidste fjerdedel af det 11te i England en periode fuld af arkitektonisk initiativ. Engelske arkæologer har i den senere tid ført den begyndende gotiske bevægelse noget tilbage, det er ikke længer i St. Hugh's kor i Lincoln fra 1192, hvor man ser det første fuldtoneende eksempel paa engelsk gotik, men snarere i koret i Wells, begyndt under biskop Reginald fra 1174—1191. Som den romanske stil deler sig den tidlig-engelske i for-

skjellige grupper, en vestlig, en sydlig og en nordlig. Den sydlige stil møder man f. eks. i Wells, Worchester og Hereford. Det var inden denne gruppe de gotiske bue-spænd i England først blev behersket. I det nordre er det cisterciensernes arbejder, der fører stilen over i gotik, som ved Byland og Roche begyndt 1165. I syd har vi Canterbury kor, bygget efter branden i 1174 af en fransk arkitekt, William af Sens. Han førte franske motiver lige over i det nye byggeri, adskillig fra katedralen i Sens, hvilken by han stammet fra. Et andet tidlig, meget interessant arbejde, er retro-koret i Chichester, bygget i 1187. Det store hovedværk inden denne gruppe er dog St. Hugh kor i Lincoln fra 1192, som selv om det er i høj grad originalt neppe kan tænkes uden Canterbury-koret som forgjænger.

Man har i England været meget optat af at inndeles sin stil i perioder. Der er brugt benævnelser efter vinduernes form og udstyr. I. Overgang

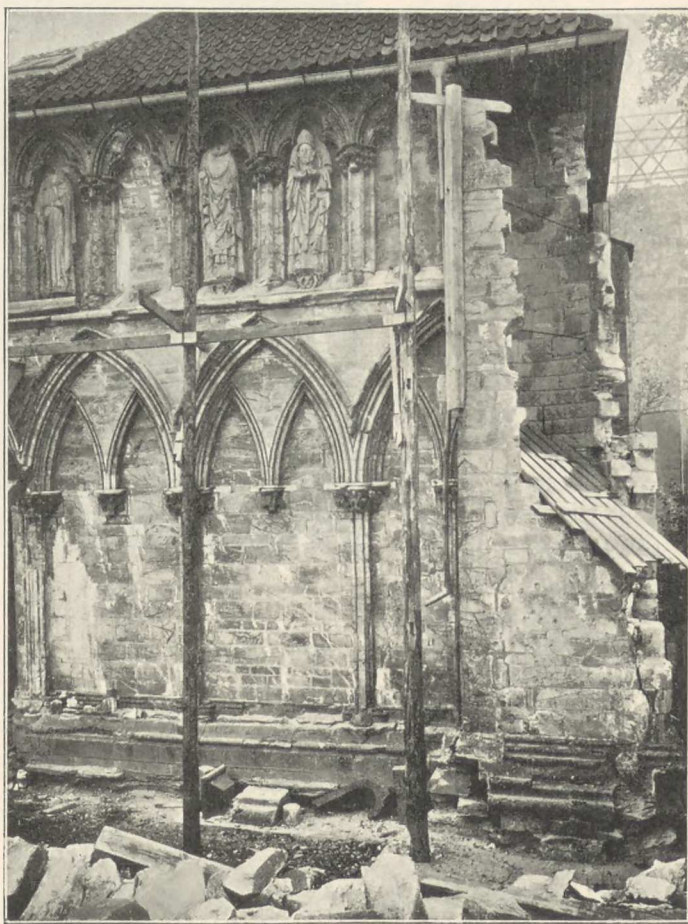


Fig. 191. Vestvæggen under nedrivelsen.

1145—90. II. Lancet 1190—1245. III. Geometrical 1245—1315. IV. Curvilinear 1315—60. V. Rectilinear 1360—1550. Ofte bruges ogsaa lancet op til 1300, decorated til 1370 og derefter perpendicular. Selv om England i meget eier en original stiludvikling, saa følges dog de almindelige strømninger: en tidlig gotisk med sikker stigning op til ca. 1270 (Early English) en periode med dekorative tendenser i det næste hundrede aar (1270—1370) og tilslut sen-gotiken.

I Trondhjem findes den engelsk gotiske stilbevægelse med de forskellige trin i udviklingen bevaret i hele sin logik (fig. 189, 190). Vi saa det romanske i vingerne, det nøkterne fremskridt i skrudhuset, i ottekanten de første gotiske forsøg. Ottekanten er i virkeligheden noget af en stilistisk gaade. Her er i det dekorative adskillig fra ældre tid, samtidig med at flere motiver fører helt ind i det 14de og 15de aarh. Mærkelig nok findes dette senere ofte i de nedre partier, medens tidligere motiver findes helt op i kleristoriet. Hvordan man end tænker sig denne bygnings opførelse, med forandringer efter ildebrande og restaurationer, den konstruktive løsning tilhører den merkelige arkitekt som fulgte med erkebiskop Øistein over Nordsjøen i 1183.

Det var ham som saa at sige bragte gotiken med sig over til Norge.

Koret skiller sig fra ottekanten og har ikke det rige og særprægede. Det er sikrere og korrektere. Langkorets overbygning bestod som vingerne og ottekanten af et triforium og kleristorium som hviler paa fem par spæde søiler. Over disse fem pillepar, ottekantens murpiller i øst og tverskibets væg i vest sloges nu seks kors-hvælv i 65' højde fra gulvet og af en spændvidde fra 33'—36' (fig. 192, 193, pl. 26).

Sideskibene har hver sin portal paa nordsiden og paa sydsiden. Den søndre er særlig rig og vakker og har vel som følge heraf faaet det misvisende navn „konge-indgangen“ (fig. 197).

Har nu den samme arkitekt der paa en saa lykkelig maade fik løst sin opgave ved ottekanten ogsaa arbejdet ved koret. Det antas i almindelighed at koret blev planlagt og paabegyndt under erkebiskop Øistein, at

arbejdet efter hans død stanset og senere fortsatte igjen. Flere ting tyder nemlig paa en mere udviklet stil. Men bag dette mere udviklede ligger en tidlig plan. Arkæologisk seet forekommer det mig, at koret i Trondhjem er bygget over en ældre tegning. Dette har vistnok i middelalderen oftere forekommet. I Reims er der f. eks. ca. 1400 sikkert bygget efter tegninger fra det 13de aarh. Der har ogsaa for koret i Trondhjem, som jeg tror, foreligget en tegning fra erkebiskop Øisteins arkitekt, som er fulgt, medens det dekorative udviklet sig videre. Han har hørt til den gruppe unge engelske arkitekter, der med forbauselse saa Canterbury kor reise sig og hans plan er faldt ind i gruppen Chichester — Lincoln, særlig sidste. For at forbinde de nye sideskibe med vingerne blev



Fig. 192. Koret i Trondhjems domkirke.

selve det gamle tverskibs mure nedbrudt nærmest ved taarnfoden. Herved dannes to i forhold til sin bredde (vel 7') uforholdsmæssig høje (ca. 30') spidsbuede aabninger, som stiller sig ved siden af rundbuerne. Dette punkt (fig. 195), hvor den gamle normanniske og den nye gotiske kirke støder sammen er meget interessant. En romansk bue bliver gjort gotisk, paa den gotiske gaar egstaven, dette klassiske motiv fra ottekanten igjen og kan man ikke sige, at sammenføiningen af de to principer er særlig organisk udført, saa viser dog dette hvor frit

tiden optraadte, naar det gjaldt at føie de forskellige arkitektoniske planer sammen.

Det store hovedtaarn, en mægtig firkanth, som danner forbindelsen mellem kirkens forskellige dele, reiser sig nu i gotisk stil med triforium og kleristorium. Et billede fra 1897 (fig. 196) vil vise de mægtige buer, som under restaureringen gjøres fri.

I 1248, siger Haakon IV saga, lod erkebiskop Sigurd „sætte kirkens grundvold saa langt mod vest som den nu (ca. 1280) er“. Det var kirkens skib der grundlagdes. Denne del har lidt mest, og har til det sidste staaet igjen som en „ruin“. Sideskibenes ydre mure med deres vinduer og portaler staaer samt de nederste dele af facaden og de to vesttaarne som kaster sig ud over kirkens længdemure mod S. og N. Taarnfoden havde to kapeller som aabnede sig mod sideskibene. Den færdige kirke synes at være indviet i begyndelsen af det 14de aarh. Kirken var til kroningen i 1906 aabnet i hele sin længde. Blikket naadde da fra indgangsdøren uhindret helt indover bag korbuen. Midtskibet bæres af 7 piller foruden taarnpillerne i vest og murepillerne i øst. Over buerne er fundet rester der viser rig udsmykning. Det synes at ha

været en serie musiserende og syngende engle i lighed med englekoret i Lincoln, blot synes vore næsten bedre og kunstnerisk mere livlig behandlede. For en del kan dette skrive sig fra, at i Lincoln arbejder den nye, strengere, høigotiske smag sig ind i figurerne, medens vore, efter de par bevarede rester, beholder unggotikens mere livlige karakter. En portal i syd og nord aabner sideindgangene til skibet. I det ydre merker man de engelske langt fremspringende stræbepiller, som har baaret de mod midtskibet støttede stræbebuer.

Selve vestfacaden er bevaret op triforiehøiden. De mod nord og syd udskydende taarnfødder har ingen udgange, derimod aabner sig en spidsbuet portal til hvert af de tre skibe. Over hele kirkens bredde, ogsaa over taarnføddernes fremside, løber i triforiehøiden en rad af nischer med plads for statuer. Facaden er planlagt som den store væg, der i sig optar taarne og konstruktive led. Enkelte engelske facader, som den i Lincoln,

er som en løs dekoration sat udenfor den ældre facade. Trods dette lidt paasatte, ukonstruktive virker dog Lincoln-facaden med den store kunsts magt. Vestfacaden i Trondhjem, der ogsaa var planlagt som en stor dekoreret front, maa trods sine feil, f. eks. taarnenes lidet markerede stilling, havt samme virkning.

Allerede frontens grundplan viser, siger arkitekt H. M. Schirmer, med positiv sikkerhed, at her ikke har været anvendt en facadeløsning af vanlig art, som i sin formning har sluttet sig til den bagenfor liggende bygning og markeret dens enklere dele. Planen viser meget mere, og de gjenstaaende dele af fronten godtgjør, at her har været anvendt den specielle engelske fremgangsmaade, som undertiden kom til anvendelse derover i middelalderen og hvorunder fronten udvik-

let sig som *a screen*, et skjulende led, der saa langt fra markerede de bagenfor liggende bygningsdele, at den meget mere havde til formaal at skjule disse og at fremtræde som et af bygningens leddannelse forresten uafhængig verk (fig. 191, 194).

I domkirken i Trondhjem er det som den seirende gotik i hele sin magt folder sig ud. Det er en triumferende kirke og en triumferende stil, som har bygget denne katedral. Udover landsbygden optræder ikke stilen med den sikkerhed. Vi saa i forrige kapitel flere



Fig. 193. Opgang fra koret til ottokanten ved Trondhjems domkirke.

kirker præget af overgangsstilen fra de ældste dele i ottekanten. Efterhvert som gotiken klarnet og tydelig fremsatte sit kunstneriske program inde i Trondhjem, søgte man i omegnen at følge efter. Der er dog noget tyngre og konservativt over disse arbejder. Det frodige, som den ældre stil havde, kunde ikke straks vige for det konstruktive og spændstige, som den nye smag fordret. Flere af trønderkirkerne beholder dette lidt tunge. Selv inde i Trondhjem ser man dette. Vor Frue kirkes portal har meget af dette tidlige og tunge.

I Børseskogn kirke har derimod gotiken faaet et bestemt og nøkternt præg (fig. 199). Korbuen og portalerne er enkle og kraftige. Frosten kirke har noget af det samme. Mere uensartet er Trondenes kirke. I anlægget er den eiendommelighed, at vi her har en befæstet kirke. Øst for koret ligger frit to taarne forbundet med en mur som har omgivet kirken. En gammel beskrivelse fra 1732 fortæller, at der øverst paa vagttaarnene fandtes høit murede brystværn. Portalerne er gotiske, vinduer og sakristiindgang har rundstaven, som brugtes adskillig

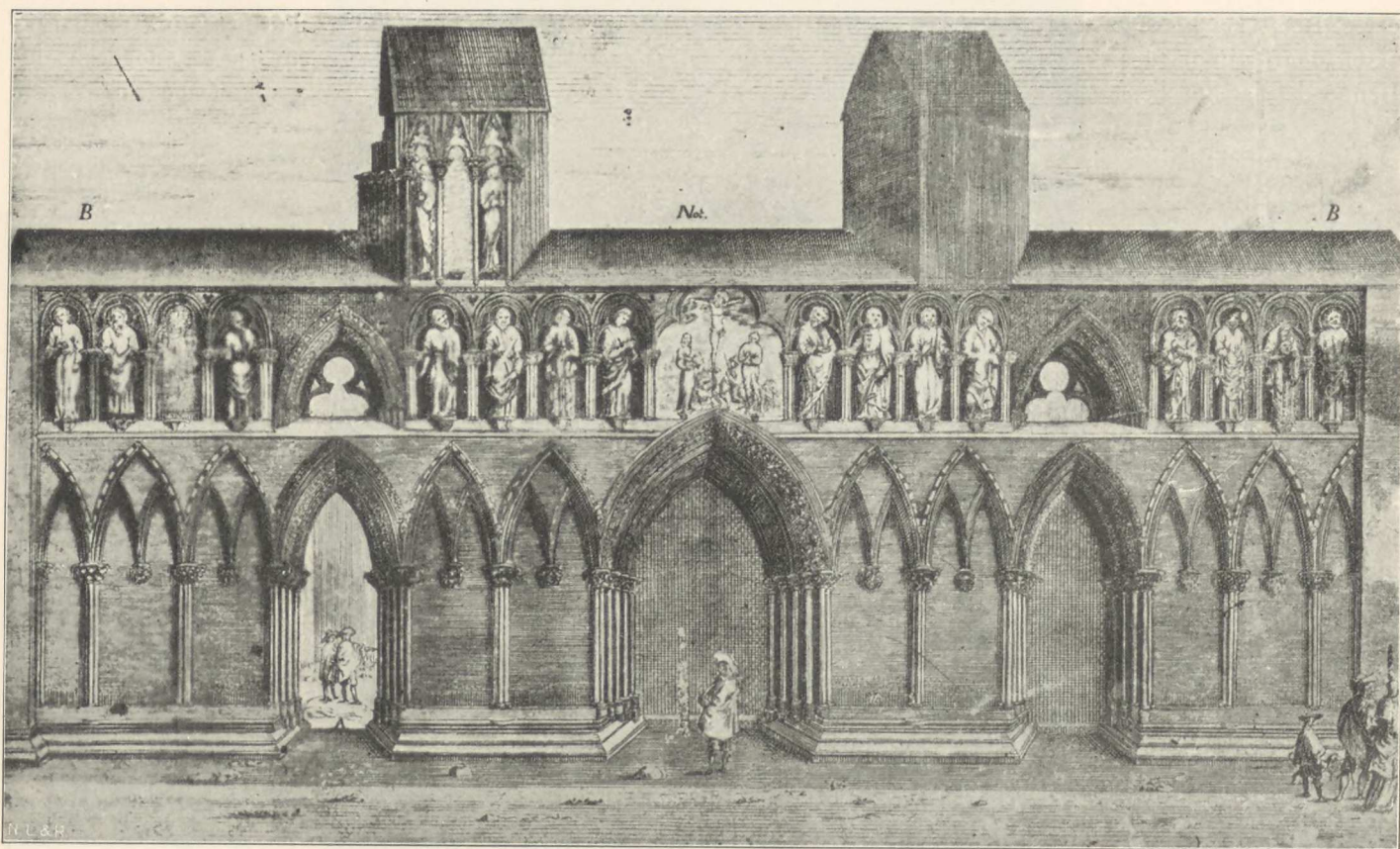


Fig. 194. Vestvæggen. Efter Maschius stik fra 1661.

Melhus kirke havde baade det romanske og gotik, hvad der gav denne kirke et eget tungt præg, noget af det samme som helt ned i det 18de aarh. er over den trønderske ornamentik. Eiendommelig i sin blandingsstil var ogsaa Orkedalens kirke. Skibets søndre portal gotisk spidsbuet med normanniske viftekapitæler, vindu i koret rundbuet med rundstaver, vestre portal rundbuet med gotiske kapitæler og sydindgangen en eiendommelig rundbuet gotisk blandingsstil lig den, der findes paa Reinsklostrets ene portal. Ogsaa Dønnes kirkes vestportal har samme „gotiske rundbuestil“. Man møder her en viss landlig forkjærlighed for den gamle rundbue, samtidig som udstyret er gotisk (fig. 201).

ved den vestlandske kirkegruppe. Arbeidet er fra Haakon Haakonsøns tid. Baade ved sin befæstningskarakter — kong Haakon ivrede meget for at befæste landet — flere detaljer f. eks. det kløverbladede vindu i koret og de nævnte andre motiver bidrager til, at jeg gjerne i denne kirke vilde se vestlandsk indflydelse. Trondenes staar dog ikke nævnt i Haakon Haakonsøns saga blandt de kirker, som han anlagde (fig. 208, pl. 37).

Geistligheden herskede i Trondhjem, i Bergen regjerede kongen. Haakon den gamle gjorde byen til sin residensstad og havde ved sin kloge politik styrket kongemagtens stilling. Ogsaa han blev en interesseret bygherre. Rundt om i landet anlagde han borge. Kongsgaardsan-

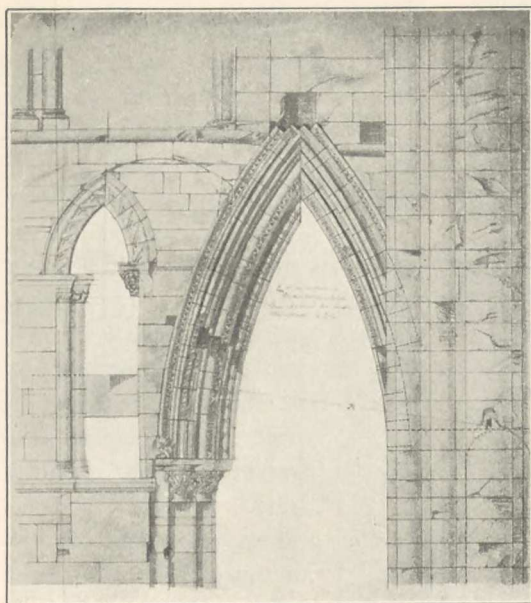


Fig. 195. Sammenføiningen af det romanske tverskib og det gotiske kor. Efter tegning i domkirkearkivet, Trondhjem.

bygninger. Fra 1240 kjendes dominikanerklosteret i Trondhjem, i selve kongsgaarden i Bergen havde samme orden en Olavskirke, og i den nuværende biskopgaard i Oslo findes ruiner af dominikanernes kloster fra hans tid. Franciskankloster anlagdes vistnok under ham i Nidaros og i Tønsberg. Det sidstnævnte flyttedes senere til Dragsmark, Baahuslen. Som den bedst bevarede kirke i Bergen fra hans tid staar den nuværende domkirke — en franciskanerkirke. I sin kongsgaard i Bergen byggede desuden Haakon en Apostelkirke. Katharinakirken i Bergen byggede han som hospitalskirke. Allehelgenskirken i samme by byggedes i sten. Den havde aflang firkantet form. Som man ser har der været adskillig byggevirkksomhed i Bergen under Haakon Haakonsøn. Igjen staar kongeborgen og den nuværende domkirke. Her skal ikke kongeborgen behandles, men den gir i sine dekorative detaljer talrige vink til forstaaelse af den stil, der hersket i Bergen under kong Haakon. Bergens domkirke (fig. 198, pl. 38) er som historisk dokument adskillig medtat. Formen er ejendommelig, idet den bestaar af et større hovedskib med et

lægget i Bergen er en udpræget unggotisk borg med en kongeboligs lidt festlige karakter.

For kirkebygning interesserede han sig ogsaa. Han byggede missionskirke paa Tromsø, en kirke i Ofoten og kirke i Evenvik. Under hans regjering kom to nye munkeordner ind, dominikanerne og franciskanerne. Flere af deres klosteranlæg skriver sig fra hans tid og det kan nok tænkes, at han personlig var interesseret i deres ny-

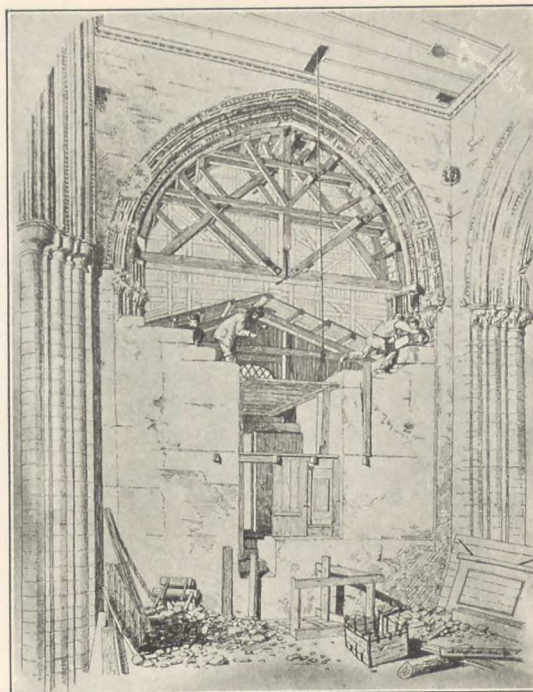


Fig. 196. Den vestre taarnbue blottægges. Efter tegning af Alf Hoffund i domkirkearkivet, Trondhjem.

mangesidet kor og et lavere sideskib uden noget tilsvarende paa hovedskibets anden side. Taarnet er et fortræffelig arbejde med rig vestportal og dybt profileret høit vindu over indgangen. Den er bygget 1248 over en ældre romansk kirke, der første gang nævnes 1181 og som havde halvrund korafslutning. Den brændte igjen i 1270 og 1301. Det er mulig at den efter de forskellige ildebrande er blit lidt uregelmæssigt opført. Arbeidet ved det polygone kor skal haandverksmæssig være slettere end arbeidet ved taarnet. Vinduerne er restaureret i dekoreret stil. Efter opgave fra arkitekt Blix skal der være fundet spor i denne retning. Sideskibet hører ikke med til det oprindelige anlæg, men kom ind med franciskanerne, der rundt om i norden anlagde toskibede kirker. Franciskanerne arbeidet paa i sine kirker at faa et aabent rum, en kirkelig foredragshal. Prækenen spille stor rolle i deres gudstjeneste, og domkirkens eiendommelige

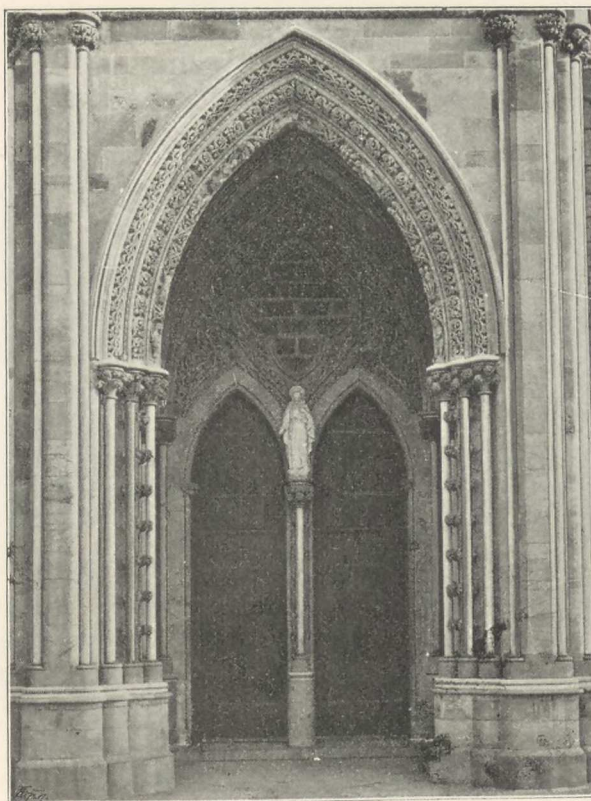


Fig. 197. Søndre korportal, Trondhjem.

plan skriver sig vistnok herfra. Ved siden ligger et lidet vakkert sakresti med enkle tidlige inddelte gotiske vinduer. Til denne tid hører ogsaa udvidelsen af Mariakirkens kor i Bergen med to buespænd og to spidse kløverbladvinduer paa hver side. I korets østvæg er to vinduer bygget sammen med midtpost og omslagsbue. Selvfølgelig har der i Bergen udviklet sig en egen gotisk tradition. Ved kong Haakons byggeforetagender var en kreds af haandverkere samlet og vi ser ogsaa her en fra i den Trondhjem forskjellig gotik.

I Trondhjem havde den gotiske stil udviklet alle sine rige dekorative egenskaber. Her er en luksus og pragtudfoldelse, som gør Trondhjems-katedralen til en af middelalderens vakreste byggerker, og der har nok stukket lidt politik bag. Erkebispens og trøndergeistligheden vilde vise sin magt, folket skulde imponeres. Ved kongeanlæggene i Bergen var tonen langt mere nøktern, fastere, mindre dekorativ. Det er noget af cisterciensergotiken med dens strengere holdning over bygningerne.

I Trondhjem merker man ofte en sydøst-engelsk indflydelse, i Bergen en nord-engelsk netop fra den kant hvor cistercienserne i bygningskunsten havde gjort sig saa sterkt gjældende.

Denne bergenske nuance af gotiken finder man saa igjen paa vestlandet. Der danner sig en tydelig gruppe, hvor man i et rigere materiale kan se den bergenske kunstmag under Haakon Haakonson. Ikke langt fra Bergen ligger Fane valfartskirke. Den hører til de faa kirker hvis bygningstid kan bestemmes. Man har nemlig et pavebrev fra 1228, som siger den er af biskop Arne. Bispens tiltraadte 1226. Vi har ogsaa vinduer med den

samme tidlige gotiske form som findes i de ældste dele af Rosenkrants taarn. De normanniske tau-forsiringer (Antoniuskorset) gaar igjen paa vinduesindramningen (fig. 216). Det store vindu i korets østside er det typisk vestlandske vindu med midtpost, spidse kløverbladsbuer, derover firblad og øverst omslagsbue. Den gjenfindes paa flere

steder og er vel det typiske vindu i Haakon Haakonson Bergensgotik. Paa selve Haakonshallen synes vinduet efter bevarede rester at have været og er det nu med rette saaledes restaureret. Aurland og Dale kirke viser paa det tydeligste stilens kunstneriske evner overført til to landsens kirker. Aurlands vestportal er høj og slank, korportalen kraftig og fast. I koret lansetformede vinduer og korbuen tilspidset (fig. 215, 217). Festligere og rigere med bladverksornamentik er Dale kirkes vestportal. Det viser at der i denne, efter det bevarede materiale at dømme, ganske strenge vestlandske stil, ogsaa imellem har brudt ind rigere dekorative motiver (fig. 200). Kvamsø er derimod strengere i sin tidlige gotik. Vinduerne har samme form som de smaa i koret paa Fane kirke, men er blot dekoreret med rundstav. Indgangsdøren er enkel, høj og tilspidset, samme type, som endnu

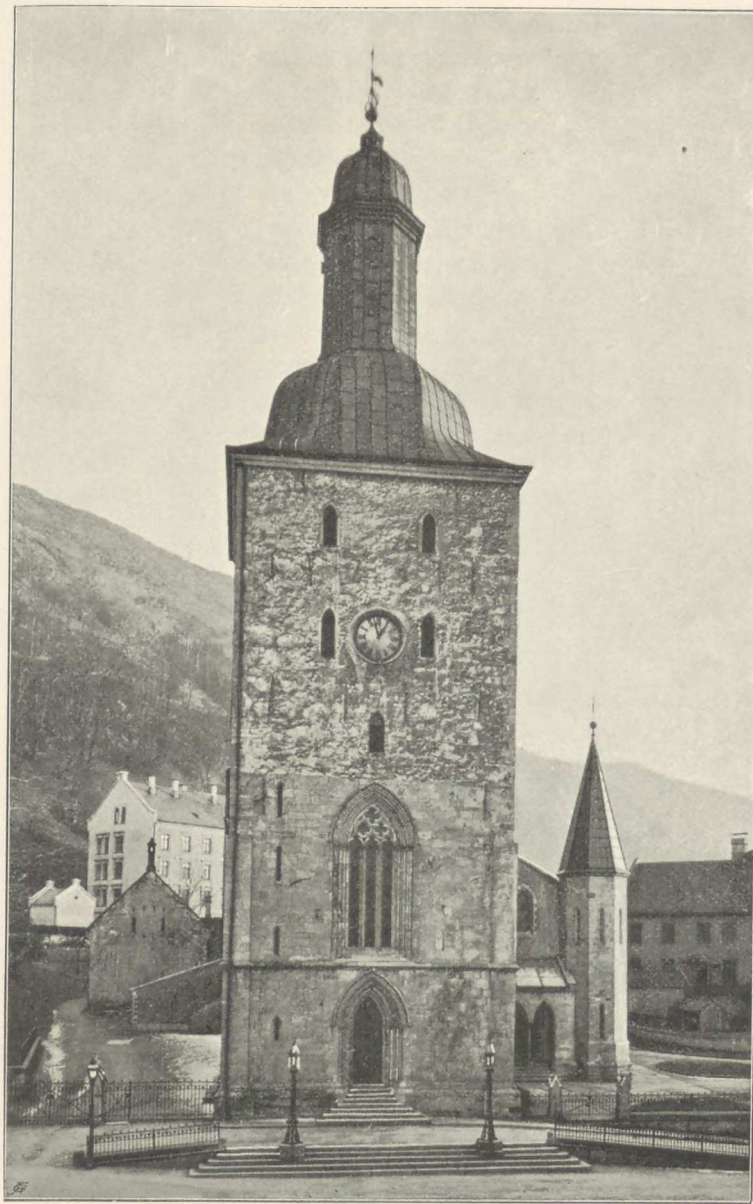


Fig. 198. Bergens domkirke, tidligere franciskanernes Olavskirke.

mere markeret findes ved domkirken paa Kirkebø, Færøerne, en interessant ruin i den vestlandsk-gotiske kirkegruppe (fig. 206, 209).

I Utstein kloster har denne vestlandske gruppe efterladt sig et minde, hvor stilens karakter og kunstneriske bestræbelser har faaet et fyldig udtryk (fig. 210, 211, 218, pl. 39). Kirken er enskibet med taarn paa midten. Koret er langt og overhælveth med tre spidsbuede kors-

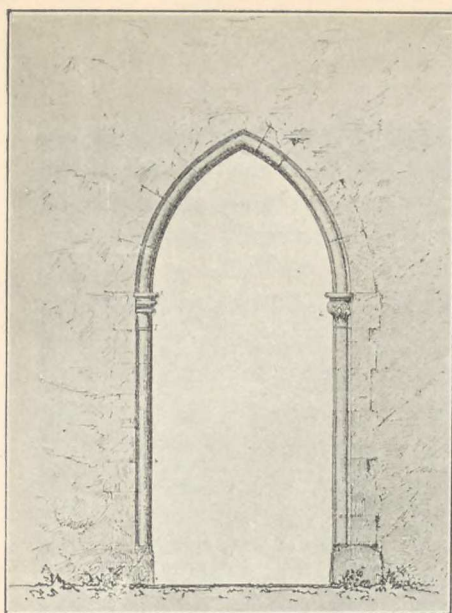


Fig. 199. Sydportal til skibet ved Børseskogn kirke.
Efter tegning af Chr. Christie.

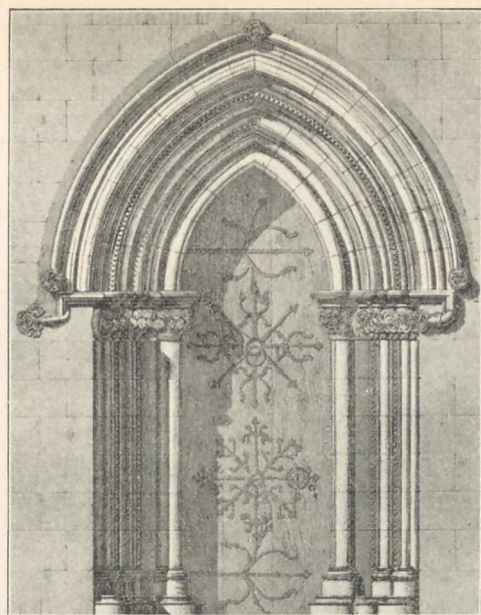


Fig. 200. Vestportal ved Dale kirke, Lyster.

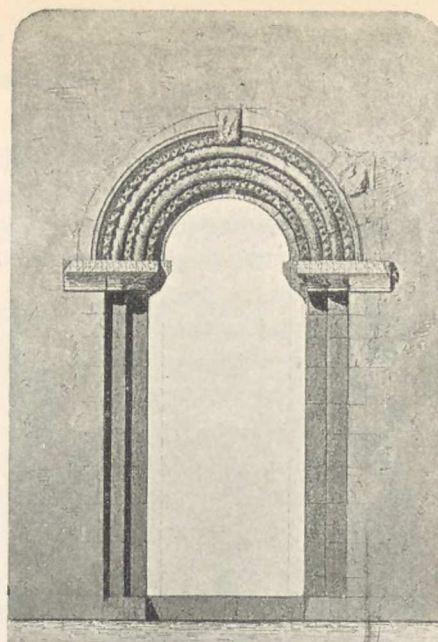


Fig. 201. Vestindgang ved Donnes kirke, Nordland.
Efter tegning af Chr. Christie.

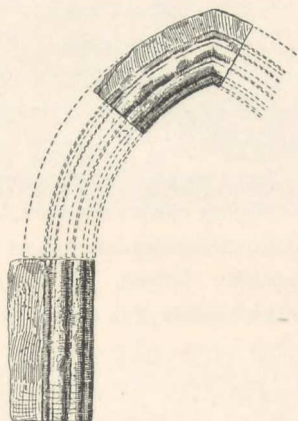


Fig. 202. Indfatningsstene fra et vindu. Hamar domkirke.

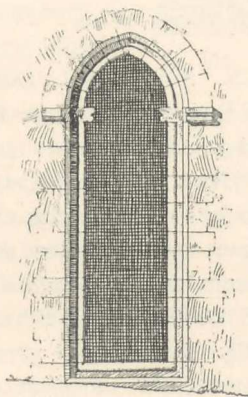


Fig. 203. Korets portal ved Ulnes kirke.
Efter tegn. af O. Nordhagen.

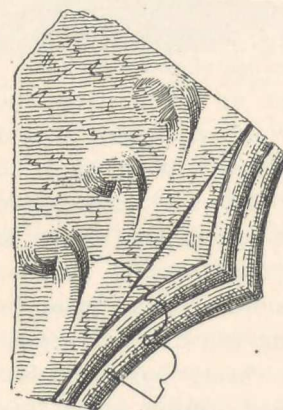


Fig. 204. Teglstensdetalje fra Tonsberg.

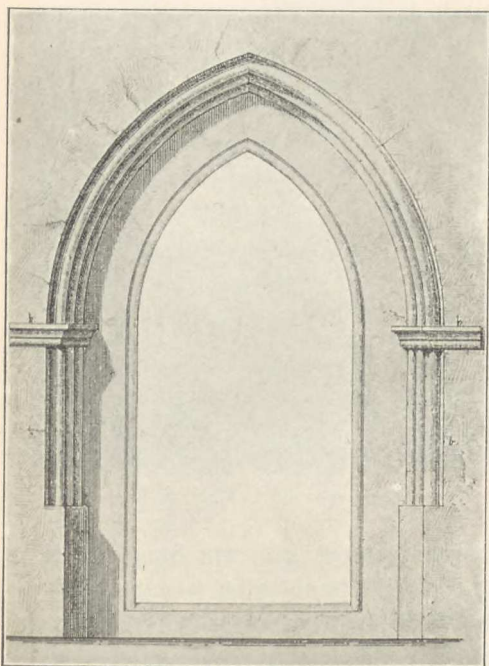


Fig. 205. Vestportal fra Romedal kirke. Efter tegning af
Chr. Christie.

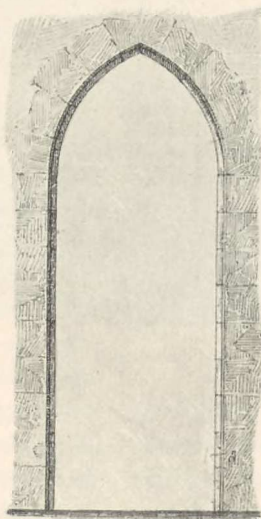


Fig. 206. Vestindgang til Kvamso kirke.

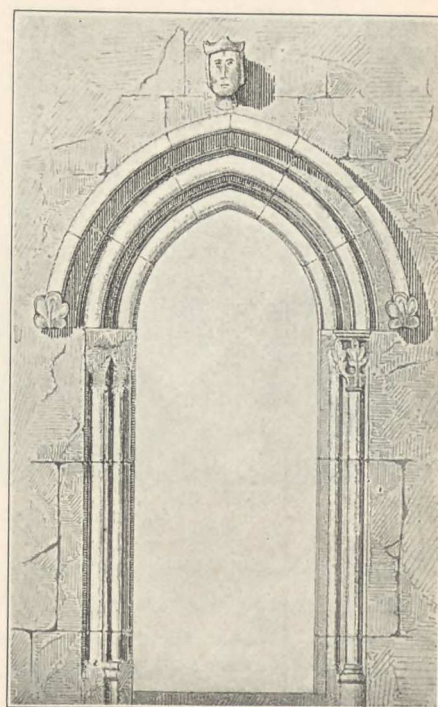


Fig. 207. Vestportal ved Øiestad kirke. Efter tegn.
af Chr. Christie.

hvælv. I korets østvæg et stort tredelt vindu med tre firblad og omslagsbue. Ogsaa over vestportalen hæver sig et stort vindu. Klosteret er utvilsomt det bedst bevarede vi har, og med sine mange detaljer, sine portaler og vinduer, kapitæler og kragstene — en del af klostergangen er ogsaa bevaret, faar man her kanske det bedste billede af den vestlandske afskygning af den tidlig-engelske stil. Helt beslegtet med Utstein er Avaldsnes kirke. Den er i størrelse den fjerde af landets herredskirker. Mod vest havde den et firkantet taarn og i øst et Mariakapel. Portalen er helt beslegtet med Utstein. Kirken forfaldt efter reformationen og man byggede en tømmerkirke inde i det gamle skib. Som ruin er kirken tegnet af prof. Dahl (fig. 212). Den restaureredes i 1840. Helt i samme stil er ogsaa Kvinherred kirke med bergenske vinduer og portaler. Næsten som en gotisk borg ligger den med sine faste linjer med taarnfod uden spir. Kirken virker saa kraftig, at man ikke merker denne mangel. Desværre er planer oppe at sætte paa et moderne arkitektspir (fig. 213). Til denne gruppe hører ogsaa Herlø nedrevne kirke (fig. 232). Den havde vakker gotisk vestportal med grindverksvindu



Fig. 209. Kvamsø kirke.

over og høit østvindu i koret. Ullensvang kirke med sin rige portal tilhørte stilen. I Ryfylke paavirkede Utstein Kloster. Finnø (fig. 214) er saaledes en liden vakker kirke i Kong Haakons vestlandsstil. Til denne indfly-

delseskreds hører vel ogsaa Øiestad merkelige kirke som en klokke satte ild paa ved at brænde braate i nærheden. Portalen har det samme tunge og markerede (fig. 207) som man finder ved Aurland kirke.

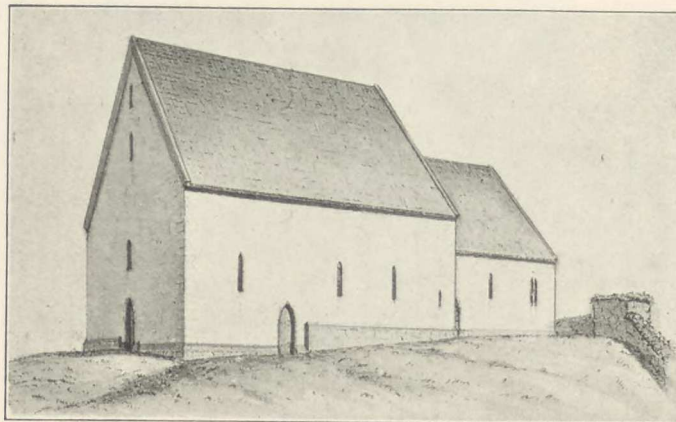


Fig. 208. Trondenes kirke med mur og befæstningstaarne. Efter tegning af Chr. Christie.

sig. Stilen synes her at ha havt den samme lidt strenge holdning som i Bergen. Det skriver sig vel for en del fra, at den nye bevægelses første talsmænd baade vestenfjelds og søndenfjelds tilhørte samme kreds, nemlig cistercienserne. Deres nøkterne sans har begge steder præget de første gotiske forsøg. Man faar et indtryk heraf i dominikanerklosterets bevarede dele fra Haakon Haakonssøns yngre dage med de steile lansetformede spidsbuevinduer med samme præg som paa vestlandet.

Det er ikke anlægget af nye kirker som udmerker denne tid, snarere udvidelser og forbedringer. Man begyndte mere og mere at overhvelve kirkerne, bygge kapper og særlig at udvide koret. Gudstjenesten fordrede mere og mere pragt, og hertil trængtes

større og rigere korordninger. I Oslo blev baade Maria- og Halvardskirken udvidede, man antar under Haakon V. Koret i Aas nedrevne kirke var hvælvet med ribber og bladforsirede slutstene. I Tønsberg fik baade Michaels-

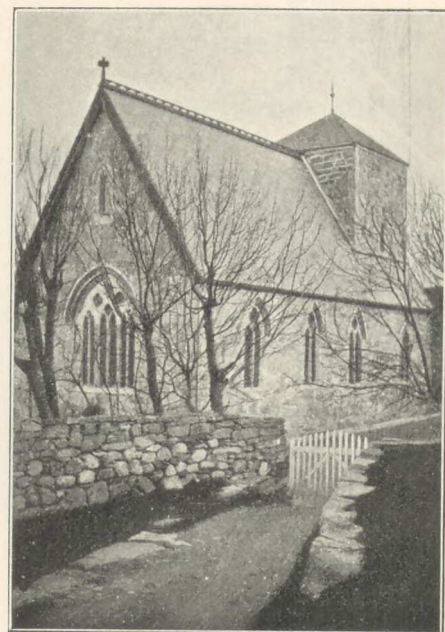


Fig. 210. Utstein klosterkirke.

Af Oslos gotiske bygningskunst er endnu mindre bevaret end af Bergens. Vi har en del rester igjen ude paa Hovedøen, i Oslos bispegaard findes rester af dominikanerklosteret, i Oslo hospital findes rester af franciskanerklosteret, desuden ser man af planerne, at Halvards og Mariakirken i gotisk tid har faaet betydelige udvidelser. Hvordan har saa udviklingen her søndenfjelds formet

kirken paa Slotsfjeldet og Mariakirken i byen større gotisk kor og det samme fik Sem kirke i nærheden. Den store normanniske katedral paa Hamar fik ogsaa sin store udvidelse ved koret. Det har haft rigt gotisk

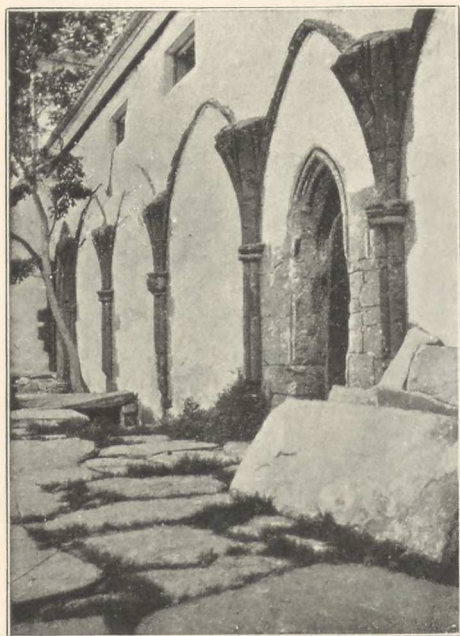


Fig. 211. Klostergangen ved Utstein.

triforium. Sogneprest Nils Sverdrup beskriver dette: „I de to hjørner i koret var opgangen til det galleri der gik runden om koret, og i fordums tid siges, af skønne marmorpiller bestaaende, hvorom de underliggende skønne fabrikerede stene, af norske bjerge udgravede med deres rum til hver piller stand kan vidne.“ Arkitekt O. Nordhagen, som indgaaende har studeret Hamar domkirkes rester, har fundet en søilebasis der skriver sig fra dette triforium. Bag det store alter var tre vinduer. I sydkapellet var „i øster et og i syd to prægtige vinduer over 8 alen høie, af rød sten og meget net forarbejdede, der parreret meget deilig mod den graa udhugne mur.“ Af disse vinduer er rester fundne (fig. 202). Profilet er sammensat af vekslende stave og hulkiler. Kapellet paa nord-siden var merkelig derved, at det havde to høider. Skibet blev ogsaa overbygget med gotisk krydshvælv. Slutstenene var af sandsten, men ribberne af teglstensarbejder af typerne fra Oslo. Grans kirkes korudvidelse skriver sig vel ogsaa fra denne tid. Her er tre lansetformede vinduer. I det overhvælvende skib var ribberne af teglsten, lig de, som er fundne paa Hamar. Ogsaa Ringsaker kirke fik adskillige udvidelser, og disse synes mig naturligst at tilhøre denne



Fig. 213. Kvinherred kirke.

oplandske byggeperiode under Haakon Haakonsøn. Udvidelsen bestod i, at man nedbrød det halvrunde kor og sakristi med gavlvæggen og forlængede begge i dens nuværende form med retvinklet korafslutning samt ind-

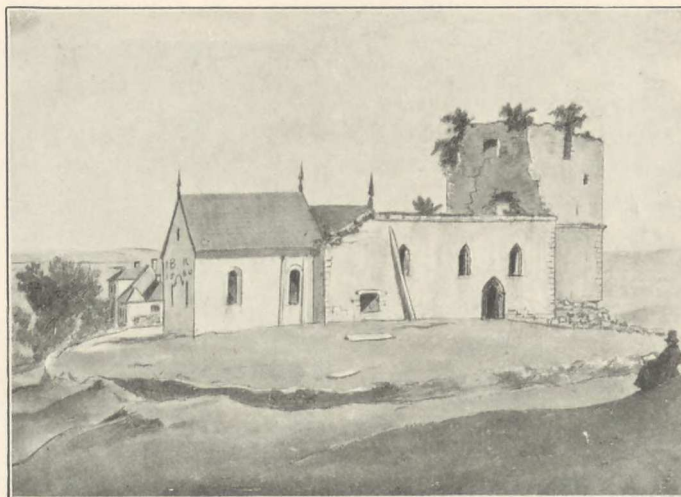


Fig. 212. Avaldsnes kirke. Efter tegning af prof. J. C. Dahl i Bergens museum.

hvælvede dem. Dernæst føiedes vinger til og kirken fik sit nuværende karakteristiske udseende (fig. 35).

I 1886 blev Romedals St. Petrus kirke nedrevet. Her kunde ogsaa den oplandske unggotik studeres. Nu staar kun søsterkirken i Stange igjen. De er sikkert opført af samme haandverkere som arbejdede paa Hamar domkirkes udvidelse. Noget varierer de, Romedal havde taarn, hvad ikke Stange har, og her er tre lansetformede vinduer, medens Romedals var todelt. Baade korbuer og portaler er gotiske (fig. 205, 229 pl. 40). Vestportalen ved Romedal har samme rundstav som forekommer ved Hamar domkirke. Ulnes kirke i Valdres er ogsaa en liden tidlig gotisk kirke af denne gruppe. Af de oprindelige vinduer er blot et i koret bevaret. Korets portal er udført i fint sammenhugne kalkstenskvadre med omhyggelig profilering. Profilet løber rundt over tærskelen og viser en fas, en fals og en rundstav (fig. 203).

Man ved at Haakon Haakonsøn byggede adskillig her søndenfjelds. Han befæstede Viken, byggede kastel i Oslo og Tønsberg og anlagde hel borg ved Konghelle, borg paa Valdisholmen i Glommen og Mjøskastellet ved

Sten paa Ringsaker. I Oslo byggede han kongsgaard og gjestebudshal paa Huseby i Skaun. Det ligger nær at anta, at disse bygverker med sin tidlige og strenge karakter ogsaa er vokset frem af de impulser der skyldes Haakon Haakonsøns byggeinteresse. Som man ser, maa han ha haft haandverkere paa forskellige steder søndenfjelds. Flere af motiverne hænger ogsaa sammen med de vestlandske kirker fra hans tid.

Over paa Orknø fortsattes byggearbeidet. Dietrichson og Meyer lader en tredje byggeperiode begynde omkring 1250. Koret udvides og vi faar i gavlvæggen en af disse rige engelske vinduer (fig. 225). En kraftig gotisk portal anlægges i søndre tverskib, der har den samme haarde markerede engelske gotik som var gjængse over i Bergen

under Haakon Haakonsøn. Hertil slutter sig saa anlægget af facaden, enkel og fast med sine tre indgangsportaler. Disse har en streng karakter, dog har kapitælerne naturalistisk bladverk.

Paa øen Man regjerede endnu norske konger. I katedralen i Peel har vi øens store bygverk (fig. 222—223). Koret er fra den norske tid bygget af biskop Simon (1226—47). Det har tre høje lanseformede vinduer. Ogsaa paa Jona er enkelte af katedralens dele fra norsk tid (fig. 221). De har det samme faste, tidlig engelske, med noget af den haardhed der præger de skotske bygverker og som ogsaa har været et af særkenderne for stilen paa vestlandet.

I sidste tredjedel af det 13de aarh. begyndte den strenge stil noget at opløse sig. Vi kommer ind i en ny periode, som i England er kaldt „den dekorerede“. Man arbejder mere og mere frem en rig dekorativ virkning. Haand i haand med dette gaar en bestræbelse efter at mildne det overlevede haarde system og ligesom føre ind et formernes frie løb. Noget urolig og forskelligartet er denne periodes præg i modsætning til den forrige stilenhed.

I Norge blir det nærmest under Magnus Lagabøter

og hans to sønner, at man ligesom arbejder sig ud af Haakon Haakonsøns tidlig-engelske strenghed.

Under Magnus Lagabøter synes ogsaa direkte fransk indflydelse at ha gjort sig gjældende. Med Haakon V. blev rigets hovedstad flyttet til Oslo og denne by begyndte

nu at træde mere i forgrunden. Gjentagende gange er Oslos sydlige kulturforbindelser fremhævet. Ogsaa i denne tid merkes dette, f. eks. ved den hyppige anvendelse af teglsten som bygningsmateriale, et udpræget østersjømateriale.

Ikke en kirkebygning fra denne tid er bevaret i Bergen. Vi ved at kong Magnus opførte en Katharinakirke med hospital, istedenfor den som hans far opførte ved Sandbroen. Den mærkeligste kirkebygning fra denne tid har den yngste Apostelkirke

været. Den opførtes i selve kongsgaarden. Kong Ludvig den IX, den hellige, af Frankrig, havde fra sit korstog hjemført, blandt andre relikvier, en del af Kristi

tornekrone og hans efterfølger kong Filip III skjænkede kong Magnus en torn af dette høihellige relikvie. Til tornekransens opbevaring havde den franske konge ladet opføre den smukke gotiske kirke „Sainte Chapelle“ i Paris, som har den eiendommelighed, at den er i to etager (fig. 226). Over sin del af relikvien opførte ligeledes kong Magnus en kirke, der ogsaa havde to etager, prydet med billeder af de 12 apostler „lige paa den maade som de er Trondhjem“. Det er sandsynlig, at „Sainte Chapelle“ her har staaet model. Flere andre ting tyder desuden paa direkte fransk indflydelse i denne tid.

St. Michaels kirke paa Vossevangen blev indviet mellem 1270 og 1277. I et brev fra 1271 takker kong Magnus bønderne paa Voss, fordi de fulgte hans fars, kong Haakons, raad at opføre sin nye kirke af sten istedenfor af træ. Det er en af vore største landskirker af sten, enskibet med sakristi paa nordsiden (fig. 231). — To større endnu staaende anlæg skriver sig fra Magnus Lagabøters tid,



Fig. 214. Det indre af Finno kirke.



Fig. 215. Korbue og vinduer i Aurland kirke.

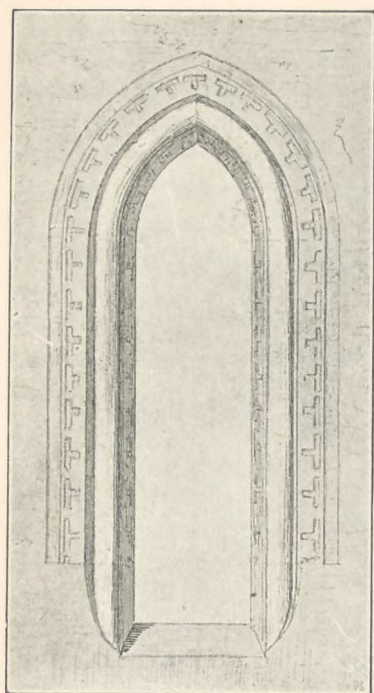


Fig. 216. Vindu fra Fane kirkes kor, nordvæggen. Efter tegn. af Chr. Christie.

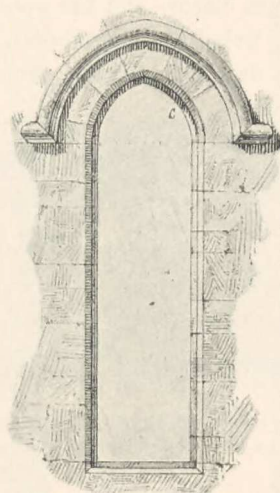


Fig. 217. Vindu mod nord i skibet. Aurland kirke, efter tegning af Chr. Christie.

nemlig domkirken paa Færøerne og koret i Stavanger domkirke. Paa en mindetavle af bly i biskop Erlands grav stod: „Da den færøiske biskop

Heraf fremgaar det med tydelighed, at kirken er anlagt af biskop Erland, der med sine nære forbindelser med Bergen og kongehoffet vistnok har faaet sine kunstneriske

ideer og bygningsfolk fra denne by (fig. 220, 224, pl. 41).

Kirkens skib og kor er af samme bredde med sakristi paa nordsiden. I kirkens nordvæg kun et lidet vindu, paa sydsiden fem store. Desuden paa sydvæggen to indgange og en høj vestportal. Vinduerne er sterkt medtagne, men har sikkert været udførte med roser og poster. Enkelte, som sakristivinduet synes særlig rigt udstyret. Formen er endnu sterkt lansetformet, det er som noget af traditionen fra Haakon Haakonsons tid hænger igjen, medens enkelte dekorative detaljer, en kleberstenstavle i østgavlen, med tydelighed taler for den nye stilfølelse, som under Magnus Lagabøter arbejdede sig frem i vor figurplastik.

Fig. 218. Vindu fra Utstein klosterkirke. Efter tegning af Chr. Christie.

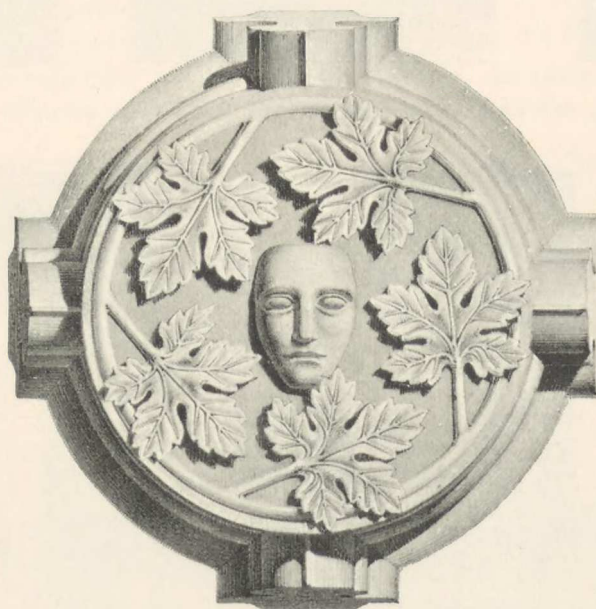


Fig. 219. Slutsten fra Hovedøens kloster. Efter tegn. af arkitekt Nebelong.

Gaute i aaret 1268 var vandret al kjødets vei blev herre Erland, kannik og lærer ved den bergenske kirke, af erkebiskopen i Nidaros udvalgt til den færøiske kirkes biskop og hyrde. Ved allehelgenerfesten modtog han alterens sakramente i Bergen og paa St. Pauli omvendelsesdag blev han indviet i Nidaros. I sit embeds andet aar døbte han (paaskeaften) kong Magnus' søn Haakon (senere Haakon V.) . . . Paa hans tid blev bispekirken og bispestolen ødelagt ved foræderisk paasat ildebrand. Men paa det tidspunkt, da denne ildebrand indtraf, var han i Bergen. Paa den dag stod han i selve ildebrandsøieblikket i sit kammer, i flere folks nærværelse, og græd ustanselig, med øinene uafbrudt vendte mod himlen og med opstrakte hænder. Da man spurgte om aarsagen udbrød han: „Mine venner, i dette øieblik lider den færøiske kirke en stor krænkelse.“ Denne mand var

den første, som derefter begyndte at bygge huse af sten i bispegaarden, men han lagde ogsaa grunden til en domkirke af sten og bragte arbeidet paa den saa vidt, at væggene i det mindste næsten blev færdige lige til koret.“

et lidt konservativt arbejde fra Magnus Lagabøters tid. Det synes sammen med Vossevangens kirke næsten at tilhøre den ældre smagsretning. Stilens nye muligheder findes derimod i Stavanger kor (fig. 36, 227—228). Dette

Paa Færøerne har vi altsaa

er bygget efter en brand i 1272. I øst afsluttes koret af et stort vindu. Koret flankeres af to taarne, hvis fod benyttedes til sakristi og kapitelhus. Paa sydsiden har man den stilistisk karakteristiske indgangsportal med sit rige udstyr med taarnopbygning og gotiske vimperg. Gesimsen er flad og rig med løvdekorerede støtter. Inde bærer rige hængesøiler ribbene. En trapopgang, portaler, en vakkert udstyret piscina og døbefont øger det rige indtryk, man modtar i dette vakre kirkerum. Det er noget flottere, freidigere her end i Trondhjem, noget af en ny

en sen optegnelse — kaldes bispens „capella domestica“ (huskapel). Det er ikke tvil om, at kapellet og koret er opført samtidig. Det er rigt udstyret med portal, vindu,

hvælv og dekorative detaljer, som selv om de ikke er fuldt saa rige som koret, dog altid vil gjøre dette lille anlæg til en perle blandt vore smaa kirker. Det har ogsaa været typedannende. Baa- de Ogne og Orre kirke har, efter hvad Johan Meyer har oplyst, omtrent samme plan og samme størrelse som dette lille kapel. Orre kirke har en portal med korsblomster og hundetandsforsiringer, og Ogne kirkes vestre indgang er den samme som

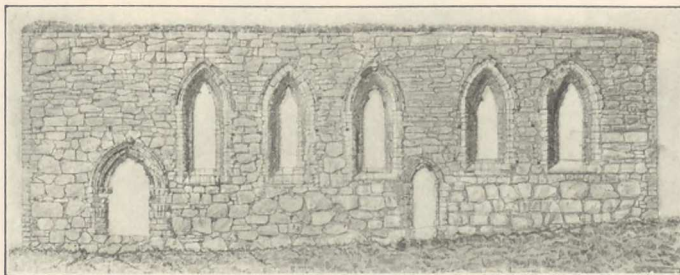


Fig. 220. Domkirkeruinen paa Kirkebø, Færøerne. Set fra syd. Efter tegning af E. Schiøtte og Koefoed-Jensen.

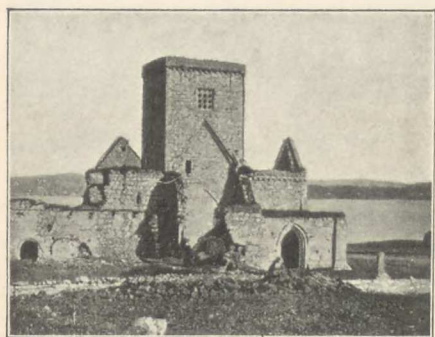


Fig. 221. Kathedralen paa Jona, Hebriderne.



Fig. 222. Kathedralen i Peel paa Man.

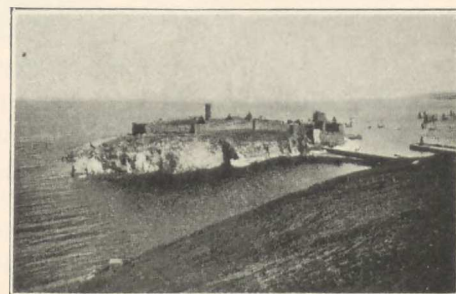


Fig. 223. Peel paa Man med borg og katedral.

smagsretning, som lægger frem sit program. I virkeligheden saa er her det eneste sted, hvor den mere dekorative smag paa Magnus Lagabøters tid i Norge har faaet et sikkert kunstnerisk udtryk. Vi ved, at denne smagsretning ogsaa har været i Trondhjem, men her er det meste, naar figurplastiken undtages, ødelagt.

Stavanger eier ogsaa en anden sjældenhed, idet nemlig biskopens privatkapel er bevaret. Ved de engelske biskopsæder fandtes saadanne kapeller i forbindelse med hans gaard, og lignende omtales hos os ved domkirkerne i Bergen, Hamar, Oslo. Det er den saakalte „Munkekirke“ (fig. 233), som staar mellem bispogaarden og domkirken og som med rette — rigtignok i

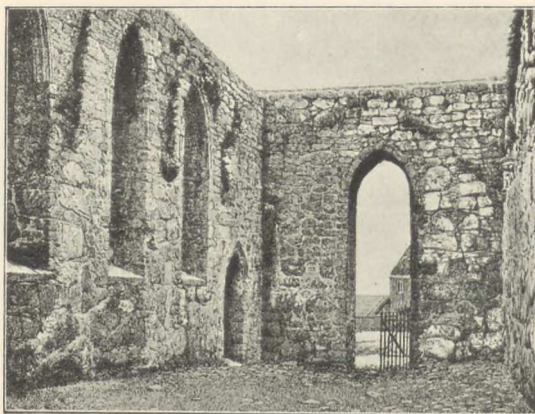


Fig. 224. Domkirkeruinen paa Kirkebø, Færøerne. Det indre set mod vest. Efter tegning i Traps Danmark.

man nu byggede i Stavanger domkirkes gamle normanniske vestskeib men med en slankere rejsning.

Man ser at stilen fra Stavanger spreder sig. Fjære kirke fik f. eks. et overbygget kor som tilhører denne tid. Langs kysten findes gotiske døbefonte, der i sin rige udsmykning gaar tilbage til haandverkstraditionen ved domkirkeanlægget. Fjære og Holt kirker har begge rige gotiske fonte. Mere enkel er Tromø.

Allerede i sine hertugdage begyndte Haakon Magnusson at sætte ny fart i Oslos udvikling. I 1290 skjænkede han minoriterne eller barfodbrødrene (franciskanerne) et kloster, som blev bygget øst paa „løkken“ indenfor Geitabru.

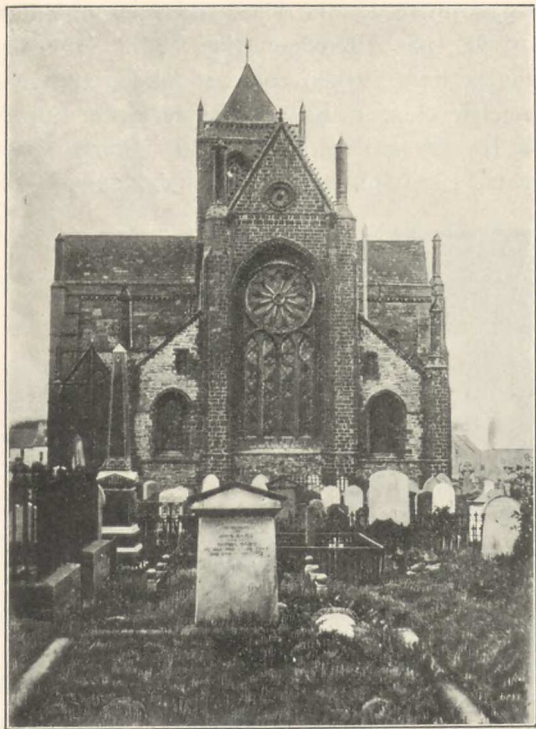


Fig. 225. Magnuskathedralen paa Orknø, set fra øst.

Dette klostres gamle graastenshus staar endnu og har siden reformationen gjort tjeneste som Oslo hospital.

Særlig omhu ofrede han den nu 250 aar gamle Mariakirke ude ved kongsgaarden paa øen (pl. 12). Den skulde som kongelig kapel ha et talrig presteskab. Koret blev derfor udvidet. Det halvrunde normanniske kor blev revet ned, og tre kvadratiske tilbygninger i nord, øst og syd opført. Nybygningerne udførtes i teglsten fra det hertugelige teglverk, som man nylig har fundet levninger af ovenfor Sørengen, nedenfor Geitabru. Ogsaa en ny vestfront byggede han. Vesttaarnet tog han ned og erstattet det med en bred forhal med to kraftige taarne paa hver side og med kapeller i fodpartierne til venstre og høire for hallen. Vesttilbygningen er udført i kalkstenskvadre, som ved gamle Akers kirke og med kleberstens

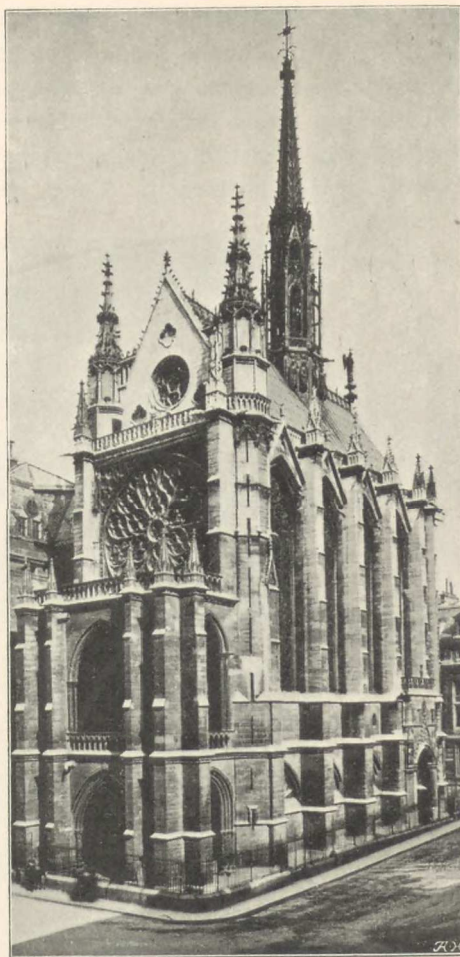


Fig. 226. Sainte Chapelle i Paris.

indfatninger. Et vistnok ganske rigtig billede af kirken i dens nye skikkelse gir Mariakirkens segl. Det frem-

stiller sandsynligvis Haakon V, der overrækker himmeldronningen hendes nye tempel, medens fire knælende kanniker paa venstre side synger hendes lov. Haakon V's ombygning var saaledes ganske omfattende, idet kirken fra at være en middels stor sognekirke, kom til at staa ved siden af de fleste af landets domkirker. Ved sin kroning skjænkede han den rige gaver, dens provst fik rang med

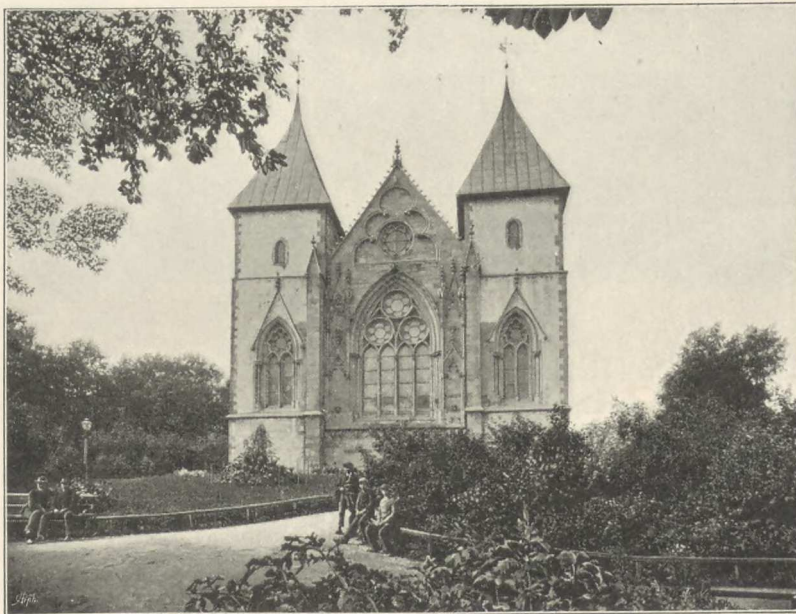


Fig. 227. Stavanger domkirke, set fra øst.

rigets baroner, dens kanniker med riddere. I 1308 hævede han kirken til den anden i rang blandt de kongelige kapeller og 1314 bestemte han, at dens provst for fremtiden skulde være rigets kansler. Mariakirken kom saaledes til at indta en særstilling blandt landets kirker, den blev paa en maade hofkirken. Kong Haakon og

Fundne dekorative detaljer viser slegtskab med de senere byggeperioder paa Hovedøen (fig. 234). Hovedøen laa arkitektonisk her i Viken som det solide, strenge aristokratiske cistercienserkloster. Klosterkirken fik en forhal som Nicolaysen sætter til 1250. Større udvidelser blev foretaget 1290 (pl. 34). Koret udvidedes ogsaa her.



Fig. 228. Stavanger domkirkes kor.

hans dronning blev selv begravet her. Helt ned i det 15de aarh. blev ætlinger af den gamle norske kongeslegt bisat i Mariakirken.

„De leggje mitt lik i Mariekyrkja
der kongane plaga liggje“,

staar det i en folkevis.

Ogsaa Halvardskirken gennemgik i denne tid en ombygning (pl. 19). Det var ogsaa ved koret. Det normanniske korhus fik en treskibet tilbygning i gotisk stil.

Flere kapitæler og dekorative dele er bevaret og disse rester er i virkeligheden de eneste, der kan gi et lidt rigere billede af stilen i Oslo paa denne tid (fig. 234, 238). Her er bladverk og blomster, som rigt og fyldigt bygger sig op af ældre stilfølelse, her er nyere motiver, som anvendelsen af vinblad paa kragsten og slutsten. Desuden er her rigt udstyrede teglstensarbejder. En gruppe dekorerede gulvfliser viser den interesse for dekorativt teglstensarbejder, som fandtes i Oslo. Allerede i Haakon



Fig. 229. Stange kirke. Efter tegning af Johan Meyer.



Fig. 230. Rose ved Byland abbedi, England. Efter E. Prior.

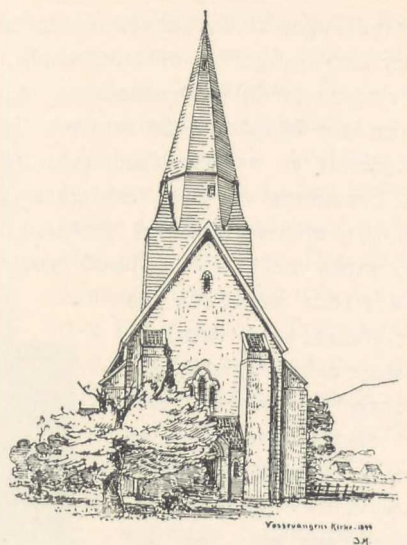


Fig. 231. Vossevangen kirke. Efter tegning af Johan Meyer.

Haakonsøns tid begyndte man her søndenfjelds at bygge i tegl. Foruden Haakon d. V's teglverk i Oslo fandtes et bag Slotsfjeldet i Tønsberg og vistnok ogsaa paa andre steder. De arbejdede dog meget efter samme former.

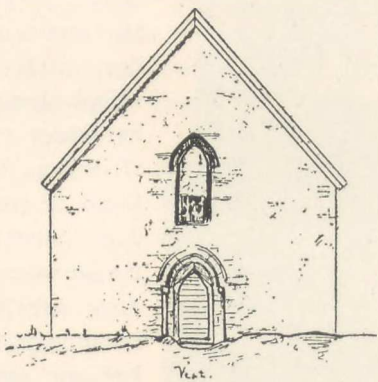


Fig. 232. Herlø nedrevne kirke. Efter tegning af Chr. Christie.



Fig. 233. Biskopkapellet i Stavanger. Efter tegning af Johan Meyer.

Man finder ribber, kragstene, søiler, dele af vinduer eller portaler. Enkelte af motiverne er den dekorerede stils (fig. 204, pl. 42). Foruden de nævnte kirker i Oslo, Tønsberg og paa Oplandene, har man flere gamle underretninger om teglstensbygninger. Fra 1760 ser man, at Slittu kirke „var opmuret af tegl.“ Man har efterretninger baade fra Ringerike og Eidsberg. Hovedbygningen paa Lekom var af tegl. I Hamar domkirke var adskillig af hvælvkonstruktionen af tegl og Korskirken paa Hamar var „opmuret af rød teglsten.“ Det er Nordtyskland og Østersjøegnens teglstensarkitektur, hvis indflydelse nu kommer op til os,

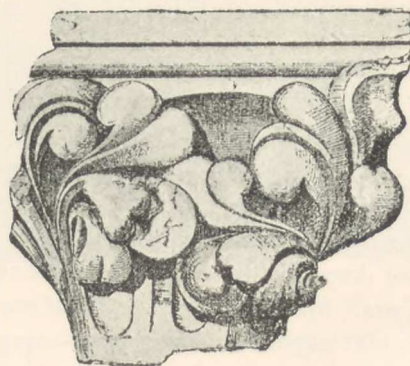


Fig. 234. Funden kapitæl fra Halvardskirken, Oslo. Oldsagsamlingen, Kristiania.

atter et bevis paa de sydlige og østlige kulturstrømninger, som altid i Viken har gjort sig gjældende.

Ved Trondhjems domkirke bygges der videre, efterat stilen har faaet sin mere dekorative karakter. Vi har litterære vidnesbyrd om arbejde ind i det 14de aarh. I de fundne dele fra skibets kleristorium findes dekorede

rester, der viser at heroppe var stilen mere fremskreden end ved bygningens nedre dele. Det samme synes at være tilfældet ved vestfacaden efter de faa spor som er levnet. Man har ikke længer fundet sig tilfredsstillet af buernes rene konstruktive hovedlinjer, men er begyndt at sætte blindgavler over dem og at bryde og forsire hovedlinjerne med fremstaaende ornamentik. Paa de gjenstaaende nedre høider med den tidlig engelske stil ser man dette ved de smaa vinduer over sideskibsportalerne med geometrisk grindverk og i kapitælnes bladverk har en mærkelig udvikling fundet sted. Paa Maschius stik i tredje højde ser man

antydninger af de dekorative motiver. Desuden har man her antydninger af et stort vindu. Enkelte fundne stene gir ogsaa smaa oplysninger til løsningen af vestfacaden, men der blir dog altid et stort felt for gjetninger. Som bekjendt er vestfacadens rekonstruktion nu fremme i diskussionen og flere arkitekter har arbejdet paa løsningen af dette kinkige problem. Først har der været kjæmpet sterkt for og imod „rosen“, som Abs. Pedersen i det 16de aarh., saa paa vestfacaden — den saakaldte arkæologiske „rosekrig“ — brød ud. Det er stadig fremhævet, at rosen omtrent ikke forekommer i engelske vestfacadeløsninger, og det er saa. Helt udelukket er den dog ikke. En stor rose var ved Byland (fig. 230) fra 1190. Ved vingernes front ser man ofte roser, som det bekjendte „biskopøie“ i Lincoln. I Frankrige var den store rose et hovedmotiv i facadeløsningen ligesom et af de vakreste fandtes ved Sainte Chapelle i Paris. Nu har der i Trondhjem utvilsomt været fransk indflydelse i skulpturen og Maschius stik med det bredt antydede midtvindu taler i samme retning, saa nogen helligbrøde er det ikke at mene, at man i Trondhjem har haft en rose, der har bidraget til at gi vestfacaden sin festlige karakter. Paa den anden side er hævdet grindverksvinduet som eneraadende i den engelske kulturkreds med facadeløsning som vor. Thi Trondhjemsfacaden falder naturlig ind i gruppen Lincoln, Wells, Salisbury med Lichtfield og York som senere udviklingsfacer. Desuden lar det sig ikke negte at en murfortykkelse i vestvæggen taler sterkt for et smalt grindverksvindu. Det kommer da an paa, hvad man vil lægge størst vægt paa. Man har en norsk tradition for rose, herimod staar det engelske materiale og tildels stenene i Trondhjem. Det blir noget af en personlig skjønsag hvad der skal lægges mest vægt

paa. For mig staar det sidste som det vigtigste, men der foreligger ikke for vindusbredden saa utvilsomme beviser som for den hævnning af mønehøiden, som hr. stipendiat Macody-Lund, og udelukkende han har fortjenesten af at ha paavist i modsætning til det gamle restaureringsudkast. Denne paavisning har ikke alene betydning for selve vestfacaden, men hele kirkerummet faar derved en anden reisning. Kleristoriet blir friere, ikke

trykket af hvælvkonstruktionen. I de fundne dele af en gang i vestfacadens indre mure har man resterne af en forbindelsesgang. Vestfronten var saa at si gotikens store kunstneriske facade i Norge. Som en høi smykket væg med sine rækker af hellige mænd reiste den sig foran de andægtige pilegrime, som søgte hidop til Olavs festen, og de bragte med sig hjem til sine forskellige lande et mægtig skønhedsindtryk fra hellig Olavs stad. Mange vil vel nu føle sig mere tiltalt af ottekanten med den kunstens ejendommelige vaarstemning, som dette arbejde er et saa lykkelig udtryk for. Vi har en egen forkjærlighed for det unge og spirende. „Jeg kalder dine anemoner aarets pry, skjønt jeg nok ved at roserne ville komme“. Men vestfacaden gav det sterke indtryk af en mo-

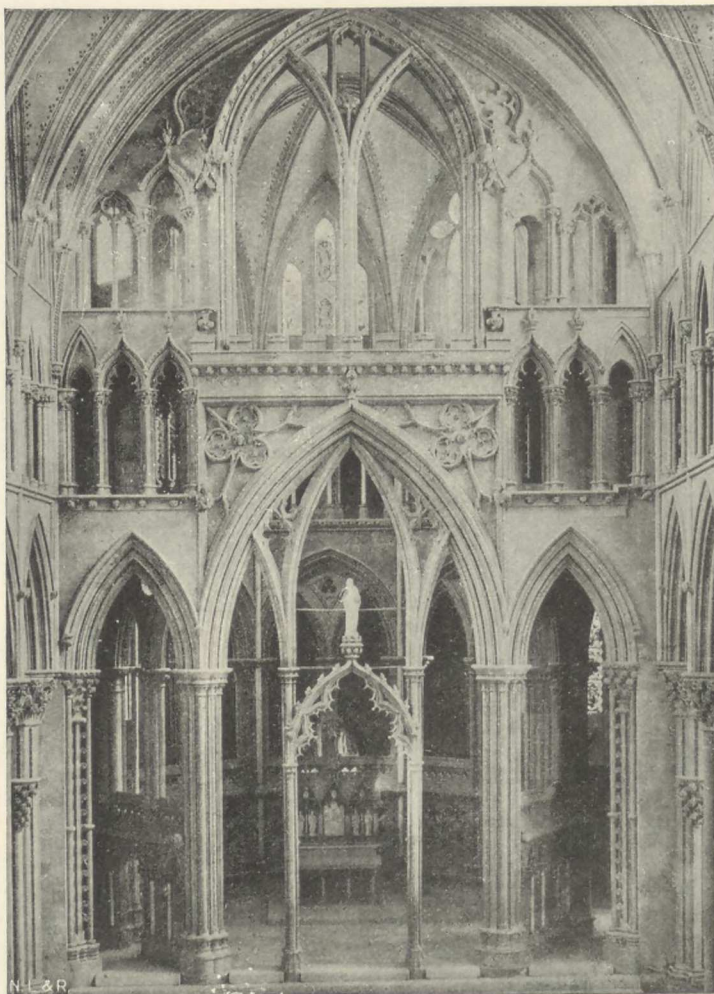


Fig. 235. Korbuen i Trondhjems domkirke.

den tids kunstneriske vilje, var præget af stilens høisommer. Var ottekanten med Hellig Olavs grav vor middelalders aandfuldeste arbejde, var vestfacaden det store monumentalverk.

Aar 1328 brændte Kristkirken i Trondhjem for første gang. Erkebiskop Eilif skriver derom: „Ei alene brændte træverket udentil og indentil, men ogsaa stenstolper og klokker med mange andre dyrebare sager, pillarer og stebuer oven- og nedentil, saaat vi kan vente større skade end allerede skeet er, hvis der ikke skyndsomt raades bod.“ At der blev raadet bod herfor, fortæller selve

bygningen. Paa korbuen og inde i ottekanten, vort ung-gotiske mesterverk, har den nye tids dekorative broderi paa en egen harmonisk maade blandet sig med de ældre motiver. De har vokset sammen til et hele. Arrangementet af korbuen er præget af den nye stil, buernes form med de ornamentalt udstyrede spidser, med krabberne, lysten til kniplingsverk i sten, alt er den nye smag. Store stykker er der sat ind, unge kapitæler staar ved siden af sene, buer er fyldt med denne tids eiendommelige maskeverk, indgange med sen linjeføring forekommer lige i nærheden af ting, der fortæller om en stils ungdom (fig. 235). Alt dette øger jo rigdommen. Korbuen danner forbindelsen mellem ottekanten og koret. Den er bygget paa et tidlig-engelsk korbuemotiv, hvis forudsætninger sees spor af baade i Norge og i England.

Selve arrangementet og opbygningen skriver sig vistnok fra erkebiskop Øisteins arkitekt, det er ham som har planlagt denne lykkelige forbindelse. Saa brænder den, og en kunstner forstaar straks, at her er en sjelden anledning til udfoldelse af stilens nye dekorative egenskaber og korbuens broderi i sten opstaar. Det er nyt og festligt og der findes intet helt tilsvarende i engelsk arkitektur. I det sydøstlige England har man i enkelte smaa landsbykirker mindre korbuer udstyret paa lignende maade (fig. 236). Men Trondhjemsbuen er langt rigere og større. Landsbymotivet er her blit et kathedralmotiv. Det

gjælder i endnu højere grad om Trondhjemsbuen, hvad den engelske arkitekt B. Bond siger om de smaa vakre engelske korbuer: „De er en beundringsværdig løsning af et bygningshistorisk problem og en harmonisk forsoning mellem gamle principer og nyere modsat virkende teknik.“ Det gamle konstruktive og det nye dekorative har virkelig i Trondhjemsbuen faaet en af sine lykkeligste mødepladse. Og hvad der gir denne bue for os sin særlige interesse, er at vi her har det sidste monumentale udslag af vor kirkelige bygningskunst i middelalderen.

Gotiken blev ikke, som den romanske stil, folkelig og almen. Det blev en aristokratisk stil knyttet til hoffet og den højere geistlighed. De store ødelæggelser, som er gaaet over vore byers kirker, har ødelagt meget af vort gotiske materiale. Som man saa, maa Oslos og Bergens

arkitektur studeres i brudstykker. Det er til Trondhjem og Stavanger vi maa gaa for at faa et lidt rigere begreb om vor gotiske arkitektur og hovedverket er Kristkirken oppe i Nidaros. Det er ofte sagt at Trondhjems domkirke gjenspejler landets historie. Den er reist over den konge, hvis martyrdød formaaede at samle folket politisk, og dens første anlæg gaar tilbage til Olav Kyrres ordnende og administrative regeringstid. I den rige sen-nor-

manniske stil reistes sammen med erkebiskopstolens grundlæggelse vingerne, medens den eiendommelige brydningstid i slutten af det 12te aarhundrede, kong Sverres



Fig. 236. Korbue i Great Bardfield, Essex, England.

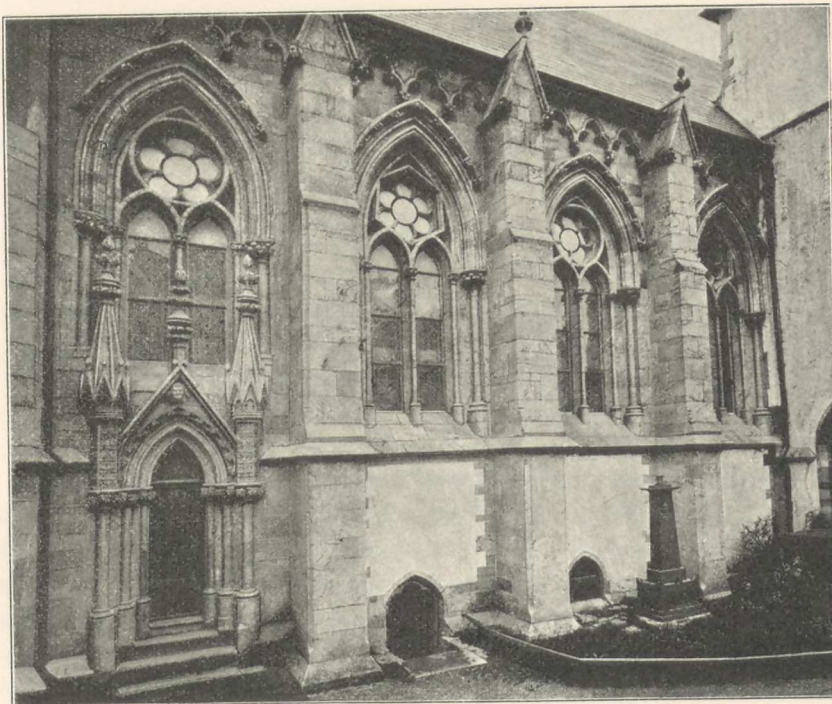


Fig. 237. Stavanger domkirkes kor, set fra syd.

stil, allerede har sat merker i vingernes anden høide, triforiet og i kleristoriet, skrudhuset og ottekanten. De er fra erkebiskop Øisteins tid. Skibet og vestfacaden taler gotikens mere modne sprog og gir billedet af vor middelalderkulturs harmoniske udfoldelse i det 13de aarh. Ind i ottekanten kommer saa den dekorerede stil, hvis

rigdom korbuen gjengiver. Saa kommer ulykkerne og kirken forfalder; men man arbeider og lapper paa den, indtil vor tid igjen reiser den. Den blir noget mere end en almindelig middelaldersk kirkebygning, den blir et slags symbol, et billede af landets egen historie og slig staar den for folket idag.

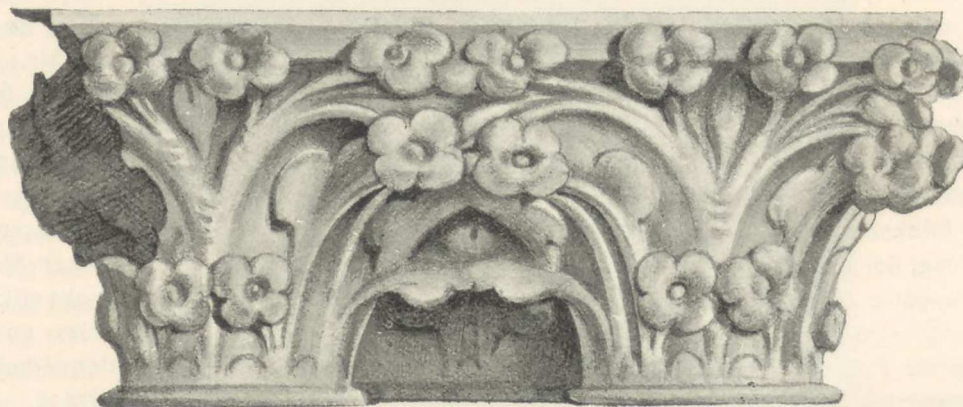


Fig. 233. Kapitæl fra Hovedøens kloster. Efter tegning af Frich.



Fig. 239. Alterforstykke med St. Olav og scener af hans liv. Fra det trondhjemske. Nationalmuseet, Kbh.

VII.

Gotikens konstruktive dele. — Væg, vindu, portal. — Det ydre og det indre. — Høimiddelalderens kunstfølelse.

Det er ikke tvil om at gotiken begynder med konstruktive enkeltspørgsmaal. Dog en stils magt bestaar selvfølgelig ikke blot i den geniale konstruktion, men i samarbeidet mellem de konstruktive led og disses hævnning til frie kunstformer. Kunst og matematik har gaaet sammen i gotikens bygger. Kombinationen med ribbehvælv og spidsbue, indførelse af slutsten i hvælvets delepunkt gjorde det mulig at et større antal ribber kunde komme sammen i et punkt. Dette gjorde igjen at ribbehvælvet kunde passes ind i ethvert grundrids. Hvælvenes last blev koncentreret paa enkelte punkter, som det da gjaldt at støtte ved piller eller stræbebuer.

Hovedbestanddelen i den gotiske konstruktion er altsaa korsribberne, spidsbuen og stræbeverket for at nævne dem i en rækkefølge, som svarer til de forskellige deles betydning.

Alle gotikens forskellige konstruktive elementer har allerede den romanske stil kjendt. De gotiske mesters

stordaad er ikke opfindelsen af disse, men sammenføiningen til et konsekvent system. Men de romanske hvælvformer var dog primitive. Fra at være opdelt i fire kapper og slaaet som sagt over kvadratisk plan, blev hvælvne nu lidt efter lidt seksdelte og faar en aflang grundplan (fig. 240—242). I det 14de aarh. brugtes en endnu rigere opdeling, som saa under sen-middelalderen blir til et rent netværk i taget. Ribberne føres paa kryds og tvers i forskellige geometriske figurer. Alle disse former betyder dog ikke altid konstruktive fremskridt, ofte er de blot en leg med former.

Selve ribbernes form var ved gennemskjæring i ældste tid firkantede, senere faar de rund form, som i skrudhuset, eller mere mandelformede. Gotiken udarbejder saa profilerne mere og mere, saaledes som de kjendes fra Trondhjem og Stavanger (pl. 43). Teglstensribberne fra Viken er med sine former med „næser„ af stor interesse.

Til at bære hvælvne har vi paa gulvet pilaren og

søilen, i væggen halvsøilen, konsol eller vederlagssten og pilaster. I Frankrige optog gotiken rundsøilen. Som vi saa, var den hos os, som i England, kjendt og brugt

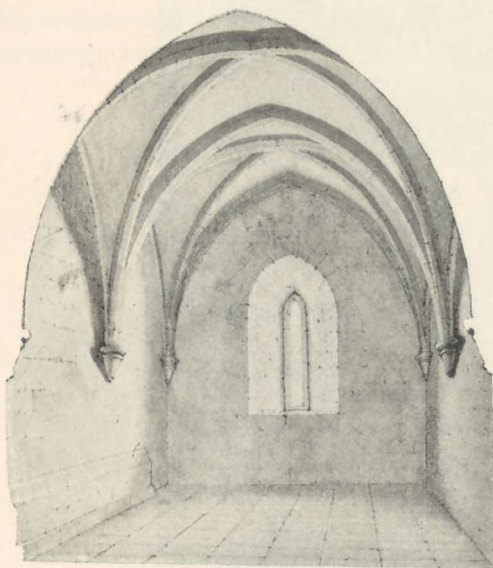


Fig. 240. Hvælvkonstruktion fra Nonneseter, Bergen. Efter tegning af G. Bull.

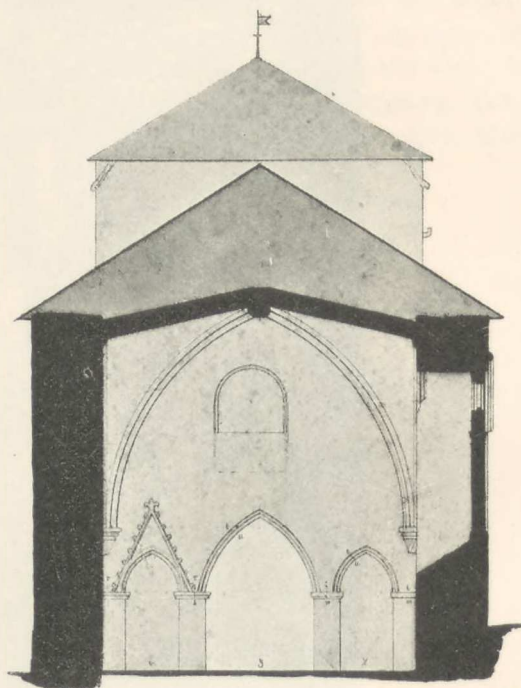


Fig. 241. Tversnit af Utstein klosters kirke. Efter tegning af Chr. Christie.

allerede i romansk tid, rigtignok i en tung og bastant form. England gaar over til gruppesøilen og gruppepillen. Omkring den bærende søile grupperes lette prydsøiler. Saadanne prydsøiler blir jo anbragt overalt. Det bidrar til at gi bygverket et skin af lethed og bevægelse. I Trondhjem vil man se en række saadanne søiler, der med sit fine hvide marmor øger det indtryk af lethed og spændstighed som gotiken vilde fremkalde. I koret skiftet slanke ottekantede søiler med søilebunter og i skibet stod søiler helt frit omkring hovedpillen som i flere engelske katedraler. Paa disse søiler og piller samler sig saa buernes tryk (fig. 243, 244, 251). Ved den store taarnbue i Trondhjem har man en rigt profileret bue, som med stor tyngde samler sig paa den dekorerede hjørnepille. I Bergens domkirke staar ottekantede søiler, i Tønsberg er der fundet dele af saadanne af teglsten (pl. 42).

Eiendomlig er nogle elipseformede halvsøiler fra tidlig gotisk tid, som forekommer ved portaler ved Reinsklosteret og Bynessets kirke samt ved ottekanten i Trondhjem.

Mod væggene sænkes ribberne ned paa vederlagsstene, konsolerne eller for at bruge det ældre udtryk kragstenene. I Stiklestad sattes endnu op hele hjørnesøiler. Allerede cistercienserne førte ind disse smaa fremspring i muren (245—247) og vi har fra Hovedøens kloster flere saa-

danne i tidlige former ligesom de findes i Vernes kirke vistnok fra gotisk tid (fig. 252). Ofte faar de en fuldstændig kapitællignende karakter (fig. 249). Kragstenen fra Haakon Haakonsøns tid i Bergen har som hele stilen en mere nøktern karakter. Flere findes i Utstein kloster (fig. 250). Fra dekoreret tid i Oslo findes det med vinbladet (fig. 248) og som nischestøtte har vi formen fra sen tid i korbuen. Et maskehoved bider i selve ansatsstenens nederste del (fig. 254). En vakker blanding af vederlagsstene og søilepilaster findes i Stavanger baade ved domkirken og bispekapellet. Ribberne kommer ned paa en tredelt vægsøile med rige kapitæler. Under er saa konsolen. Man kalder disse ofte „hængesøiler“ (fig. 253, 255).

Det konstruktive midtpunkt hvor ribberne støder sammen, har gotikens kunstnere rigtig følt var et sted der indbød til dekorativ behandling. I ældste tid hos cistercienserne paa Lyse gik ribberne sammen fast og nøkternt uden nogen dekorativ markering (fig. 257). Det samme ser man i skrudhuset. Men i ottekanten blir diagonalbuernes midtpunkt markeret. Fra Hamar har man bevaret interessante tidlige slutstene (fig. 258). Det typisk gotiske med sit løvverk viser fig. 259 fra Stavanger og lignende findes ogsaa i Trondhjem. En karakteristisk slutsten

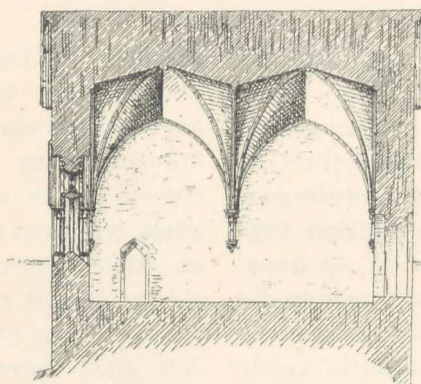


Fig. 242. Hvælvkonstruktion ved Bispekapellet, Stavanger. Efter tegning af Joh. Meyer.

med hoved og vinblade fra Hovedøen viser samtidig den dekorerede stil i Oslo (fig. 219).

Hele den gotiske kathedrals indre rum blir præget af denne tendens til at opløse murverket. Et gotisk bygverk er nemlig ikke et murer men et stenhuggerarbejde.

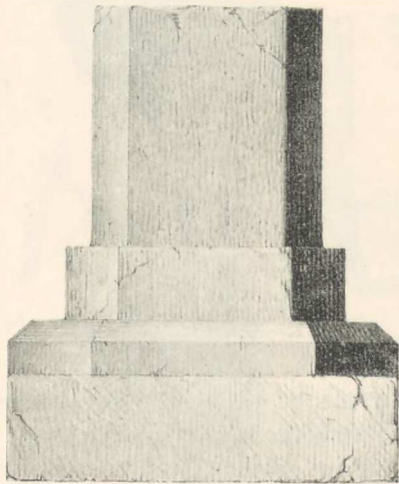


Fig. 243. Soilefod fra Hovedøens kloster.

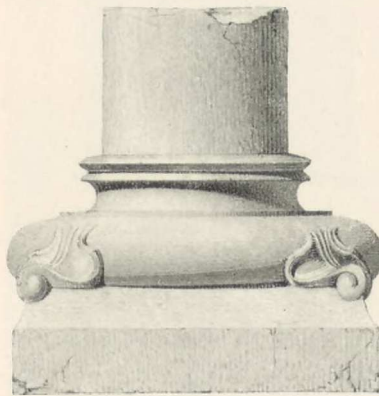


Fig. 244. Soilefod fra Hovedøens kloster.

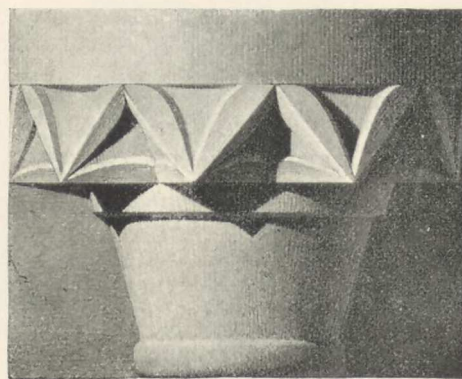


Fig. 245. Vederlagssten fra Hovedøens kloster. Efter tegning af arkitekt Nebelong.

Overalt søger man at gennembyrde og lette murverket. Udarbejdelsen af triforier og kleristorier tjente saaledes ikke bare til at gøre murindtrykket livligere men ogsaa til at lette stenmasserne. Desuden foregik en konsekvent stigning af høideproportionerne. De franske stiger fra Laon 1 : 2,21, Paris 1 : 2,77, Reims 1 : 3,05, Amiens 1 : 3,32. De engelske er lavere. Englekoret i Lincoln 1 : 1,92, Lichtfield 1 : 2,13, Wales 1 : 2,17, Salisbury 1 : 2,5. Trondhjems skib var 1 : 2 eller kanske lidt over. Desuden arbejdes der ved forskellige midler at gøre indtrykket høiere. De vandrette linjer trængtes tilbage, medens de lodrette markeredes. Desuden opnaaedes ved at sammentrænge hvælvene, som ved koret i Trondhjem, en større høidevirkning end den som virkelig er. For de optiske love havde gotikens arkitekter en fin følelse og de har i sin arkitektur ofte benyttet sig af den slags virkninger. Et problem af den største vigtighed ved den gotiske arkitektur er læren om proportionerne. Efter den nu herskende kunsthære er proportionerne ofte noget tilfældig som bygger paa den personlige kunstners skabevne. Men netop her har gotiken haft sine love som vi kun aner. Forholdet 1 : 2 gaar paa flere steder igjen i Trondhjem. Men de gotiske bygmestere som kom til et geometrisk grundlag for sine proportioner har ikke



Fig. 246. Hjørnestein fra Hovedøens kloster.

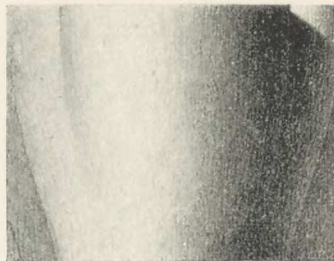


Fig. 247. Vederlagssten fra Hovedøens kloster.

nøiet sig med de enkleste anvendelser. Hvilke forhold stod der mellem længdesnittets delinger og tværsnittets maal, mellem de faste masser og aabningerne o. s. v.? Her er et felt for undersøgelser. Denne stræben efter faste former laa ogsaa helt for det middelalderiske menneskes almindelige tænkning. „Proportionslovene“, siger prof. G. Dehio, som har studeret disse, „staar ikke i mod-

sætning til den kunstnerisk skabende frihed, hvis man ikke under denne mener en uklar eksperimentering. Den gir kun en almindelig proportionstype, som det gjælder i hvert enkelt tilfælde individuelt at gi liv. Uden saadanne proportionstyper er en alsidig gennemført stil lige vanskelig at tænke sig som en stil uden formtyper. Begge tilsammen yder for den kunstneriske skaberevne det samme, som paa det intellektuelle omraade besiddelsen af en fast verdensanskuelse.

Væggen havde jo i virkeligheden næsten ophørt at eksistere. Det er lidet som ligger mellem vinduet og hvælvbæreren. Den eneste væg som egentlig blev igjen var facadevæggen. Dens opdeling var liden og maatte let komme til at virke som en tung masse, der stod i modsætning til langvæggene. Forskellige er her løsningerne. I Frankrige har man store roser, i England de store vinduer. For tværskenes ved-

kommende optog ogsaa England rosen, der lysnet lidt i murmassen. Ogsaa her har gallerier gaaet. Vor vestfacade i Trondhjem blev gotikens store ydervæg hos os. Den er opdelt i arkader. At dele op væggen i buerader brugtes allerede i romansk tid. Fra søndre tver-skib i Trondhjem findes saadanne fra overgangstiden (fig. 261). Billedet er tat fra før restaurationen, saa de nye søiler endnu ikke er sat ind. I vestfacadens store arkade-

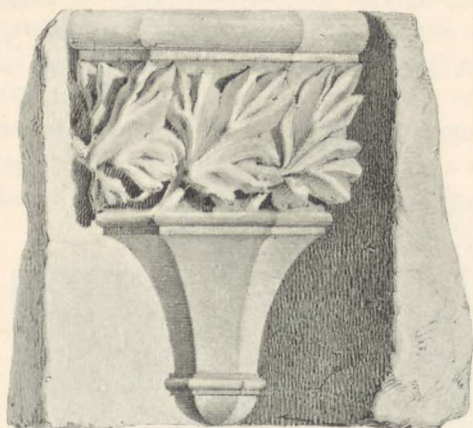


Fig. 248. Hjørnekonsol fra Hovedøens kloster.
Efter tegning af Nebelong.



Fig. 249. Vederlagssten fra korets omgang.
Trondhjems domkirke.

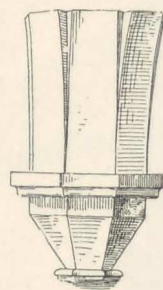


Fig. 250. Vederlagssten
fra Utstein kloster.

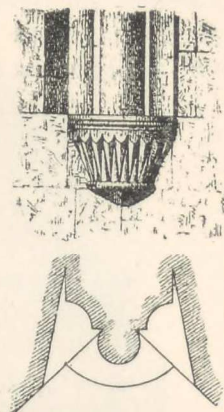


Fig. 252. Vederlagssten fra
Vernes kirke.

række stod apostle og helgener, der repræsenterede magter, som greb ind saavel i livet som i evigheden.

I den vestlandske gruppe findes ved Bergens domkirke en buerække med den samme nøkterne karakter, som er gruppens stilpræg egen (fig. 264). En enkel rundstav gaar op buen som ved flere af de enkle vestlandske vinduer.

Det gotiske princip at løse op murvæggen forlangte forstørrelse af vinduet. Arbejdet med vinduet blev da ogsaa en af de gotiske kunstneres kjæreste opgaver. I England har man endogsaa inddelt stiludviklingen efter vinduernes former. Men det tog tid før man vaagede sig paa de store vinduer. I begyndelsen grupperede man to og tre vinduer ved siden af hverandre. I de gotiske kirker paa landsbygden hos os sees i korvæggen ofte tre lansetformede vinduer (fig. 215). Allerede i romansk stil stilledes vinduer paa rad, og i skrudhuset har vi fra overgangstiden motivet vakert komponeret sammen (fig. 256). I ottekanten har vi de spidse buer parvis med en rundning over hvori kløverbladsaabning (fig. 263).

Rundingen er en anden ældre lyaabning som nu sættes over de to lansetformede vinduer. I vestskebet har man samme motiv,

samtidig med at der merkes en tendens til at kombinere spidsbuerne og rundingerne sammen (fig. 260).

Rundingen optræder ogsaa alene. Over nordre korportal har vi en saadan med interessant normannisk ornamentik (fig. 267). Den samme ornamentik forekommer i Mære portal og Naustdals nedrevne. Heraf udviklede sig

den store pragtfulde rose, som blev den franske gotiks festligste motiv og som paa vestfacaden i St. Chapelle findes i et af sine vakreste eksempler. St. Chapelle var jo mønster for den yngre Apostelkirke. I England findes den stadig i tverskibets gavl og et par gange ved vestfacader. Det almindelige i England er dog grindverksvindu. Fra Dragsmark kloster har vi fra midten af det 13de aarhundrede underretning om en rose. Den beskrives som staaende over den høie vestportal, stor og rund, delt af 12 radier. Og paa Trondhjems domkirkes vestfacade har Absalon Pedersen seet en rose, og den er afbildet her paa Nidaros bysegl, hvor erkebispens sidder i sin kirke ligeoverfor kongen i sin borg. En rose findes ogsaa i gavlen ved Stavanger kors østvæg.



Fig. 251. Korets søndre arkade. Magnuskatedralen, Orkno.

I den vestlandske gruppe har, som nævnt, vinduerne en anden karakter, men man merker den samme ud-

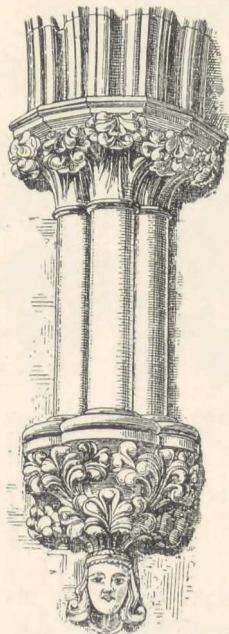


Fig. 253. Konsol fra Stavanger domkirke.
Efter tegning af Joh. Meyer.



Fig. 254. Konsol med maske fra korbuen, Trondhjem.



Fig. 255. Konsol fra Bispekapellet, Stavanger.
Efter tegning af Joh. Meyer.

lingen i Trondhjem. Aabningerne fra vingerne (fig. 43) fører logisk over i korets. Taarnet har høie spidsbuede aabninger paa rad (fig. 265), medens i ottekanten noget let og smekkert er kommet ind i de tidlig-engelske dele (fig. 268).

vikling. To kløverblandsformede vinduer har over sig et firpas, som da kombineres sammen. Den ældre gruppe findes ved Fane, Kvinherred, og Utstein kirker, sammenlutningen ved Bergens domkirke. Dette vindu er et af særtegnene paa Haakon Haakonsøns vestlandske nuance af den unggotiske stil. Her findes ogsaa enkelte spidse lansetformede vinduer med enkel rundstav om (fig. 216–218). Firbladet som glugge se 103, 104.

I Stavanger blir vinduerne rigere, idet rundingen og de to spidsbuede er her helt sammenkomponeret (fig. 262). I østgavlen er to vinduer sat sammen og et tredje øverst, hvor buen gaar sammen. I stedet for tre er der paa Orknø en stor rose, som dækker hele vinduets bredde. Den dekorerede stils vindu blir saa rigere og rigere. Et maskeverk af sten fylder aabningerne. Det er dette dekorative broderi, som skal udvikle sig i den sen-middelalderiske luksusstil (fig. 225, 227).

Triforiet og kleristoriet følger samme udvikling som vinduet. Det opløser sig til lyse gallerier, der bidrar til at gi murverket sin aabne karakter. Vi har udvik-

I skibets kleristorium begynder de dekorerede motiver at gjøre sig gjældende. Efter branden i 1328 fortsætter skibets stil logisk over i ottekanten. Den dekorerede stils maskeverk kommer ind (fig. 266).

Foruden triforiets og kleristoriets gjenembrudte vægge havde ogsaa gotiken nede i kirkerummet forskellige skille-

mure. Disse blev da bearbejdet med al stilens kunst for at ikke følelsen af en hemmende væg skulde være for fremherskende. I Trondhjem reiser sig en korvæg mellem pillerne. De gamle slanke korpilarer blev indmurede (fig. 269–270). I hvert felt var store aabninger. Man maa anta, at denne skillemur blev opsat i koret henimod vestski-bets byggetid. Bag denne væg stod saa raden af korstole. Gjennem de høie

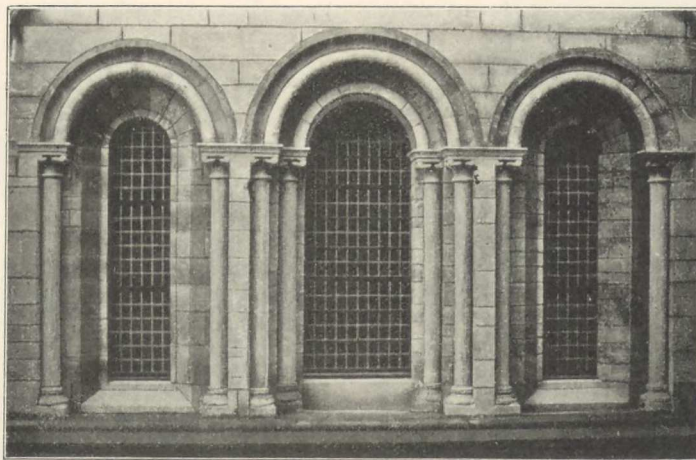


Fig. 256. Vinduer ved skrudhuset, Trondhjem.

aabninger mod øst kunde saa menigheden komme rundt ottekantens omgang.

En aabning fra en anden skillemur i kirken har vi i fig. 271, hvor motiverne begynder at faa den dekorerede stils vinduskombinationer. Den maa ha været fra en skillemur og ikke et vindu, da ingen fals for glas findes.

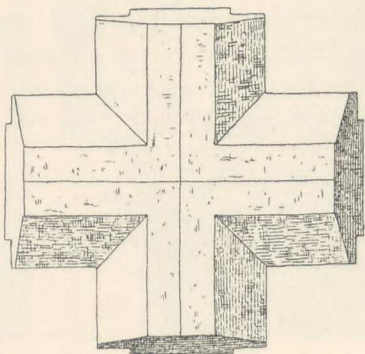


Fig. 257. Ribbekryds fra Lyse kloster.

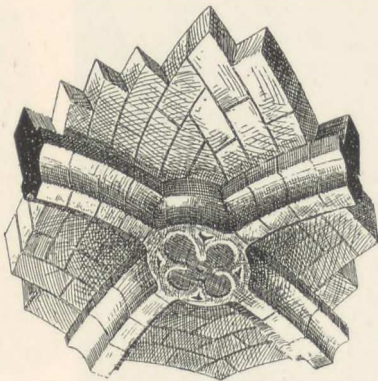


Fig. 258. Slutsten fra Hamar domkirke. Efter tegning af O. Nordhagen.

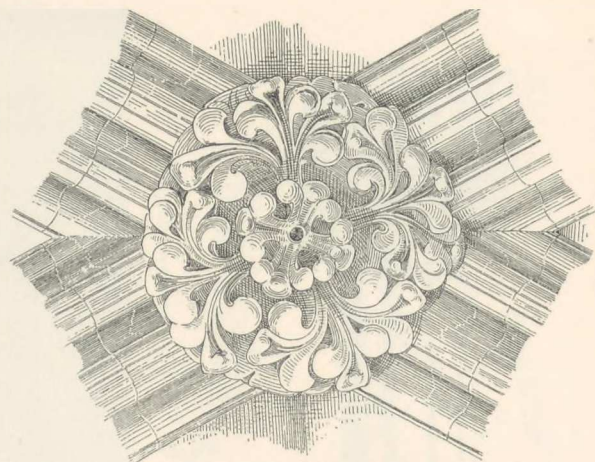


Fig. 259. Slutsten fra Stavanger domkirke. Efter tegning af Joh. Meyer.

Ved disse store vakre aabninger faar man et godt billede af den gotiske vægbehandling. Ved ottekantens omgang, vistnok opført efter branden 1328, har vi saa væggen endnu rigere bearbejdet (fig. 272). Man har rige arkader med firblade. Disse firblade danner grundlaget for gotikens strenge og alvorlige geometriske dekoration og denne maa igjen regnes som en af den gotiske kunst ædleste frembringelser. Baade i væggen og balustraden over er disse motiver af stor virkning, samtidig som søilerne, buerne og det hele dekorative udstyr viser den gotiske væg i et af sine vakreste eksempler.

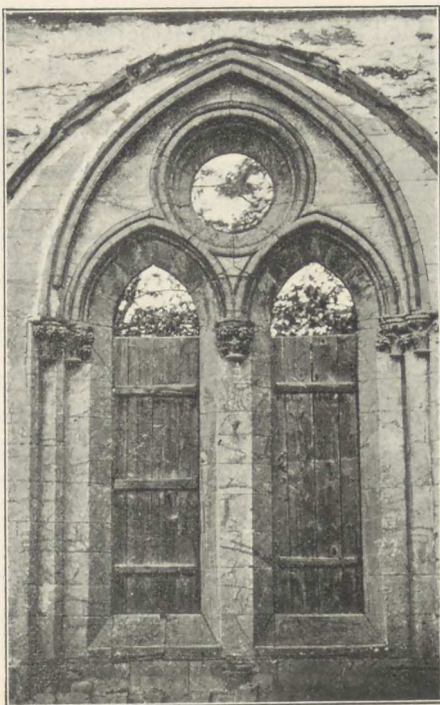


Fig. 260. Vindu fra skibet, Trondhjem.

Imellem faar fladene en rig bekroning og paa merefremtrædende steder vokser rige topblomster frem. Et godt eksempel paa en saadan dekorativ gotisk ordning viser trappen i Stavanger domkirkes kor med sin rankeornamentik og bekroning (fig. 273).

Væggen behandlet i hele den dekorerede stils kniplingsverk har vi saa i korbuen. Her er en gotisk vægbehandling i

et monumentalt eksempel. Hele væggen er opløst og rummet bagenfor gav noget af dette mystiske indtryk,

som ubestemt skimtede arkitekturformer gir. Menigheden anet ligesom stadig nye kunstneriske muligheder over St. Olavs grav.

Til bedømmelsen af det gotiske kirkerum maa ogsaa en faktor regnes med, som ligger udenfor arkitekturen nemlig glasmaleriet. De gotiske arkitekter havde aldrig, saa til det yderste, udnyttet de store vinduer, hvis de ikke havde haft til sin raadighed dette middel med sin sterke dekorative virkning og som for rumfølelsen dannede en stedfortræder for den fortrængte væg. Det gotiske vindu blir blot for konstruktionen en aabning, for følelsen er det en væg, men en væg uden hemmende virkning, fuld af lys og luft og farver. Den gotiske arkitekt tvang maleren væk fra sit naturlige virkefelt, nemlig væggen, hvor den romanske maler fik frit udfolde sig. I vindusmaleriet tog kunstnere helt igjen, hvad han tabte paa væggen. Maleren gjorde sig her mere uundværlig for arkitekten, end han i nogen anden tid har været. Det harmoniske indtryk, som trods alle opadstræbende tendenser det gotiske rum besidder, skyldes for en stor del det gotiske glasmaleri.

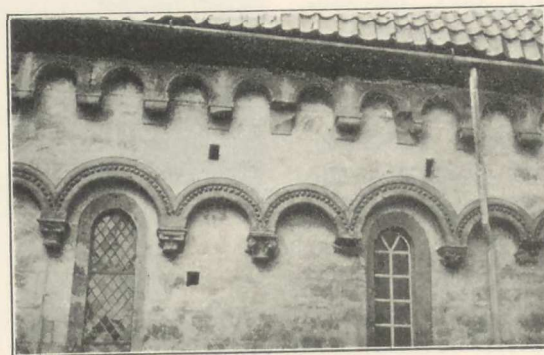


Fig. 261. Blindarkader fra søndre vinge, Trondhjem.

Vi har fundet enkelte rester af glasmalerier f. eks. fra Hovedøens kloster og ifølge de Fines beskrivelse

over Stavanger amt (s. 175) fandtes endnu i domkirken vindu bag alteret „en katholsk biskop i sin fulde habit, brændt

ind i glasset“. Biskop Arne i Bergen skriver i 1308 til sin bror Audfin, som opholdt sig udenlands, sandsynligvis i Paris eller Orleans, og beder ham skaffe sig en mand, som var kyndig i at male og forfærdige glasvinduer. Forsigtigvis bad bispnen samtidig sin bror forhøre sig om, hvad kunstneren forlangte i honorar, før han sendtes op til Bergen.

I de mindre kirker holdt man paa de gamle bastante romanske mure med de store vægflader.

Men disse hvælv og vægge har ikke altid haft den farve som bygningsmaterialet selv eiede. De var ofte pudsede. Den gamle puds var ikke altid ensfarvet, den var farvet og havde imellem malerier.

Egentlig er der dog fundet lidet vægmalerier i vore kirker, skjønt man nok kan gaa ud fra, at ogsaa hos os

testamente fra 1336 forlanger gulathingsmanden Einride Simonsøn (D. N. I. no. 233) at der i Kristkirken i Bergen

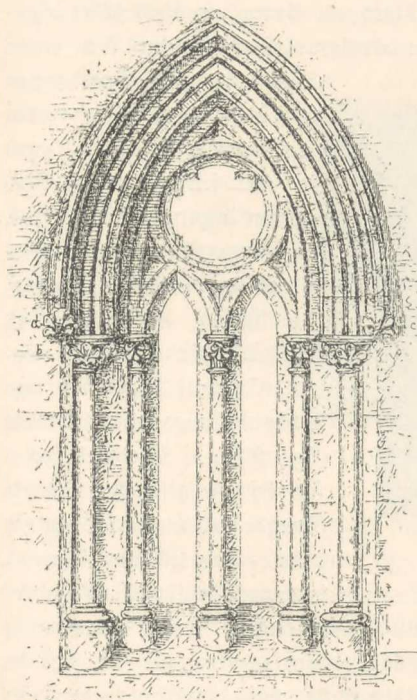


Fig. 262. Vestvindu i Bispekapellet, Stavanger. Efter tegning af Joh. Meyer.

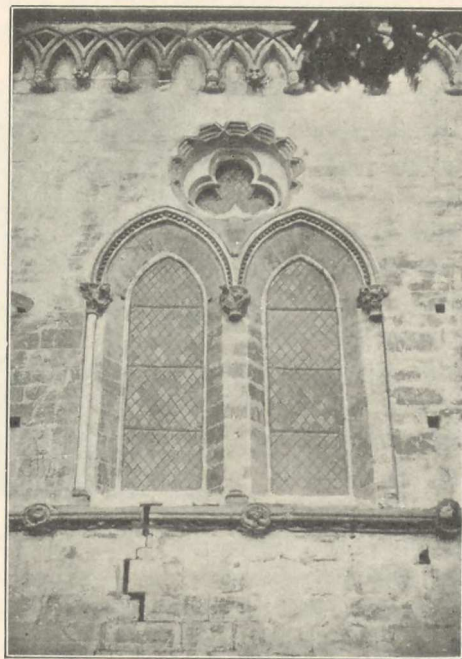


Fig. 263. Vindu ved ottekanten i Trondhjem.

under den stenbue, hvorunder hr. Ivar ligger, skal laves et St. Kristoffersbillede med farve samt hans skjold.

Ved den brændte Øiestad kirke skal der ha været middelalderske vægmalerier. Bag vore kalkede kirke-mure vil muligens middelalderske vægmalerier, her som

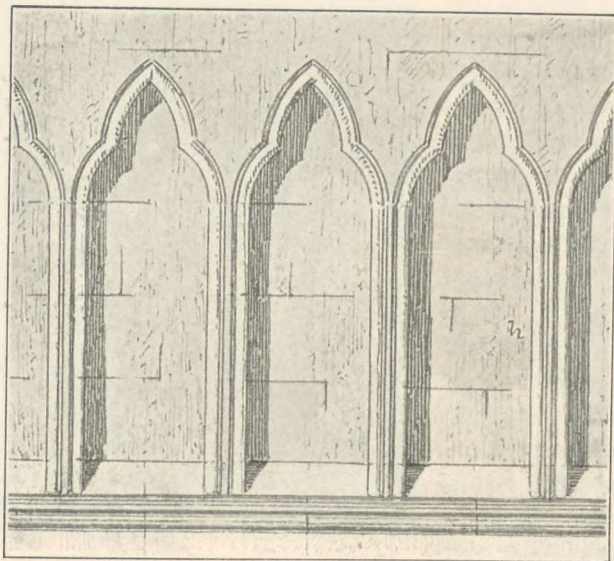


Fig. 264. Blindarkader fra Bergens domkirkes taarn.

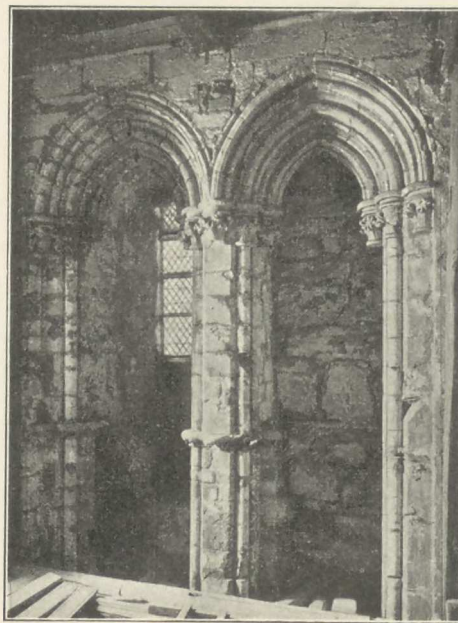


Fig. 265. Taarnets triforiegang, Trondhjem.

har væggene ofte været bemalet. I Højjord stavkirke er der fundet dekorativ middelaldersk vægmaling. I sit

i Danmark og Sverige, kunne afdækkes. I høiere grad end med malerier har dog vistnok vore kirker været

beklædt med kostbare stoffe. Haakon V. Magnusson skjænker saaledes i sit testamente til Avaldsnes kirke „alle de forhængstepper af rødt silketøj, som findes i vor kirke“. Fra 1336 findes en underretning om, at Johannesalteret med kapellet i Stavanger „skulde klædes med tavlverk og panel“. Ved tepper og stoffe forstod man i høi grad at hæve virkningen af kirkerummet ved særlig festlige anledninger.

Ved tagets hvælvkapper blev der større flader som kunde dekoreres. Man har ogsaa fundet spor af maling, forgyldning og rød farve paa korhvælvets gavler i Stavanger. Paa hvælv under ottekantens nordre kapel i Trondhjem er der fundet malede ornamenter — rigtignok fra sen-middelalderens tid. Absalon Pedersen fortæller ogsaa at Domkirken i Trondhjem „indentil var stadseligen formålet og saa herligen forgyldt, som man endnu kan

og optræder som baand langs tøndehvælv (fig. 280). Endnu rigere taghvælv findes fra Torpe, Aal og Vang kirker, Valdres, den sidste nu flyttet ned til Riesengebirge. Vang kirkes malerier kjendes kun fra smaa

skitser, hvoraf det synes som her baade har været væg- og tagmalerier. Taget fra Aal kirke, nu i Oldsagsamlingen, Kristiania, har fremstillinger fra skabelses- og lidelseshistorien. Fra Torpe kirke har vi, som Dietrichson har paavist, fremstillinger fra den hellige Margaretas historie (fig. 274). Statholderen i Antiokia tilbyder Sancta Margareta sin haand og sin krone. Hun afviser tilbudet, hvorpaa han lar hende piske

og drypper glødende olje paa hende. Satan kommer og frister hende i fængslet, men overvindes af hende. Dernæst hvisker djævelen onde raad i statholderens øre og han lar alle de kristne henrette og deltar selv i kristendomsforfølgelserne. Tilslut tar djævelen den onde statholder.

Gulvet blev i gotisk tid mere og mere dækket af fladhugne stene. I de islandske biskopsagaer nævnes marmorgulv ved Trondhjems domkirke. Fra Hovedøens kloster kjendes en række teglsten med forskellige figurfremstillinger eller med ornamenter. De er vistnok arbejdet ved teglverket i Oslo (fig. 282). Ved Lyse kloster var enklere gulv med firkantede teglstenskvadre (fig. 285). Ved Nykirke i Jarlsberg findes som gulv store murstene lagt paa kant. Stenen er vistnok fra middelalderen.

Koncentreringen af hvælvtrykket paa enkelte punkter



Fig. 266. Triforiegang i dekoreret stil. Ottekanten, Trondhjem.



Fig. 267. Rundt vindu over nordre korportal med normannisk ornamental indfatning, Trondhjem.

se i koret.“ Rigt dekoreret er taget i V. Slidres kor. Romansk ornamentik sprænger sine stiliserede former

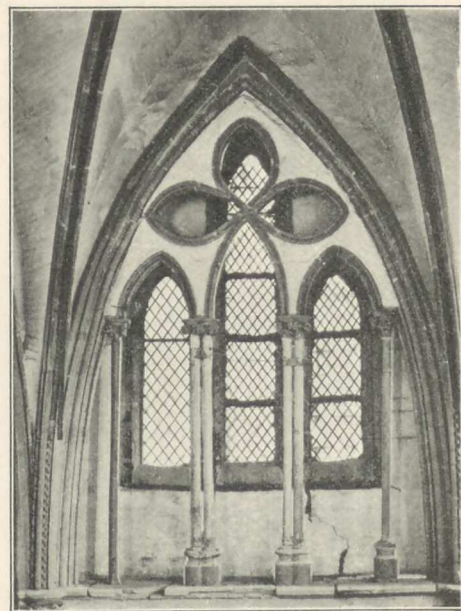


Fig. 268. Kleristoriegang og vindu ved ottekanten, Trondhjem.

betingelser at den ydre mur paa disse steder maa betydelig forsterkes. Forsterkningen træder frem som stræbepiller langs den nedre murvæg (fig. 189, 237) og fra sideskibet op til midtskibet som stræbestøtter (fig. 283). Stræbepillerne

og stræbebuerne gir for en stor del den gotiske kirke dens ydre karakter, noget malerisk afløser den mere plastiske romanske monumentalitet. Gjennem stræbepillerne faar væggen sin bestemte opdeling, som ofte kan være af stor kunstnerisk virkning. I sin planlægning bygger den go-

tiske kirke paa den romanske, ingen ny form er fundet. Man har midttaarn, vinger og to vesttaarn. Det er bare den konstruktive stigning som har forandret kirkens udseende og en — om man vil — ny konstruktiv ornamentik — en stræben efter at tilspidse alle former. Man faar en forkjærlighed for smaa taarne som placeres paa hjørner eller over stræbepilarerne. Dette de gotiske stenhuggeres yndlingsbarn *Filliole* o: jentungen, som franskmændene kaldte den og som tyskerne oversatte til fiale, hvorfra navnet er kommet ind i vort sprogbrug.

Fra Trondhjem findes et par af disse fialer bevaret

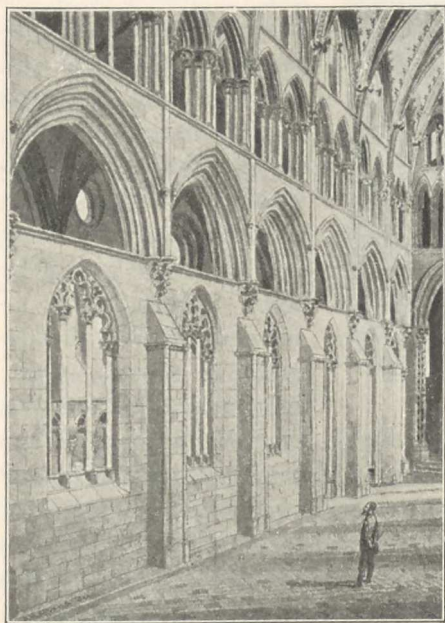


Fig. 270. Skillevæg i koret. Trondhjems domkirke. Efter tegning af arkitekt Hoflund.

ler findes sirlig malede, rigt dekorerede fialer.

Det gotiske tag var steilt, betydelig steilere end det

romanske. Dette har givet selv de mindste landsens kirker en virkelig holdning paa de steder, hvor den gamle tagryg er bevaret. Paa det gamle trætag søgte man at lægge skifer. Den nævnte biskop Arne af Bergen

som i 1308 skrev til sin bror i Frankrig, bad ham faa opspurgt en ung mand, som var kyndig i tagtækning og navnlig forstod, hvorledes skifer lægges og hvorledes denne sten brydes af fjeldet. Ogsaa metalplader lagdes paa taget. Domkirken i Trondhjem, siger Absalon Pedersen, var

stundom dækket med bly, stundom med kobber.

Gesimsen faar en karakteristisk omarbejdelse. Dens oprindelige hensigt var at beskytte de lodrette murflader for regnvandet og desuden dekorativt at afslutte murfladen. For end yderligere at beskytte gotikens svagere murverk kom man paa den tanke først at samle vandet i render og at koncentrere afløbet paa bestemte punkter. Taget blev trukket tilbage og en rende lagt i den frie flade. Et brystværn gaar langs murkronen. Det er det

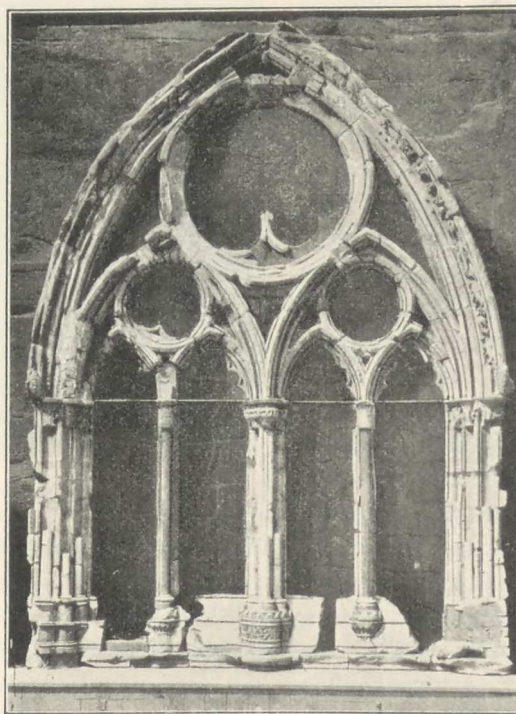


Fig. 271. Aabning, vistnok fra en skillemur i Trondhjems domkirke.

saakaldte parapet, som utvilsomt har været i Trondhjem, men hvoraf intet spor nu er bevaret. En del samtidige

engelske løsninger afbildes (fig. 275). Vandspyerne, afløbet for tagvandet, forvandles til levende væsener, der strak sin hals frem over bygningen. Gotikens kunstnere lod ofte her sin fantasi løbe og fremstillede drager, dyr og fordreiede menneskeansigter. Tidens lyst til karikaturbilleder kom særlig frem her (fig. 286).

Ogsaa brystværnet eller balustraden blir rigt dekoreret. Paa fig. 272 kan man paa omgangsvæggens kroning se, hvorledes en saadan balustrade arbeides. Samme firbladsmotiv er fundet ved selve vestfacadens murkroning. Gesimsstøtterne udvikler sig paa det romanske grundlag. Rundbuefrisen blev spidsbuet som under ottekanten og koret i Trondhjem. Ansatsstenene faar hoveder, hvori der lægges stor kunst. Paa korets omgang har vi i Trondhjem det klassiske motiv med løbende hund, ved skibet en bladverksfrise i rankeform. Dekorede kløverbladsbuer findes ved Stavanger (fig. 278, 279, 287).

Et andet nyt dekorativt og konstruktivt blandingsmotiv er det saakaldte *vimperg*, en vinduskroning i form af en spidsbue. En virkelig konstruktiv berettigelse har dette led sjelden. Oprindelsen er selvfølgelig et foran portalen fremspringende beskyttelsesteg. Overføringen foran vinduerne ser man første gang i St. Chapelle omkring 1245. I Magnus Lagabøters tid ser vi den i Stavanger og paa domkirken i Trondhjem har vi haft den over vestfacadens store lysfang. Et typisk *vimperg* findes ved Utstein kloster, vistnok kommet did noget senere som en indflydelse fra Stavanger. Paa de senere fik man de saakaldte krabber, løvverk opover de dekorative led, et motiv som sengotiken i høj grad udnyttede (fig. 241, 277). Vakre gavlblomster findes ogsaa i Stavanger domkirke (fig. 273). Paa flere af vore malede antemensaler kan man studere denne gotikens karakteristiske dekorative udnyttelse af et konstruktivt led.

Den gotiske portal bygger paa den romanske. I det

dekorative gaar den langt videre. Man har endogsaa ved portalen et af de faa eksempler i gotisk bygningskunst paa, at ornamentiken imellem spiller den første rolle. Dette blir ligesom straks fremsat ved gotikens første indgangsdør her i landet, nemlig ved den saakaldte „erkebiskopindgang“ paa ottekanten i Trondhjem. Den er lav og liden, rig paa indfald med gamle motiver i et eget hastig tempo ført over i den nye stil. Den maa ha virket næsten udfordrende i sin luksus paa de gamle trøndere, som havde vænnet sig til de tunge normanniske stenportaler (fig. 181).

Der var dog i vort folk en gammel smag for ornament, de elsket dekorativ pragt og fylde. I vore stavkirkeportaler kom jo dette sterkt til udtryk, midt under den normanniske nøkternhed. Det er karakteristisk, at man i Trondhjem straks ivrig kaster sig over det ornamentale stenarbeide og det synes, som man her har en virkelig forkjærlighed for rig dekorativ kunst. Rigere end „bispeindgangen“ er søndre korportal, den saakaldte „kongeingang“. Den bygger paa et motiv, som i England skal bli meget populært, nemlig portalerne med smaa figurer omgitt af bladverk. Baade bladverket og figurbehandlingen paa vor portal er ældre end de tilsvarende portaler i England. Er det vor gamle dekorative smag som den



Fig. 272. Stykke af ottekantens omgang, vistnok bygget eiter branden i 1328.

engelske arkitekt i Trondhjem bygger paa eller er det ældre engelske motiver, hvis tidlige udformning er gaat tabt i moderlandet og som vi har bevaret et tidlig minde af? De smaa løvomkranste statuetter langs buen fortæller i en graciøs stil om Adam der arbeider i jorden og Eva som spinder, om skabelsen og syndefaldet (fig. 197).

Overgangstidens portaler paa de mindre landsens kirker her nordenfjelds havde ofte et stilistisk uklart præg. Romanske og gotiske motiver gaar om hverandre. Paa rundbuer gaar det typiske gotiske ornament hundetand igjen og ved spidsbuer romanske motiver. I det hele

taget er disse gotiske bygdekirker kun i uegentlig forstand gotiske. De mangler det vigtigste, nemlig hvælvkonstruktionen. I vinduerne og portalerne udvikler de sig henimod ren gotik. Et par af kirkerne har ogsaa rene tilspidsede gotiske portaler. De ældste med rundstav; den rigeste er Dale kirke med tre portalsøiler paa hver side, hundetandsornamentik og bladverk (fig. 199—207).

I stavkirkeornamentiken maa den gotiske figurfremstilling ogsaa ha gjort sig gjældende. Desværre er ikke meget bevaret, men det er vistnok ikke for dristigt at slutte, at de stavkirker, som blev opført i gotisk tid samtidig som de beholdt sin gamle faste konstruktion i det ornamentale, er blit paa-virket af gotiken. Nesland lille vakre stavkirke var opført 1242. Den blev revet 1847 tiltrods for M. B. Landstads forbøn for den gamle kirke. Portalstolperne er bevaret og har en serie fra det gamle testamente (fig. 281). De fremstillerskabelsen, Noas ark i form af et klinkbygget fartøi med høie stavne i lighed med et langskib eller vore nuværende nordlandsbaade. Den tredje afdeling er Moses slaar vand af klippen. Den fjerde er utydelig og den femte kan være Samson og Dalila medens den sidste er David og Goliath. Fremstillingerne har som sagt sin store interesse som et bevis paa den gotiske figurportals indflydelse og saa ind i kredsen af vore gamle stavkirker.

Fra Stavanger domkirke har vi saa en typisk gotisk portal med begyndende dekorerede motiver. Man ser opbygningen er rigere med fialer og vimperg (fig. 237). En rig dekoreret portal maa ogsaa søndre indgang til skibet ved Trondhjems domkirke ha været. Den skal efter Maschius beretning „fordum ha straalet med 60 marmorbilleder. Paakostningen og udsmykningen forresten kan man heraf slutte sig til.“

Ved sokkelen merker man, at de nye virkemidler bestod ikke saa meget i opfindelse af nye former som i en sterkere markering af de forskellige led, tildels ogsaa en forøgelse. Paa profilen vokser „næsen“ frem. Man merker paa en maade den samme tendens henimod livlig virkning, som udmerker alle gotiske tversnit og profiler, det være ribber, buer, portaler eller som her paa sokkelen. Paa pl. 43 vil findes samlet

en række gotiske profiler og tversnit, hovedsagelig fra Trondhjems domkirke, som vil vise den sterke udvidelse af det arkitektoniske formsprog, som gotiken repræsenterede. Korbuedetaljerne ved domkirken i Trondhjem viser den tilspidsede, ottekan-tede søile, som imellem optræder før 1350 i den dekorerede stil i England, men som egentlig først blir et af det 15de aarh. yndlingsmotiver. Jeg kan dog godt tænke mig, disse former hos os tilhører byggeperioden efter branden i 1328.

I langt høiere grad end den romanske stil tog gotikens arkitekt de andre kunster i sin tjeneste; men han fordret de frie kunsters underkastelse. Maleriet blev fortrængt fra sin naturlige plads paa væggen, men fik i vinduets glasmalerier erstatning for den plads gotikens arkitekter ikke kunde levne malerne. Deres konstruktioner opløste jo væg-

gen. Billedhuggerkunsten, som for bedst at kunne virke, kræver en fri og rolig omgivelse, blev sat ind i arkitekturens former eller benyttet som ornament. Men de frie kunster havde ikke store fordringer i denne tid. De var glade over at faa være med og underordnet sig gjerne de gotiske arkitekters store planer.

I ottekanten saa man under gesimsen hoveder med byzantinsk stilpræg stikke frem, under koret viser nogle freidige bredt hugne ansigter den nye stil i menneskefremstillingen (fig. 287, 288). Over skibets midtbuer

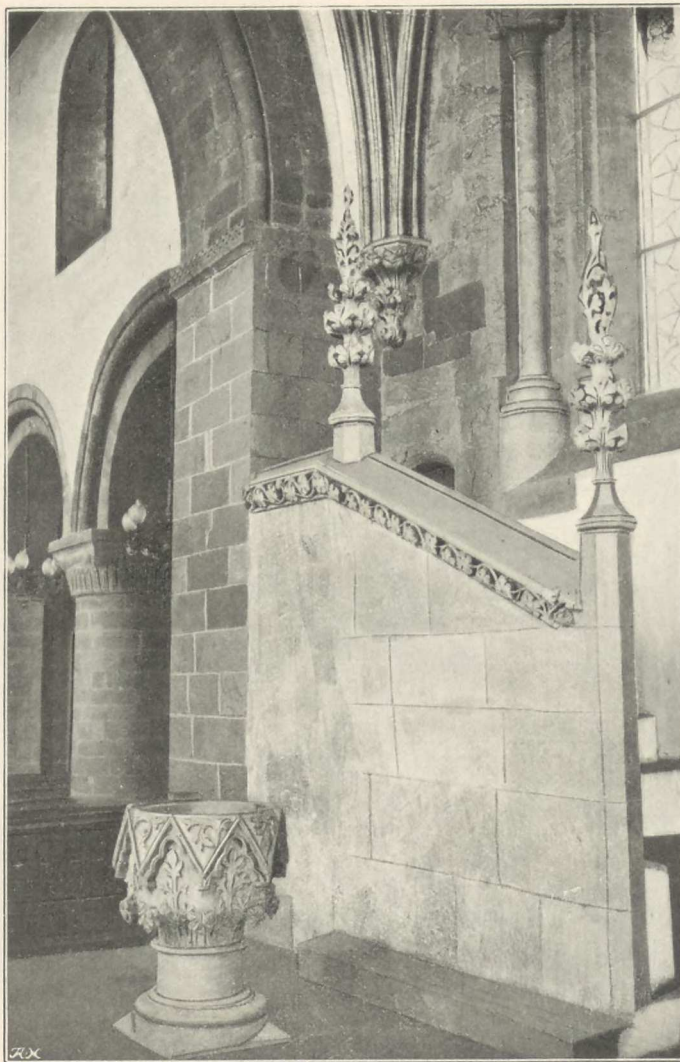


Fig. 273. Trappeopgang i Stavanger domkirke.

har vi saa havt en rad af syngende og musiserende engle, hvor en række bevægelsesmotiver interesserede den gotiske kunstner. Men hovedpladsen for vore middelalderse billedhuggere blir vestfacaden paa Trondhjems domkirke.

Det var som kathedralfacaden skulde gi et stort billede af middelalderens viden, deres tanker, drømme og spekulationer. Vestfacaden er opført i gotikens klassiske tid, som samtidig var den middelalderse billedhugger-

folder, hovedet er svagt bøiet. Det er en idealstatue fra en kunstudviklings høidepunkt. Det samme spores i en række statuer, som dels endnu findes bevaret, dels findes igjen i stykker. En række mindre arbeider og hoveder fører os alle ind i denne vor kunsts første klassiske periode (fig. 289—290). Den senere realistiske strømning viser sig i hovederne i ottekanten. Her er hoveder, der sikkerlig er portrætter, en munk stikker sit hoved frem, en biskop lige-
saa. Og realismen, lysten til at aflure naturen dens forskjel-



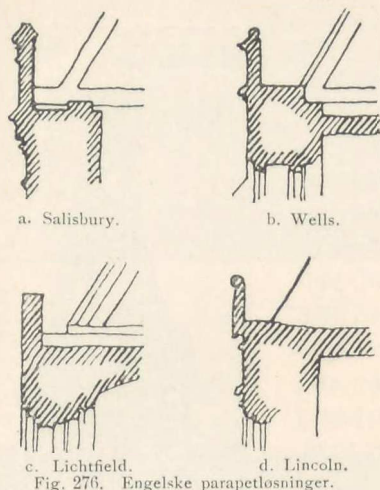
Fig. 274. Fremstillinger fra Sta. Margaretas historie. Malerier fra tøndehvælvet i Torpe kirke. Efter akvarel af Joh. Meyer.

kunsts høieste blomstring. Skulptur og arkitektur var forenet som i ingen anden periode i kunsthistorien. Arkitekturen gav plastiken noget af sin monumentale aand. Fra vestfacaden har vi bevaret flere arbeider, som maa regnes blandt høigotikens bedste frembringelser og disse rester lar os forstaa, at vort land ved at miste disse rækker af hellige mænd i virkeligheden har lidt et af sine største kunsttab.

Det er kappestatuer i høigotikens rolige stil. Som under antiken var det i gevantet at gotikens billedhuggere førte det store ord. Der afbildes en statue af apostelen Johannes (fig. 297). Gevantet har store, rolige

lige pudsigheder, som altid følger med sen stilfølelse, møder vi stadig i hovederne. En gammel tandløs kjærring har noget senklassisk i sin realisme og vidner om et nøiagtig studium af gamle kjærringer, men mangler høiheden fra den store stil. Fabeldyrene med mennesketræk er pudsigt og fortræffelig gjort, har noget næsten fortællende over sig, men vækker ikke gru (fig. 291—293). Her i ottekanten er prosa, god prosa; men paa vestfacaden hersket endnu den bundne stil, et epos i sten.

Paa ornamentiken holdt i virkeligheden den romanske stilfølelse sig længst. Den under overgangstiden behandlede ornamentik er i sin grundform romansk og rigere



a. Salisbury.

b. Wells.

c. Lichtfield.

d. Lincoln.

Fig. 276. Engelske parapetløsninger.

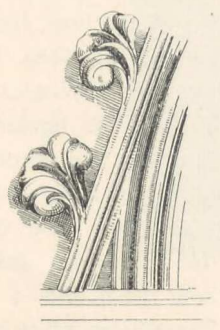


Fig. 277. Krabber paa vimperg ved Utstein kloster.

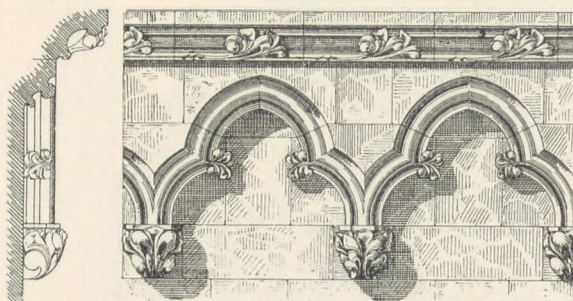


Fig. 278. Gesims fra Stavanger domkirke. Efter tegning af Joh. Meyer.

end den, som udvikles efterhvert som gotiken gaar frem. Gotiken opnaar enhed, men ogsaa ensformighed. Dens konstruktive aand ligger over ornamentiken. Realismen, som tydelig kommer ind, er en betinget. De enkelte blade og led blir realistisk behandlet, men grupperingen er bundet af tekniske hensyn.

Kapitælet er dog det omraade i den gotiske arkitektur, hvor det frie ornament kunde udfolde sig rigest. Udgangspunktet er den korintiske kapitæl, som under de klassiske strømninger fik realistisk liv. Denne begyndende udvikling er i hele sin livlighed bevaret i ottekantens kapitæler. De senere kapitæler fra Hovedøen holder konservativt fast ved det gamle motiv, men de udstyres med en rigdom som intet sted her i landet er større og gir et godt vidnesbyrd om den kunst-

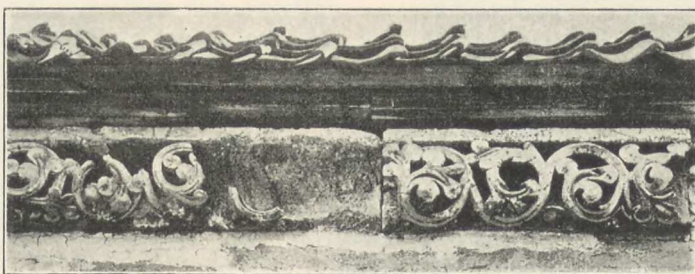


Fig. 279. Gesimsornament fra skibet ved Trondhjems domkirke.



Fig. 281. Portalstolpe ved Nesland nedrevne stavkirke. Oldsagsamlingen, Kr a.

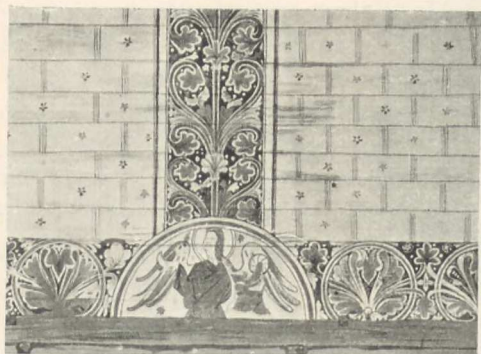


Fig. 280. Tagdekoration fra V. Slidre kirkes kor. Efter akvarel af O. Nordhagen.

neriske sands i det gamle Oslo. Men bag blomsterne og bladene skimtes det gamle græske kapitæls magt (fig. 238).

I koret og vestskipet i Trondhjem har vi en rad arbeider, hvor det realisti-

ske engelske kapitæl kan studeres (fig. 294, 295). Den gamle korintiske kjerne er traadt tilbage. Man ligesom dekorerer et søile-skaft. Snart blir det overvokset med bladverk, snart kastes bladverket frem paa stilker. Fra koret har vi tidlige eksempler herpaa,

i skibet har man de mere udarbejdede. Gennem hele den dekorative kunst møder man saa i modsætning til den ældre stilisering en fremadskridende realisme. De forskellige realistiske blade sættes ind som efeu, ekeblad, vinløv, rose, kløver.

Udbredt er ogsaa under gotiken kapitæler uden bladudsmykning (fig. 296). De har særlig faaet udbredelse inden tiggerordnerne, som overtog disse fra cistercienserne. Hos os forekommer disse kapitæler saa over-



Fig. 282. Dekorerede golvstene af tegl fra Hovedøens kloster.



Fig. 283. Stræbestøtter fra taget paa ottekantens omgang mod kleristoriet, Trondhjem.

veiende i den vestlandske gruppe og er for mig et af beviserne for at den bygningsstil, som Haakon Haakonsøn fremelskede paa vestlandet, bygger paa cisterciensertradition. De nye tiggermunkes byggeforetagender gik ind som en naturlig fortsættelse af cisterciensernes strenge arkitektoniske smagsretning. Disse kapitæler forekommer om end meget sjelden ogsaa i Trondhjem. Som nævnt var søilerne allerede tidlig ottekantede. Kapitæl og basis fulgte med. Vi faar baade ottekantede og runde kapitæler. Abacus, den øverste del af kapitælet, kan selv hvor søilen er rund, faa disse former.

I Stavanger har vi en gruppe rigt dekorerede kapitæler. Bladene lægges ofte realistisk enkeltvis paa kapitælet, et motiv som fremkommer ved udarbejdelsen af stilens mere dekorerede former. Samtidig søger man at faa en linje, en rytmisk bevægelse i kapitælet. Der danner sig næsten et rankekapitæl. Denne ornamentale bevægelse ser man paa et par Stav-

angerkapitæler (fig. 302). Vinbladet, der blir et af senmiddelalderens mest yndede dekorative motiver, har vi paa Hovedøen (fig. 248). Ekebladet sat lige paa kapitælet har man fra Trondhjem, ligeledes de typiske blomster fra dekoreret stil, balblom og firebladsblomsten (fig. 298, 300). De tilhører begge den udviklet dekorerede stil, som kom ind i domkirken i Trondhjem efter branden 1328.

Skal man i korthed karakterisere den gotiske ornamenterik, saa er det et drag mod det realistiske. Baade det ældre bundne og lysten til stilisering forsvinder og man faar en ligefrem kopiering af naturen. Det geometriske forsvinder dog ikke. Det mest populære engelske motiv, det saakaldte hundetandmotiv, som kan være fremkommet af et diamantsnit gennem det gamle zikkaz, mødes stadig hos os. Det blir mere og mere et kraftigt firblad, hvis udvikling tydelig kan forfølges ind i dekoreret stil. I England gaar endogsaa balblom og hundetand ved siden af hverandre, og man kan forsaavidt si, at disse forskellige smaa firbladede blomster, som den dekorerede stil bragte frem og som møder en i Trondhjem, er en logisk udvikling af det gamle hundetand — et oprindeligt geometrisk motiv er under realistiske strømninger blit til en blomst. Ogsaa som fladedekoration kjendes motivet.

Interessant er figurkapitælet, hvoraf vi i Trondhjem har vakre eksempler (fig. 299). Ind i gotikens ornamenter kom ogsaa de humoristiske karikerings-tendenser, som paa de forskjelligste steder dukker frem (fig. 286). Gjepende ansigter, drager og uhyrer dukker frem paa de forskjelligste steder (fig. 301). Særlig berømte er alle de fantastiske dyr paa Notre Dame i Paris.



Fig. 284. Afslutning, fiale, fra ottekanten i Trondhjem.



Fig. 285. Teglstensgulv fra Lyse kloster, Bergens museum.

Gotikens hele livsglade kunst forandrer adskillig ved selve gudstjenesten. Martyrgravene nede i de skumle krypter tiltalte ikke mere.



Fig. 286. Vandspy fra ottekantens kleristorium, Trondhjem.



Fig. 287. Hoved under korets gesims, Trondhjem.



Fig. 288. Hoved i korets gesims, Trondhjem.



Fig. 289. Kvindehoved fra vestvæggen ved Trondhjems domkirke.



Fig. 290. Mandshoved fra vestvæggen ved Trondhjems domkirke.



Fig. 291. Bispehoved fra ottekanten i Trondhjem.



Fig. 292. Gammelt kjærringhoved fra ottekanten i Trondhjem.



Fig. 293. Fantastisk hoved fra ottekanten i Trondhjem.

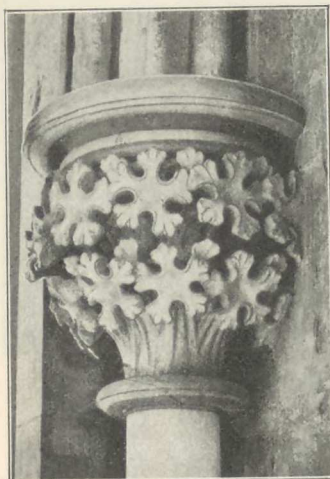


Fig. 294. Kapitæl fra skibet i Trondhjems domkirke.



Fig. 295. Kapitæl fra skibet i Trondhjems domkirke.

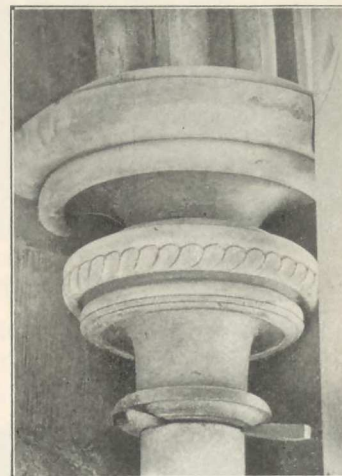


Fig. 296. Kapitæl fra skibet i Trondhjems domkirke.

Graven flyttedes til alteret og helgenskrinene blev mere og mere pragtfuldt udstyrede. De lyste af guld og kostbare stene. Korene blev større og rigere udstyret.

Violet-le-Duc har gjort en videnskabelig helt korrekt restauration af arrangementet ved Notre Dame i Paris fra omkring 1300, efterat korarrangementet havde gennemgaaet sin sidste udvikling (fig. 303). Foran indgangen havde man en korvæg med rige udskjæringer. To altere er placeret foran. En trap fører op til en balustrade, lektoriet, hvorfra evangeliet er blit læst op. Indenfor raden af korstole, hvor kannikerne havde sin plads. Et par trin førte op til høialteret, som stod dækket af en teppevæg. Bag hæver sig under en baldakin, helgenskrinet. Dette har været den almindelige ordning ogsaa ved vore større kirker. Trondhjem har haft sin rige korvæg, hvoraf ikke ubetydeligt rester fandtes. De blev fjernede under restaurationen. Lektorium

foran koret har sikkert været almindelig ogsaa i vore mindre kirker.

I kirkerne udover bygderne fik nu korbuerne sin spidse form (fig. 304).

Alteret blev præget af gotisk arkitektur. Søiler og buer dækker siderne. Ved Bodø kirke fandtes et saadant gotisk alter og flere af de talrige altere i vore kathedraler har sikkerlig haft gotisk opbygning. Fra Trondhjem er der fundet et saadant gotisk stenalter (fig. 305).

Allerede i romansk tid var forsiden af alteret dækket. Undertiden var et klæde spændt foran, det saakaldte antependium med vævede eller paa-syddede fremstillinger ofte af lammet med korsfænnen. Vi saa ogsaa alteret dækket af drevet metalarbejde (antemensale). Ud af dette drevne kobberantemensale udvikler sig en merkelig gruppe malede alterforstykker, som maa regnes blandt vor middelalders interessanteste kunstneriske frembringelser. Male-



Fig. 297. Johannes statue fra vestvæggen paa Trondhjems domkirke.

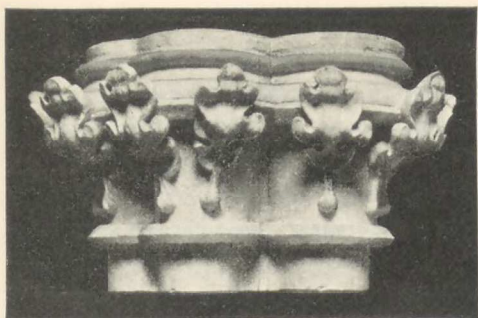


Fig. 298. Kapitæl med ekeløv fra korbuen i Trondhjem.

rierne er enten udført paa guld eller forsølvet grund, herover er lagt et gult fernisovertræk. Tavlerne er sammensat af 3 eller 4 bretter og dækket med en kalkkridering, hvorpaa billederne er malet med tørre farver, tempera. Rammen er prydet med efterligning af krystal, niello, emalje eller farvet glas, som var tænkt sat fast langs rammens kant. Alt dette tyder paa at arbejderne fra først af har været tænkt som efterligning af de rige byzantinske antemensaler, som spredtes rundt om i vesten og fik efterlignere overalt. Disse maledes alterforstykker kjendes fra vort lands forskellige egne, særlig er der paa Vestlandet en talrig gruppe.

Over 30 stykker er bevaret, hvoraf henimod 20 fra det vestenfjeldske. Ikke fuldt 10 er fra det søndenfjeldske Norge. Et par, som f. eks. den i Hammer kirke, findes paa sin plads. Det er ikke her stedet enkeltvis at gennemgaa dette rige materiale.

Til Salvatorgruppen hører Ulvik-antemensalet med Kristus siddende i midten og de 12 apostle tre og tre staaende under buen i en slags samtale, sancta conversatione, som det kaldes i kirkesproget. Alterforstykket fra Hitterdals kirke er ogsaa et salvatorbillede med troende Kristus i mandelfarvet runding (mandorla). De tre og tre grupperede apostle har her sat sig paa bænke (fig. 306).



Fig. 299. Figurkapitæl fra ottekanten, Trondhjem.

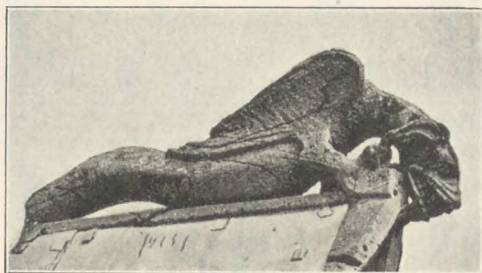


Fig. 301. Drage som gavlkroning. Ottekanten, Trondhjem.

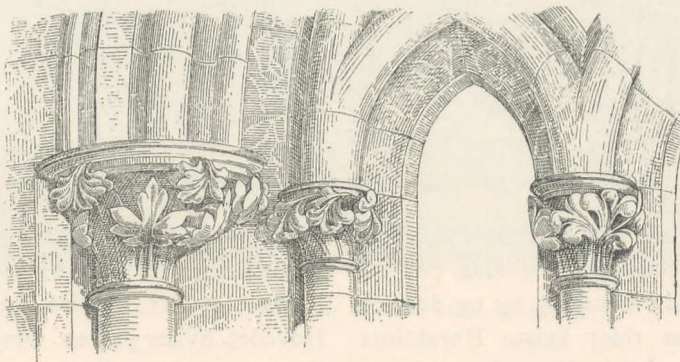


Fig. 302. Kapitæler med vinløv og ranker. Stavanger domkirke.

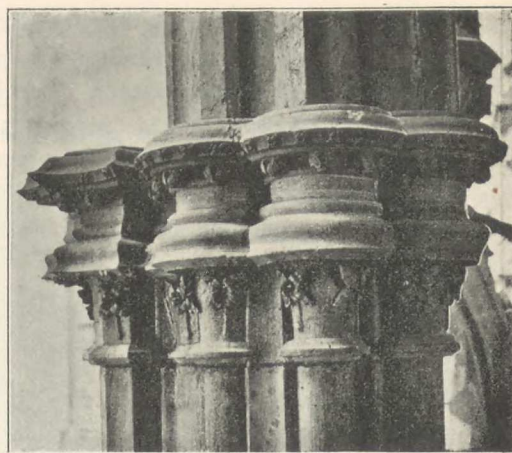


Fig. 300. Kapitæl med balblom og korsblomster fra korbuen i Trondhjems domkirke.

Af korsfæstelsesfremstillinger har vi et godt arbejde fra Kinservik, fremstillet efter legenden med Stephaton som rækker Kristus svampen og Longinus som stikker spydet i hans side og blir seende ved hans blod. Der følger saa en række korsfæstelsesscener. Særlig interessant er antemensalet fra Nes, Lyster, Sogn (fig. 308) med korsfæstelsen fremstillet paa traditionel maade ogsaa med Johannes og Maria ved siden. Desuden er i firkanter omkring fremstillinger af Judas kys, hudflettelsen, Kristus bærer sit kors, nedtagelsen af

korset, gravlæggelsen og opstandelsen. Billederne er fremstillet paa den livlige gotiske maade med en række smaa realistiske observationer og med tidens talende haandbevægelser. Senere ind i det 14de aarhundrede er alterforstykket

fra Røldal (fig. 307). Det er kunstnerisk adskillig ringere, men viser tidens stilstigning.

En stor gruppe af disse malerier skildrer selvfølgelig jomfru Maria. I midten sidder hun selv med barnet, medens hendes glæder og smerter, scener af hendes liv, og saa efter de apokryfe

evangelier og sogn, fremstilles i mindre billeder. Antemensalet fra Nes, Sogn (fig. 309) viser et saadant med bebudelsen, Kristi fødsel, kongernes tilbedelse og

engelen som aabenbarer sig for hyrderne. — Vi har ogsaa et maleri, som skildrer en verdenshistorisk begivenhed et af glanspunkterne i den byzantinske historie (se farveplanchen). Da persernes fanatisme truede hele den østerlandske kirke, aflægger keiser Heraklitus i Sophiakirken sin keiserlige dragt og gaar under patriarkens velsignelse ud for at „farve sine krigsstøvler røde i persernes blod“.

Efter et genialt og dristigt felttog tvinger han perserne til en ydmygende fred og det er med rette sagt at vi har disse kampe, lige meget som Karl af Martels seire, at takke for at ikke nu Muhameds aabenbaringer forkyndes fra vore prækestole. Bag det byzantinske riges beskyttelse vokste de vesterlandske stater sig sterke nok til senere at kunne trodse Asiens fremrykning. Det er disse verdenshistoriske kampe mellem østen og vesten som vort antemensale skildrer. Under krigen gjenerebret keiser Heraklitus det hellige kors, som var tat af perserne, hvilket under korstogsromantiken i middelalderen blev særlig beundret. Man ser nederst til venstre den sassanidiske konge Koësroes tar det hellige kors fra kirken i Jerusalem og bringer det tilhæst til en by, medens befolkningen og stadens kvinder jubler. Paa sin trone sidder han nu med korset, medens folket

staar under fyldt af beundring. Keiser Heraklitus kommer med sine kristne krigere og besejrer i et slag paa en bro fienden og rykker lige ind i fiendens by og dræber Koësroes paa hans trone. Saa rider keiser Heraklitus med korset i pomp og pragt ind i Jerusalem. Hans fanedrager bærer en tretunget fane med kors i, hestene er behængt med brogede purpurtepper. Det er historisk, at keiser Heraklitus selv paa sine skuldre bar Kristi kors og bragte det barfodet op paa Golgata. Vi har

et billede af keiseren enkelt klædt og barbert bærende korset, medens prælater og geistlige med sang og røgtelse modtar det. Under en stor spændt bue opreises korset paa alteret af to prælater. Ved alterets fod sees to knælende og to døde i ligkister reiser sig til bøn og lovsang. Det er mirakler, som sker ved korset. Med sine talrige interessante detaljer, sine oplysninger om

dragt og vaaben, er dette maleri et af de vigtigste arkæologiske dokumenter vi har fra vor middelalder.

St. Olav blev oftere fremstillet. Paa antemensale fra Kaupanger findes Stiklestadslaget og en af kongens mirakler. Paa Botolvtavlen fra Aardal fremstilles ligeledes kongens død. Det mest bekendte Olavs-antemensale er i København oprindelig kommet fra en kirke i det Trondhjemske (fig. 239). I midten stod St. Olav under en gotisk bue (vimperg) med øksen i højre og rigssæblet i venstre haand. I feltet øverst til venstre skildres St. Olavs drøm før slaget ved Stiklestad. I feltet nederst til venstre er kongen fremstillet tilhæst, rustet til kamp. Han vender sig halvt om og gir en prest en fyldt pung, hvilket sigter til at Olav før slaget gav penge til at lade holde sjælemesser for sine faldne fiender. Det næste fremstiller slaget ved Stiklestad. Kongen er segnet til jorden, har kastet skjol-

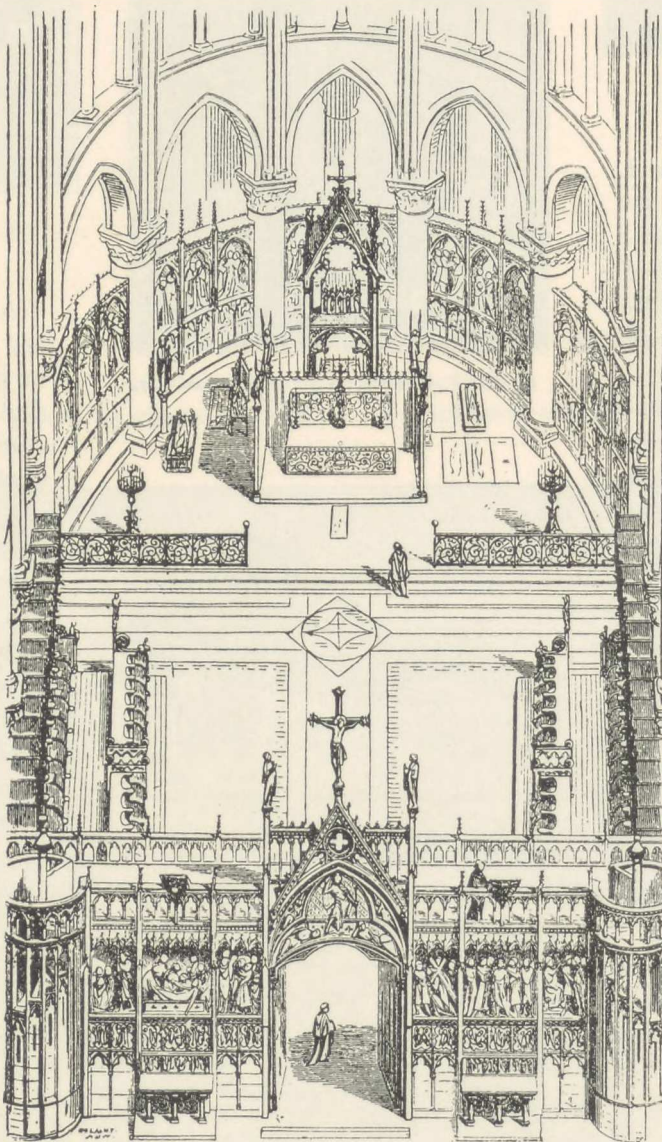


Fig. 303. Alterordningen ved Notre Dame i Paris. Efter tegning af Violet le-Duc.

det fra sig og faar de dræbende saar, øksehugget i knæet, spydstikket i brystet og sværdhugget i venstre skulder. I feltet øverst tilhøjre fremstilles saa skrinlægningen. Hovedet hviler paa en udsyet pude. En biskop stænker liget med vievandskosten, en anden øser en væske af en kande over den døde.

De gotiske kalke blir slankere og elegantere. Meget har vi ikke bevaret af disse høigotikens praktstykker. Sølv og guld var det første som plyndredes ved vore

gamle kirker. Fra Haakon Haakonsøns tid findes en rigere kalk bevaret i Stockholm (fig. 310). Det er kalken fra Dragsmark kloster, med en ornamentik som er typisk for hans tid. Hele stetten er oversaaet med ranker, hvori netop det gotiske i ornamentiken arbejder sig frem. Fra en liden kirke, Kroer i Aas (fig. 312), har vi helt samme ornamentik i enklere maner. Bægeret er nyt, nodus lig Dragsmarkkalken, men noget grovere, over og under den samme rankeornamentik. Nederst paa foden er ogsaa ornamentik, som viser samme stil. Her har vi en enkel Oslokalk fra Haakon Haakonsøns tid beregnet for en landsens kirke, medens Dragsmarkkalken er rigere og finere. Fra Stokke kirke findes en nodus med samme ranker paa en senere kalk. Disken fra Kroer viser de samme enkle gotiske former (fig. 311). Lidt senere er en kalk fra Arendal kirke, Jarlsberg (fig. 314). Den har de samme bueformede forhøjninger paa stetten som Dragsmarkkalken, men har kun ornamental udsmykning paa nodus, nemlig det gotiske firblad. Foden er blot ottebladet, et motiv som nu stadig gaar igjen i gotiken og som trods stilens omskiftelser ned igjennem tiderne ofte dukker frem helt ind i vor egen tid. Fra begyndelsen af 14de aarhundrede har vi den vakre kalk i V. Slidre kirke, som er git kirken af biskop Salamon i Oslo (1322—1352).

Den har en ottekantet tilspidset fod, besat med forskelligfarvede ædelstene, hvoraf fire store og 16 smaa. Mellem de fire store stene er indsat smaa relieffer i emalje med fremstillinger af Kri- sidelseshistorie (fig. 315).

De under kapitel IV gennemgaaede inventariegenstande

faar mere og mere sin gotiske karakter. Røgelseskarrene stiger i høiden, blir spidsere og mere gotiske. Vandkanderne, akvamanilerne, faar form af tidens riddere (fig. 326). Ciboriealterets himling bortfaldt i gotisk tid og de

beholdere, man brugte til at opbevare brødet i, udvikledes isteden. Hvorvidt de meget interessante kirkemodeller, hvoraf vi har mange fra høigotikens tid, har været brugt til at dække over hostien eller som Bendixen mener, staaet over relikvier, tør jeg ikke ha nogen mening om. Det er vel ikke umulig at vi her har et slags sakramentshus. Som bekendt vokser disse opbevaringssteder for brødet og vinen i den senere middelalder frem til praktstykker, rigt udstyrede, næsten som gotiske taarne (fig. 313).

Det viser sig at Norge i denne periode har haft en meget interessant træskulptur. Over korbuen

havde det store triforiumkors sin plads. Rundt om i landet findes saadanne korsfæstelsesfremstillinger ofte udført med stor kunst. Den unge gotiks ideale menneskefrem-

stilling kommer her frem. Imellem har man bare korset uden Kristus, som det store fra Borre kirke, nu i universitetets oldsagssamling (fig. 329). Her søndenfjelds har vi saa en interessant gruppe med Johannes og Maria paa hver side af korset. Fra gotisk tid kjendes denne fremstilling (fig. 316) i fem eksemplarer her søn-

denfjelds (Balke, Østsinnen, Dyste, Skoger, Heggen), medens den er ukjendt i andre steder af landet. Fremstillingen er ikke sjelden i Rhinegnene og kunde være et nyt eksempel paa sydlig kulturforbindelse. Denne søndenfjeldske gruppe staar kunstnerisk meget høit.

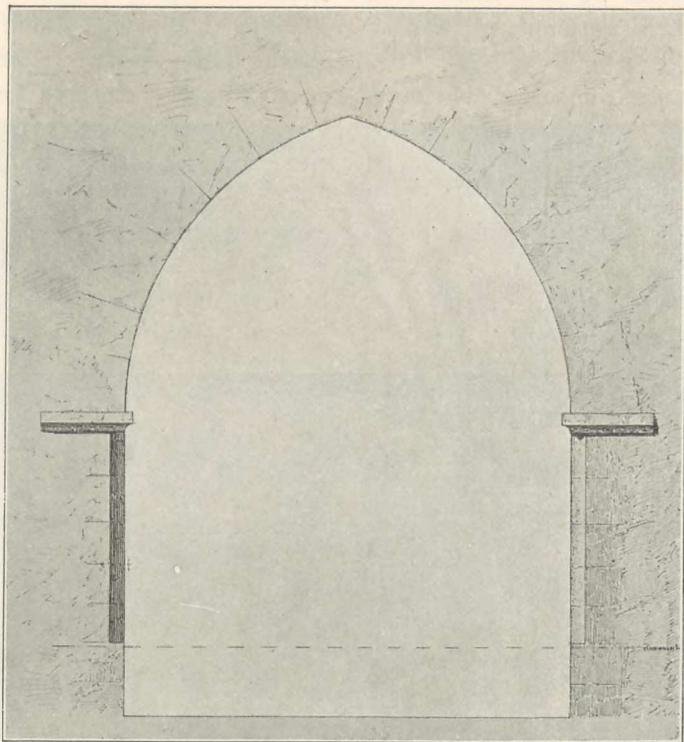


Fig. 304. Korbuen fra Borseskogn kirke. Efter tegning af Chr. Christie.

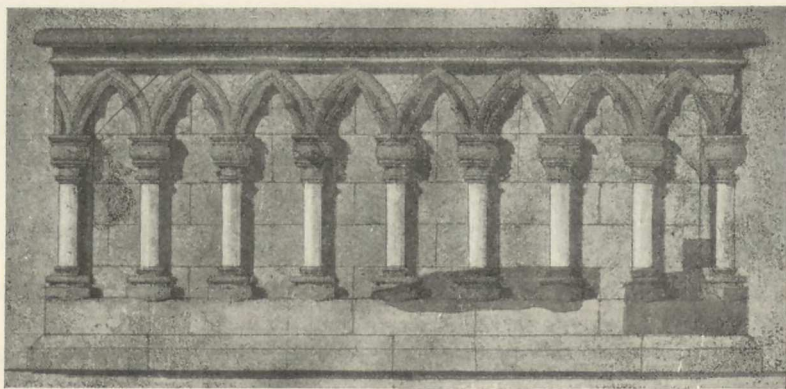


Fig. 305. Alter fra Trondhjems domkirke, delvis rekonstruert.

Dernæst fandtes Madonna og St. Olav-fremstillinger. De kjendes fra hele landet i talrige og ofte kunstnerisk høitstaaende arbeider. Kunstneriske fremstillinger af en biskop eller af en geistlig yngling identificeres gjerne den første med St. Nicolas og den anden med St. Laurentius. De findes i flere eksemplarer, kanske særlig her søndenfjelds.

Vore kirker havde faaet sit sæt romanske døbefonte, de gotiske blir derfor sjeldnere. I Viken har vi et par. Fra Andebu kirke er en tidlig konstruktiv og enkel (fig. 317). Fra Hede kirke i Baahuslen findes en med en række figurfremstillinger (fig. 318). Andebu døbefontens former i den mere dekorerede stil har vi fra Eker (fig. 319). Som man ser, er det den samme type

udsmykninger saaledes fandtes smaa relieffer. Skaalen bygget sig høit op paa trappelignende afsatser.

Stavanger domkirke har en rig og vakker font (fig. 273). Som nævnt har denne stil spredt sig. I Fjære kirke findes et typisk arbeide i den dekorerede stavangerstil (fig. 322) og fonten paa Holt kirke forenkler samme vakre motiv. I Tromø har fonten endnu mindre udsmykninger. Sole og Orre kirkes enkle konstruktive fonte tilhører vel ogsaa denne tid, selv om intet ornament med tydelighed peger i denne retning.

I vore gotiske kirker faar vi saa flere vakre piscina'er, hvori skyllevandet fra de hellige kar blev slaaet ud. I Bergens domkirke er en liden vakker. En lignende har vi i Trondhjem (fig. 323). Ganske overordentlig



Fig. 306. Kristus med apostlene. Alterforstykke fra Hitterdals kirke.

blot dekorativt mere udvirket. Den er blit mere svunget og elegant og realistisk bladverk er kommet paa. Enkel og rund er Eidangers døbefont (fig. 320).

Vestenfjeldsk er typen som fra Jondal kirke (fig. 321), en firkløverformet skaal med fire søiler, der fortsætter som ribber mellem skaalens blade. I hovedtræk er her det samme grundmotiv som i døbefontene fra Viken, særlig den fra Hede. Som Jondals døbefont findes paa Vestlandet flere f. eks.: fra Gjerstad, Fane og Aurland kirker. Fet i Hafslo, Urnes, Nes i Lyster har lignende typer. Tysnes har en seksdelt bladformet skaal. Gruppen vestenfjeldsk er ganske stor og den falder sammen med den gotiske stils fremvekst under Haakon den gamle.

Døbefonten i Trondhjems domkirke lar sig efter fundne rester sikkert restaurere. Det er en rund skaal med rige

rig er den store fra koret i Stavanger domkirke. Her er et helt todelt pragtvindu med to afløbsrør for vandet (fig. 324).

De gotiske kirkestole og kirkebænke blev høie og ceremonielle. Ryggene gik i veiret og over byggedes baldakiner. Vi har ikke mange af disse høigotikens stole bevaret fra vort land. Det er som den gamle romanske stol længe holdt sig. Fra Færøerne findes en typisk gotisk med baldakin over (fig. 326).

Vore gotiske kirkeklokker har stor kulturhistorisk interesse og er vel værd en indgaaende undersøgelse. Flere udenlandske særlig engelske klokkestøberes arbeider kjendes hos os og de signerte sine arbeider. Fra Hedal kirke har vi en klokke med Nicolaus Angelus' (engelsmand) signatur og en Siglav fortæller, at han over i England støbte Avaldsnes klokke. Slemdals klokke

gjorde Emundus de Lenne. Fra først af er ornamenterne simple og bestaar blot i enkelte linjer eller ophøiede stave langs hals og slagrand, ofte tauglinjer. I den gotiske periode finder en rigere ornamentering sted, særlig med spidsbuefris og siderne forsires med figurer og medaljoner. Indskriftten sættes oftest paa halsen mellem to baand. En bekjendt norsk klokkestøber

Den er signeret: „Jacob me fecit Anno *MCCCXV*“ (Jacob gjorde mig 1315). I samme kirke hænger en anden klokke uden indskrift, men muligens af samme mester. Den har en række smaa figurfremstillinger, støbt med stempler og chabloner tæt op til hverandre tildels i hverandre. Der skjelnes en biskopfigur, Kristus mellem Maria og Johannes og Maria med barnet. Kirkeklokken



Fig. 307. Korsfæstelsen. Alterforstykke fra Røldal kirke. Bergens museum.

maa mester Jacob ha været. Hans rigest udstyrede klokke er den i Gjerde kirke i Etne, hvori menigheden i latinske vers opfordres til at besøge messen, naar klokken ringer. I „Urda“ er det latinske vers omtrent saaledes oversat:

Min røst jeg hæver paa klokkers vis
til Herrens alle Herrers pris,
for til kirken folk at byde
og tilsidst som gravsang lyde.

i Fane er af samme mester Jacob og har den meget almindelige inskription: „Ave Maria, gratia plena, dominus tecum“ (Hil dig Maria du benådede, Herren være med dig). I Selje findes en klokke af mester Jacob Jacobs, sandsynligvis en søn af den første. Paa Moster gamle kirkeklokke findes indridset bebudelsen samt en fremstilling af St. Olav.

Noget ældre skal de to klokker i Jondal være. Den

ene er signeret: *Benedictus campananus* (klokkestøber) og har som støbemerke tre smaa klokker. Den anden har indskriften: *Salve sancta parens* (Vær hilset hellige moder) begyndelsesordene til en gammel Maria-hymne, som bruges i den katholske messe. Samme indskrift i samme form findes paa den ene af de to klokker i Holmedal. Den anden, som er indviet til den hellige aand, har en biskopfigur siddende under en baldakin, tegnet paa at klokken var indviet af en biskop. Den

bindelse mellem de forskjellige haandverk, som stadig fandtes i middelalderen. En gruppe andre enklere vestlandske klokker fra denne tid skriver sig vel fra samme verkstedstraditioner som klokkerne fra Støle, Tysnes, Os. Fra Hafslo kirke i Bergens museum har man en klokke, hvor klokkestøberen synes at ha det latiniserede norske navn *Erlendus*.

Ogsaa østenfjelds har der været støbt klokker. I Sigdal har en mester Tone Tordssøn ifølge en gammel



Fig. 308. Korsfæstelsen. Alterforstykke fra Nes, Lyster, Sogn. Bergens museum.

gamle klokke i Ulvik har ligeledes en biskopfigur og paa klokken i Ullensvang staar 6 relieffer i en rad, Kristus paa korset mellem Maria og Johannes, et skjold med løven, en biskop som træder paa en drage, et kongehoved, et løvehoved (som i Holmedal) og et mands-hoved med høi, spids lue. Skjoldet med løven ligner det segl som kong Magnus sønner Erik og Haakon brugte og kongehovedet fremstiller vel en af disse.

Disse arbejder maa antas at tilhøre en kreds af klokkestøbere, som vel egentlig holdt til i Bergen. Traditionen fra den gotiske smaakunst, som guldsmedene dyrkede, har gaaet over paa klokkerne og viser den for-

runeindskrift støbt en forlængst forsvunden klokke, i Nordre Aurdal skal ifølge Worm en Gudman (Gudmund?) gjort klokken, i Bønsnes kirke fandtes en klokke som en mester Jon havde gjort og i Skedsmo havde Stephanus gjort klokken. Ogsaa klokkerne her sørpaa havde imellem figurfremstillinger. I Haslum findes en kirkeklokke med en kalk og et Mariabillede paa samt: „Ave Maria, gratia plena“. I Norum kirke, Baahuslen, findes paa klokken en støbt fremstilling af en biskop i fuldt ornat under en spidsbue. Paa Vestre Slidre kirke findes et indstøbt prestesegl fra det 14de aarh. Fra det nordenfjeldske findes paa Børseskogn klokke en inskription,

som fortæller at „Olav støber lod gjøre mig til hellig Olavs ære og for sin far Steinfinns sjæl“. I almindelighed var det presterne som bekostet klokkerne. Gjerde kirkes klokke havde Erling prest bekostet, Svein prest bekostet klokken i Vikedal, Sigdals havde Alv prest og Tord bonde paa Havik bekostet. Klokkerne var viet til forskellige helgener, hvad inskriptionerne fortæller,

skription. Helt ulæselig er inskriptionen paa klokken fra Alstadhaug kirke, Skogn (fig. 330), hvor man ogsaa finder fremstillinger af St. Olav, en biskop samt et kongehoved støbt paa metallet.

Hvad der ved middelalderen — jeg mener ved selve høimiddelalderen — imponerer os nutidsmennesker mest, er denne sterke fællesvilje i kulturarbeidet som i sam-



Fig. 309. Alterforstykke fra Nes kirke, Lyster, Sogn. Bergens museum.

snart til St. Olav, Franciscus eller Petrus og Johannes. Klokkerne havde ogsaa navn, hvad dog sjældnere forekommer i vore indskrifter. En indskrift paa Kvinherred klokke fortæller at klokkens navn var: Katharina.

Der afbildes tre klokker, en fra Sandeid, Ryfylke, nu i Bergens museum (fig. 325), en anden fra Lunde i Telemarken (fig. 328), nu i Oldsagssamlingen, med en indskrift som skal betyde: „Ave Maria gratia plena“, men hvor klokkestøberen har lagt mindre vegt paa korrekt in-

fundslivet. Vor moderne udvikling er som bekendt i meget individets. Middelalderen summerede viljerne, den enkeltes vilje havde liden betydning, den maatte underordne sig. Der er noget sterkt solidarisk over dette, og for „programmet“, de store ideer, viger personen. Det var ikke keiseren, men keiserdømmet man tjente, ikke paven, den enkelte, mægtige, men pavedømmets ide, den tradition, den glans, som stod af Petri stol som institution. Til end yderligere at styrke den middelalderske



Fig. 310. Kalk fra Dragsmark kloster, Baahuslen. Historiska museet, St.holm. Efter Hildebrand: Sveriges medeltid.



Fig. 311. Disk i Kroer kirke, Aas.



Fig. 312. Kalk i Kroer kirke, Aas.

vilje havde man denne sjælens kamp mellem aand og materie. Kristendommen, der fra først af havde vokset sig sterk i et overraffineret samfund, kunde ikke uden sterke aandelige kampe forsones med de barbariske folkeslag. Aldrig er heller kampen ført skarpere mellem unge sterke folks jordiske tilbøieligheder paa den ene side og en gammel kulturs verdensforagt paa den anden og det udviklede sig til kamp mellem himmelske længsler og syndige lyster, mellem aand og materie.

Gotiken er den høieste udvikling af middelalderens kunst — blir et slags billede af selve middelalderens kristendom, det aristoteliske stof for ideen kristendom. Omkring det 12te aarhundrede spændes kræfterne med en hensynsløs energi. Man venter gudsrigeets komme. Korstogene har yderligere spændt viljerne. Skolastikernes hjerner arbejder paa ved hjælp af Aristoteles' logik at sprænge ind i himmelhvælvet, medens mystikerne ad andre veie søger det samme. Alle kræfter samles mod dette ene: livet i samfund med guddommen. Livet selv har ingen værdi. Man regner med evigheder. Tid og rum eksisterer ikke og stof og materie maa bøie sig for drømmene hinsides. Tiden lever sit rigeste liv i en anden verden, en større og vældigere.

Bag gotikens sterke form skjulte sig de evig menneskelige følelser, der var veke drømme, der var taarer

og sukke. Men kunsten satte disse i den stil, der syntes himlen velbehagelig, den stillede sig paa afstand ligesom stiliserende. I kirkeskulpturerne har man en stolt bunden kunst, hvor de hellige lever et fjernere, mere ophøiet

liv. I typerne ligger generationers udviklede smag. Det gotiske idealmenneske var i virkeligheden som det stod og gik i meget et stiliseret; dets bevægelser og manerer er ikke det dagligdagse menneskes — men et kulturprodukt baaret frem af en raffineret og aristokratisk smag, som er meget fjernt fra naivitet.

Det 13de aarhundrede er de middelalderske encyclopedisters aarhundrede. Man søgte at samle sin viden, vilde ligesom i en sum gi et speilbillede af hele verden. Thomas af Aquino bandt sammen hele den kristne lære, Jacques af Voragine samlede alle de berømte helgenlegender, Vincent og Beauvais gav i sit „verdensspeil“ (Miroir du monde) helhedsbilledet af tidens viden og viden-skab. Hvad aarhundreder havde arbejdet paa, fik i dette verk sin faste, færdige udforming. Universiteterne og de lærde docerede og arbejdede saa videre. Hele livet, alle kræfter og magter byggede sig op som symboler for kristne tanker. Og

som de lærde byggede en aandens katedral, der omfatter hele kristenheden, saaledes reiste sig rundt om i landene katedraler i sten, der ligesom blev det synlige billede, et kunstnerisk udformet symbol paa hele livs-

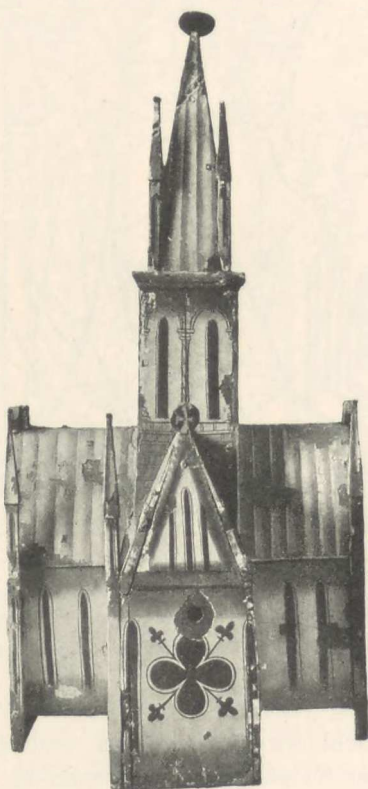


Fig. 313. Kirkemodell af træ til opbevaring af hostien. Reinli kirke, Valdres.



Fig. 314. Kalk i Arendal kirke, Jarlsberg.



Fig. 315. Kalk i Vestre Slidres kirke, foræret af biskop Salomon (1322—1352).

betragtningen. Og alle detaljer samlet sig om dette ene, at gi et speilbillede af det evige, af den aabenbarede guddomlige verdensordning. Ud fra dette syn reistes kirkerne, udstyredes deres indre. Alt skulde ha sin plads i katedralen. Naturvidenskab, filosofi, historie, hele den moralske verdensbetragtning skulde i billeder rulles op for den andægtige, som søgte kirken. Og hver liden ting fik en dybere mening, en symbolsk. Det var Guds maade at tale til menneskene paa. Folkets store masser lærte gennem billeder, gennem de kjendte symboler, ikke gennem bøger. Selve kirkebygningen var et symbol paa Guds rige. Taget et billede af kjærligheden, tagstenene, som skjærmede gudsriget for regn, var Guds forkjæmpere, som beskyttede kirken mod hedninger, vinduerne er et billede af vor aand, som bør være lukket mod verden, men aaben ligeoverfor himlen. Vestfacadens tre portaler var symbol paa treenigheden. I den midterste portal, ofte kaldet kongeportalen, stod en statue af Kristus, fremstillet netop som han udtaler evangelisten Johannes ord: „Ego sum ostium“. (Jeg er freden).

Paa en interessant maade er hele denne symbolik af norske geistlige blit lokaliseret i stavkirkekonstruktionen. Den findes i Norsk Homiliebog skrevet i Norge omkring 1200. Koret (songhus) betegner de hellige i himlen, skibet (kirkian) de kristne paa jorden, alteret Kristus, alterklædet de hellige,

som ifører sig Kristi gode gjerninger. Dernæst faar hele stavkirkekonstruktionen sin symbolske betydning. Grundsvillerne (syllostokkar) betegner Guds apostle, som er al kristenheds „undirstokkar“.

Gulvet (golfpili) betyder de ydmyge. Bænkene langs kirkevæggen (setopallar) er de barmhjertige, der understøtter de svage. Kirkens fire hjørnestave (florer hornstafar) betegner de fire evangelister, thi deres lærdomme er hele kristenhedens støtter, andre konstruktive dele betegner kirkens styresmænd som biskoper og abbeder, slindebjælkerne, som bærer de træer der støtter aasene, betegner de mænd, der understøtter klostre og hellige steder med sit gods.

Allerede i romansk tid havde ornamentiken faaet et sterkt symbolsk præg. Geometriske figurer fik sin betydning: en cirkel betegnet evigheden, et kvadrat jorden. Rundt om paa kapitæler og portaler voksede blomster og blade frem. Kunstnerne gav et helt kursus i botanik; men samtidig havde theologerne indlagt en dybere mening i naturen: vintræet betegnet Kristus, palme, seier i aandelig kamp, oljebladet, fred, kransen, de saliges løn. Og dyrelivet afbildes, men zoologien blir symbolsk, blir theologisk zoologi. Fisken, lammet og pelikanen betegner Kristus. Løven betegner snart Kristus snart djævelen. Aben: djævelen. Dragen: satan eller onde magter i sin almindelighed. Duen: den hellige aand.



Fig. 316. Maria og Johannes i Skoger kirke.

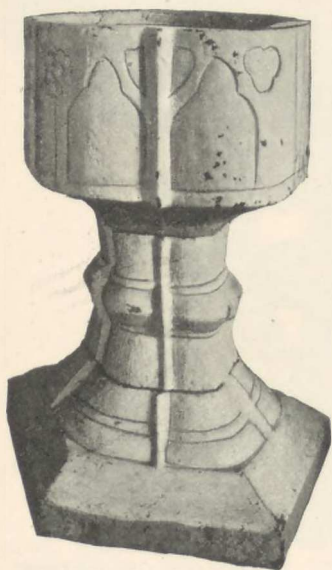


Fig. 317. Døbefont i Andebu kirke.



Fig. 318. Døbefont i Hede kirke, Baahuslen.

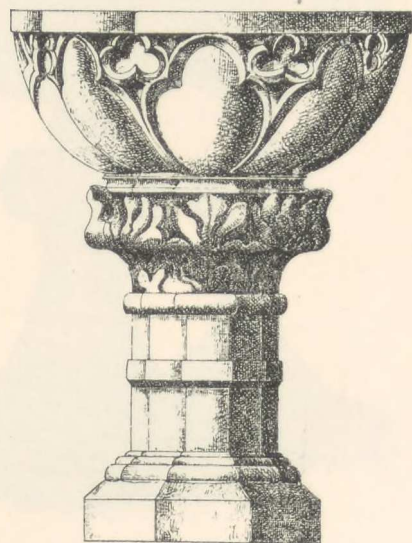


Fig. 319. Døbefont i Eker kirke.

Enhjørningen: Kristi ubesmittede undfangelse. Faaret: menigheden. Hanen: aarvaagenhed. Haren: livets hurtige løb under frygt og bæven. Hjorten: den frelsesøgende sjæl. Kentauren: hjertets vilde lidenskab. Paa-fugle: baade udødelighed, jøder og djævelen. Phønix: udødelighed og opstandelse. Sirenerne: verdens forførende lyst. Slangen: djævelen. Ørnen: ungdom.

Men man hentede ikke bare sine symboler fra naturen. Sverdet betegner Guds ord. Skjoldet: troen. Panseret: ret og retfærdighed. Skibet: kirken. Ankeret: haabet. Den aabne kjæft: helvede. Haanden var den eneste maade oldkirken vovede at fremstille Gud fader paa.

Dernæst har man billederne fra det gamle og nye testamente. De stilles ofte mod hverandre. Gregor den store sagde at det gamle testamente var profetien om det nye og det nye var opfyldelsen af det gamle og den mosaiske religion indeholdt ligesom den kristne i spire. Paa de store glasvinduer, paa vægmalerier og antependier fremstilles saa scener fra den gamle og den nye pagt. I vor saakaldte kongeportal i Trondhjem har vi scener fra det gamle testamente ligesaa i stavkirkeportalen fra Nesland. Og profeterne, de som vidnet om Kristus, stilles op foran portalerne. Undertiden ogsaa Kristi forfædre, kongerne af Juda.

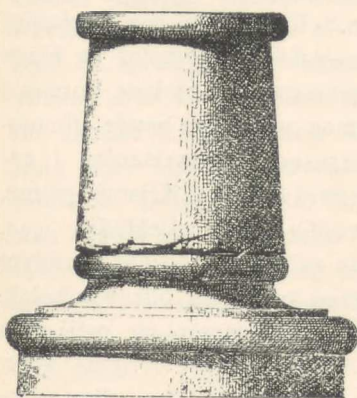


Fig. 320. Døbefont i Eidanger kirke.

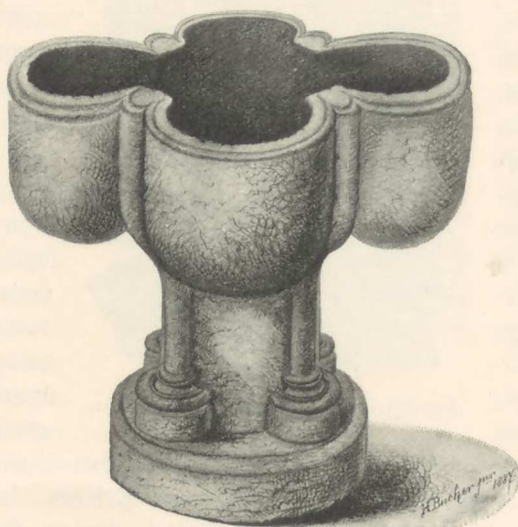


Fig. 321. Døbefont fra Jondal kirke. Bergens museum.



Fig. 322. Døbefont i Fjære kirke.



Fig. 323. Piscina i søndre vesttaarns kapel. Trondhjems domkirke.

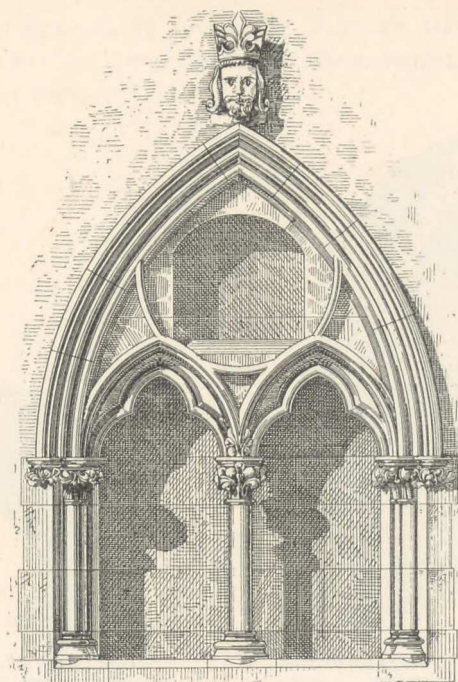


Fig. 324. Piscina i Stavanger domkirke.

Om Kristus samler sig fremstillingen. Man har ham som lidende og som tronende guddom og kunstens udvikling gjenspeiler sig i disse arbejder. Omkring Kristus grupperer sig hans apostle, særlig da Petrus, Paulus og Johannes.

Dernæst kommer helgenerne. De mest dyrkede over hele den vesterlandske kristenhed var St. Laurentius, St. Stefanus, St. Sebastian, St. Georg, St. Dionysos, St. Christoffer, St. Thomas af Becket, St. Nicolas, St. Martin og af helgeninderne St. a Margareta, St. a Katharina. Den internationale helgendyrkelse i vort land er et kapitel af den største kulturhistoriske betydning. Et lidet bidrag til en helgenstatistik gir prof. Dietrichson i sin fortegnelse over kirkebygningerne med registret over kjendte norske kirke-dedikationer. Heraf sees, at i vort land har St. Andreas 11 kirker, St. Paulus 13, St. Petrus 30, St. a Maria 60, Johannes den døber 14, St. Laurentius 24, St. Nicolaus 13, St. Albanus, Jetmund og Jørgen 3, St. a Margareta 19,



Fig. 325. Kirkeklokke fra Sandeid, Ryfylke. Bergens museum.

St. a Katharina 5. Af de nationale helgener havde St. Olav 49 dedikationer, St. Halvard 6, St. Torleif 3, St. a Sunniva 3.

For samtiden maa denne udvikling mod gotikens nye kirker ha været som en stor aabenbaring af uanede kunstneriske magter. Fra det tunge over i det lette, med de modige buer. Engelskmanden — modig som han er — kjendte straks magten i den nye stil og tilegnet sig den med ungdomsvarme og kraft. Aldrig har vel en kunstform med et saadant væld udviklet sig fra den ældre kunst som den unge engelske gotik fra den normanniske stil. Ikke bare i bygningskunsten men al den gamle prydnaden, som de normanniske bygmestre holdt i baand, krævet nu sin plads. Det er mest som de unge bygmestre har sagt til



Fig. 326. Kirkestol fra domkirken paa Kirkebo, Færøerne. Nationalmuseet, Kbh.



Fig. 327. Vandkande i form af en gotisk ridder. Kjøbt i Trondhjem, efter opgivende fra Helgeland. Oldsagsaml., Kr.a.



Fig. 328. Fra Lunde kirke, Telemarken. Utydelig inskription: Ave Maria, gratia plena.

de gamle: „Dette gaar ikke længer. Domkirkerne deres er mægtige og myndige, men de er kjedelige. Det skinner ikke af de vældige bygverker. I vover lidet, gjør ikke nok brug af kunsten. Billedhuggere og ornamenthuggere venter paa at faa nyttet evnerne sine. Vi vil bruge dem, men de skal bøie sig ind under vore konstruktioner. Og tilslut: I bygger for dyrt (dette havde noget at si i middelalderen ogsaa!) De store stenmasser, som I med stor bekostning drar frem til byggegrunden, trænges ikke mere. Vi bruger mindre sten, gjør bygningen lettere, modigere og vakre-re.“ Mens kirkebygningen stod paa, samlede dette hele byens eller distriktets interesse. Sligt et liv og kunstnerisk interesse der maa ha været i Trondhjem under bygningen af denne katedral! Somme tider maa der her som andensteds ha været ren stormgang i byg-

ningsarbeidet. Hele byen og pilegrimene fulgte arbeidet eftersom det skred frem og alle ydede sine bidrag.

Et indtryk af denne middelalderske byggebegeistring faar man af en gammel fransk kronist fra 1144: „I dette aar, fortæller kronisten, saa man for første gang i Chartres de troende spænde sig for kjærrerne, som var lastede med stene, træ, korn og saadant som arbeidet ved katedralen behøvede. Som gennem troldomsagt vokste katedralens taarne i høiden. Saadant skeede ikke blot her, men overalt i Frankien og Normandi og andensteds.“

Gotiken er intet brud med det romanske, det er en logisk udvikling, opstaaet medens denne stil stod i sin sterkeste blomstring. Her er egentlig ikke nogen væsensforskjel

mellem romansk og gotisk stil som mellem gotiken og renaissancen. Der foregaar en udvikling, en konsekvent spænding af

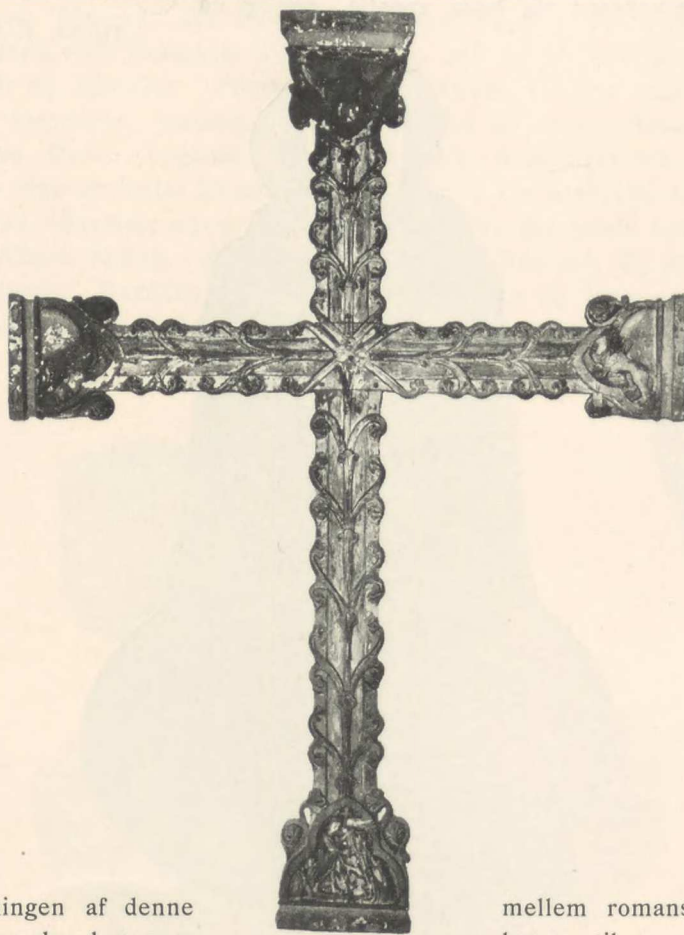


Fig. 329. Kors fra Borre kirke Oldsagsamlingen, Kr.a.

kræfterne. Den romanske stil er egentlig middelalderens arkaiske stil, en roligere, bredere, mere primitiv. Gotiken blir da stilens høide og dens bygningshistoriske indsats er udformingen af en rumfølelse, som er det mest

høistemte nogen tid kjender. Og kunsten traadte til, indordnet sig i den store fælles stræben, medens stilen gik sin gang fremover.

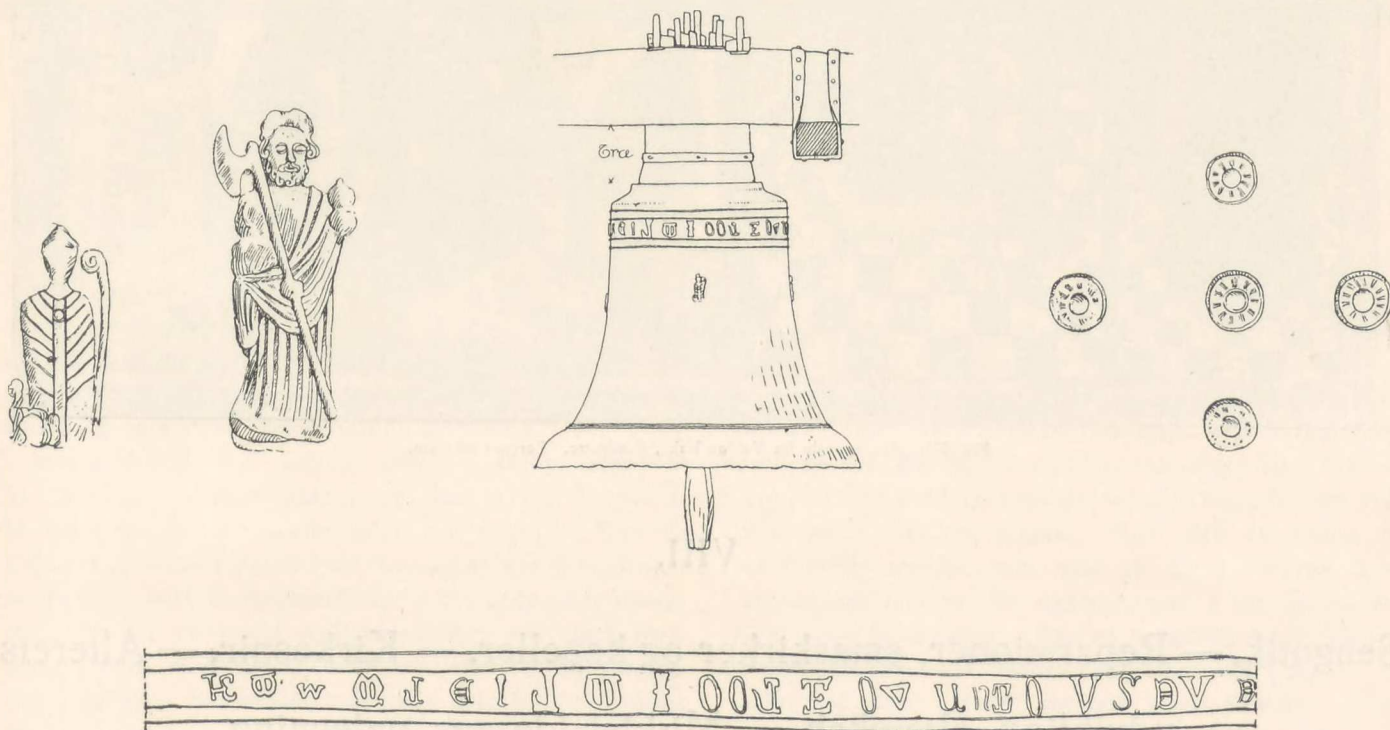


Fig. 330. Klokke fra Alstadhaug kirke, Skogn. Efter tegning af O. Nordhagen.

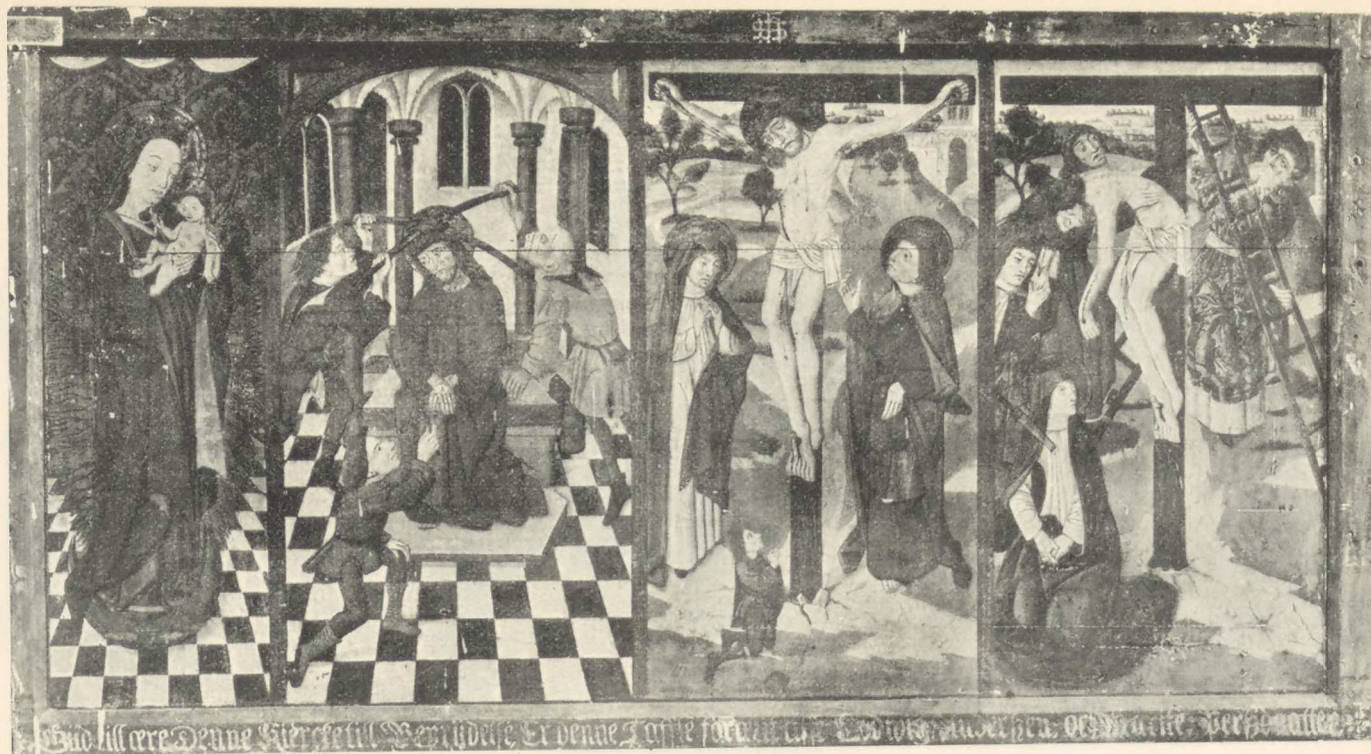


Fig. 331. Antemensale fra Volden kirke, Søndmøre. Bergens museum.

VIII.

Sengotik. — Reparationer, smaakirker og kapeller. — Kirkespir. — Alterets udvikling, alterskab. — Middelalderens opløsning.

Enhver stil har sin begyndelse, sin eksperimenteringsperiode, hvor alle kræfter samles paa løsning af nye problemer, fremsættelse af nye tanker, som saa under en stils høide folder sig ud. Middelalderens kunstnerisk store aarhundrede var det 13de. Efter denne anspændelse af de kunstneriske kræfter merkes i det 14de en tydelig afslapelse. Det maalbevidste, det samlende kunstneriske arbejde ophører, kræfterne ligesom spredes. De store arkitektoniske planlægninger blir sjældnere. Det er billedhuggere, malere og dekorative kunstnere, ikke længer arkitekter som dikterer stillovene. Arkitekturen blir blot en ramme for den dekorative kunsts pragtudfoldelse. I Italien fører denne stilbevægelse ind i ungrenaissancens realisme. Stilistisk møder man dog stadig hernede brydninger mellem en næsten overmoden middelaldersk idealstil og en ny paa antik og realisme bygget kunstnerisk følelse. Et geni som Donatello, født med noget af begge tiders stil i sig, kastes snart over i en middelaldersk idealitet, snart i en hensynsløs realisme.

I Nord-Europa begynder en stilperiode af en ganske egen art, i grunden lige fjernt fra den egentlige gotik som fra renaissance. Den ensartede gotiske stil opløses og man har karakteren af en gotisk barok og af en gotisk rococo. Desuden har utvilsomt den sterke udvikling af de sydlandske stilprinciper paavirket nordover. Denne stil synes i England at dæmre som opposition mod den tidlig gotiske konstruktive nøkternhed, faar en langt rigere karakter i Nederlandene og virker tilbage paa gotikens gamle hjemland Frankrige. Den optræder sterkt i Burgund, formelig blomstrer med orientalsk pragt i Venedig og i Spanien og fylder hele Tyskland med sære kunstneriske personligheder. Man kjender straks denne stil igjen, som nu kom ind i kirkerne med sine rige korskranker og korstole, de høie altere og fremfor alt gravmælerne. Gjenstandene lyser af farver. Løvverk vokser frem, snart i tropisk frodighed, snart vilkaarlig og let. Hele gotikens princip arkitektonisk som dekorativt var en stræben opad; nu kjender ornamentet, som fremdeles er gotisk, ikke nogen stræben i bestemt retning. Linjerne er urolige og blader krøller og kruser sig.

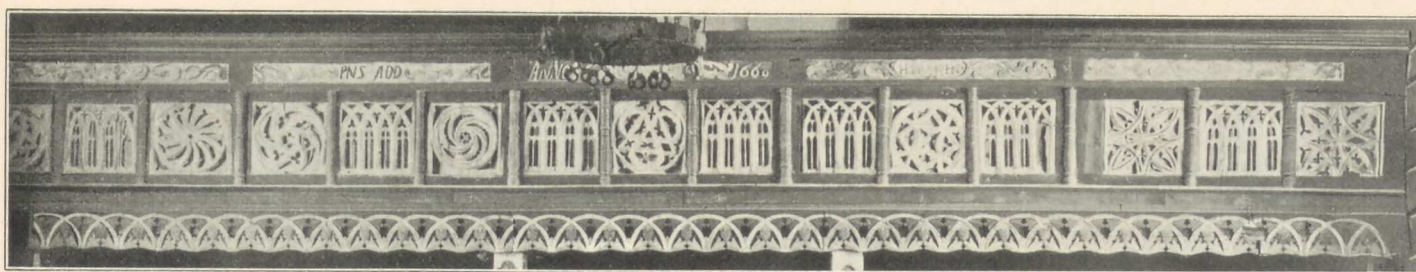


Fig. 332. Middelalderske udskjæringer som galleri i Horg kirke. Vidsk. selsk. saml., Trondhjem.

Hvordan var denne tids stil hos os? Kommer man fra det 13de aarh. med dens kulturelle blomstring for øie, saa fortæller i virkeligheden ogsaa det arkæologiske materiale den bekjendte historiske sandhed, at landet i det 14de aarh. svækkedes og i det 15de syntes lammeth. Grundene til denne lammelse er ikke her stedet at granske. Man staar overfor et faktum. Men død er selvfølgelig ikke denne periode. Der er paa forskellige omraader liv, men her er ingen skabende glad stemning som over den erobrede ung-gotik. Det store i sen-middelalderens kultur drev os forbi, uden at ha sat sig virkelige merker og man synes meget at ha levet paa gamle minder eller paa import. Men en kulturel afblomstringsperiode har ogsaa sin interesse at studere og vort hensygnende liv i det 15de aarh. mangler ikke for en norsk kulturhistoriker sin store interesse. Dog et stilistisk helhedsbillede vil bli vanskelig at forme. Baade det ensartede drag fra høi-gotiken og gjæringstidens rige personligheder mangler vi. Ornamentalt bygges paa middelalderens store tider, især kanske paa det romanske, nye motiver kommer ind og her former sig grundlaget for vor senere saa interessante

folkeornamentik. Men af tidens store kunstneriske brydninger møder man lidet. Kunstnerisk sank disse slegter hen i den lidt lydløse tilværelse, som er betegnende for enhver af verdenslivet glemt race: den fandt sin glæde i fortiden, medens døgnets liv var dem fjernt.

Men tidens kultur var som bekjendt byernes og vore byer var kommet ind under Hanseaterkulturen. Hvor meget her er direkte import og hvor meget

der er forarbejdet i vore byer selv, ligger endnu ikke klart udredet. I Bergen, Trondhjem og Oslo har der selvfølgelig været en haandverkerkultur og der findes adskillige spor heraf, men oprindelsen til denne bykultur er at søge i Nordtyskland, kanske særlig i Lübeck. Tidens stil ser man kanske bedst i de store alterskabe, som nu kommer ind i vort land. De fleste har den lidt borgerlige fabrikmæssige karakter, som blev denne nordtyske handelsstil. Stilens rige egenskaber maa søges andensteds. Gotikens store kunstneriske linje over den burgundiske barok til den flanderske realisme ser man sene spor af i disse arbejder og gjenskinnet af den forunderlige syd-tyske kunst merkes ogsaa. Men det er anden og trediehaands indtryk som naar op til os. Foran disse Lübeckerarbejder er det ligesom man i det fjerne ser tidens store bevægelser. Paa en borgerlig maade gjengir de den døende middelalders eiendommelige stil.

Om vor kirke i denne periode siger Keyser: „Den norske kirke, som i den tidlige halvdel af det 14de aarh. unegtelig var den bedst ordnede indretning i det norske statssamfund, havde efter 1350 aar for aar tabt i virkekraft og var under Margarete og Erik blit en bold for verdslig vilkaarlighed, hvortil ogsaa dens hjælpeløshed under papedømmets store splittelse maatte opfordre“ — — — De kirkebyggende gamle størætter var forsvundne, den kirkebyggende kongemagt var udenfor landet og geistligheden svækket. Man reparerede paa de gamle vakre kirker, byggede til smaa kapeller og indrettede disse. I 1389 omtales f. eks. bygningen af et Mariakapel ved Mariakirken i Oslo (D. N. IV 571).



Fig. 333. Krieger som topdekoration ved Trondhjems domkirke.



Fig. 334. Hoved fra korbuens øverste del. Trondhjems domkirke.



Fig. 335. Hem kirke, Jarlsberg.

store søiler i ottekanten skriver sig vistnok fra hans tid. En af dem bærer hans vaaben. De er klumpede og tunge. Over indgangen til ottekanten findes ogsaa hans vaaben. Enkelte skulpturarbejder henføres bedst til hans tid, nemlig de to krigere som kroner fialer ved ottekanten (fig. 333). Inde i korbuens øverste dele er ogsaa hoveder fra disse senere perioder. (Fig. 334). Disse tunge hoveder nærmer sig renaissance, men mangler helt denne stils glans. De er interessante dokumenter fra „vore mørke aarhundreder“. Muligens ogsaa den nedrevne del af midttaarnet er fra Erik Walkendorfs tid (fig. 339).

I 1508 opførte prioren Halvard prædikebrødrenes kloster i Bergen i sten. De stenkirker som opførtes paa landet blev bygget i den gamle romanske maner; men mange har de neppe været. Rent teknisk vil de vel kunne skilles, men endnu foreligger ingen studie paa det omraade. Man maa i tilfælde gaa ud fra den lille Hem kirke i Jarlsberg (fig. 335), som ifølge provstiets protokol skal være opført i 1392 paa foranstaltning af biskop Øistein i Oslo og Styrvolds Laurentius kirke som er sat til 1474. Hvorvidt disse dateringer lader sig arkæologisk opretholde, tør jeg ikke udtale mig om.

Rundt om i landet i denne tid har der sikkert været reist smaa primitive stavkirker, som bygget paa de ældre motiver. Her var ingen fornyelse, man fandt sin glæde i fortidens lille stavkirke, med sin romanske ornamen-

I Trondhjem brændte domkirken i 1432 for anden gang. Den energiske erkebiskop Aslak Boldt tog fat paa at reparere. Flere motiver i perpendicularstil kan henføres til hans periode, som en indgang i ottekantens overgang. Erik Walkendorf (1510—21) fortsatte med reparatio-

nerne. Adskillige af de



Fig. 336. Opdal kirke, Numedal. Efter akvarel af E. O. Schou.

vik og mørke indre. Et brev fra 1360 viser at Tudal stavkirke med „Hellig Toves“ — en norsk bondehelgens — kapel netop var afbrændt. En ny kirke blev opført hvis portaler er bevaret i Nordiske Museet, Stockholm (fig. 341). Orna-

mentalt set er disse planker af største interesse. Man ser forbindelsen med den gamle romanske ornamentik, samtidig som den staar midt i vor ældre folkekunst og peger fremover mod den yngre. Her er i virkeligheden et af de faste holdepunkter i vor folkeornamentiks historie. Som folkevisen, der bygger paa ældre motiver, holder ogsaa ornamentiken fast ved de gamle traditioner. Eiendommeligt er, at denne ornamentale fastholden især findes i Telemarken, folkevisens klassiske landsdel. Jeg er helt enig med Dietrichson, som sætter portalerne fra Granherred, Lilleherred og Dals kirker til denne periode. Her er ornamentalt det

samme som i folkevisen: de ældre motiver klinger igjennem som gamle kjære erindringer, mens det myndige og skabende mangler. Noget af det samme er over de to Numedalskirker Nore og Opdal. De hører til de eiendommelige kirker med en midtsøile, et motiv som findes allerede i romansk tid. Ornamentiken er ogsaa romansk, men over denne er noget opløst, sent. Det samme gjælder den udskaarne buerække i kirken, som vistnok kan tænkes at have været endel af et lektorium foran koret (fig. 336—338, 340).



Fig. 337. Interior mod øst i Opdal kirke, Numedal. Efter akvarel af Alb. Tønnesen.



Fig. 338. Vistnok del af lektorium. Fra Opdal kirke.

Til denne senere kulturkreds sætter ogsaa Dietrichson Reinli kirke, og der kan jo ogsaa i den lidt eiendommelige grundplan, især paa grund af det forholdsvis store kor, tænkes paa sengotik, ligesom dette forekommer i portalerne. Det er ogsaa mulig at Hofs nedrevne korskirke i Solør tilhørte denne kreds. Dens stolper var firkantede. I saa tilfælde maa portalerne være senere paasat, da de efter min mening er typiske udtryk for de klassiske strømninger, som overgangstiden mellem romansk og gotisk stil fremkaldte over hele det europæiske kunstmraade.

Flere mindre kapeller kan tænkes at være opført i denne tid. De monumentale bygverker magted man ikke længer og de smaa kapeller ligesom de smaa rum tiltalte tiden. I Eidskog stod et stort kors til minde om at hellig Olav havde hvilet der. Det var faldt ned og biskop Øistein satte det i 1394 op igjen og bygget ved siden et lidet bønne-

kirke, som kan tænkes opført i denne tid. — Skrautvald kirke i Valdres rummet saaledes, fortælles der, kun 10—12 personer.

I denne tid har vi ogsaa et par eksempler paa mindre kirker opført af laft. Den ældste er en ganske liden bygning, uden særlig frembygget kor, som i sin tid blev opført paa Øira i Faaberg, nær Laagens udløb i Mjøsen. Efter reformationen blev den flyttet til Faabergs prestegaard og brugtes som bur, hvorfra den kom til de Sandvigske samlinger (fig. 342, pl. 42). Indvendig findes en indskrift, hvori meddeles, at kapellet blev viet af Gunnar, biskop paa Hamar d. 18. september 1459, til ære for den hellige jomfru Maria og den hellige Olav konge og

martyr. Ifølge Schøning var det især paa den tid af aaret da laksefisket stod paa, at messe holdtes i det lille kapel og da af kannikere fra Hamar, hvis domkirke eiede varp der. Bygningen er teknisk godt udført, naver og laft er omhyggelig sammenfældt. Mellem hver stok var der lagt rød vadmél. Laftekirke fra middelalderen staar endnu paa Bjølstaad med aaret 1531. Den mangler nu baade vaabenhus og kor, desuden har den oprindelig været højere. Fløan gamle kirke i Stjørdalen var opført af firhugget tømmer og sinklaftet. Den staar igjen i en laavebygning paa Fløan.

Til trods for at senmiddelalderen var denne kunstnerisk svage periode, er det dog eiendommelig at se hvor seiglivet adskillige af dens stilistiske tanker har været. De vil spores i vor folkeornamentik, i vor guldsmedkunst, i vore møbler og disse vide forgreninger bringer en ofte paa den tanke, at der dog kanske trods alt har været mere styrke i senmiddelalderens stil her i landet, end man er tilbøielig til at indrømme den. Paa det arkitektoniske holder sig i vore kirkespir de senmiddelalderske traditioner næsten lige op til vor tid. Som bygdekunstnerne i ornamentiken trofast har fastholdt gamle motiver, saa har kirkebygmestrene paa landet først kopieret de slanke middelalderske spir, de saa inde i byerne. Derefter er der vistnok paa disse gamle motiver udviklet sig en tradition, som holdt sig. Kirkespirene i de forskellige bygder faar forskellig præg, men grund-



Fig. 339. Midttaarnets øverste del. Søndre væg. Efter tegning i domkirkearkivet, Trondhjem.



Fig. 340. Portal fra Opdal kirke. Efter Nicolaysen: Norske bygninger fra fortiden.



Fig. 341. Portalplanke fra Tuddal kirke. Nord. mus. St.holm.



Fig. 342. Kapellet fra Øira. De Sandvigske samlinger, Lillehammer.

risk materiale. Typerne er forskjellige. Man har de smale slanke, der vokser lige op fra taarnfoden og man har parapettaarnene, som af arkitekt Christie er optat ved Trondhjems domkirkes nye taarn. Flere af de engelske er af sten lige op til spiret; men heller ikke træspir var sjeldne og fandtes tildels ved de største katedraler, som ved Lincoln og Herford centraltaarn eller ved Ely og Durhams vesttaarne. De er senere ødelagt af ild. Engelske arkitekter har havt den respekt for bygverkene, at de ikke har sat nye spir op. Sengotiken har saa sat sine høje sterke træspir op i vore byer paa de ældre solide taarnfødder. Selv om vi nu ikke har noget bevaret af disse taarnspir, saa er det ikke for dristig at tænke sig, at vi, efter fattig evne i overenstemmelsen med kulturbevægelsen, reiste disse slanke træspir, og at det er minder fra senmiddelalderen, som holder sig udover i vore bygder.

Paa Oplandene har vi de karakteristiske slanke spir ved Ringsaker kirke. Biskop Jens Nilssøn fortæller i sin visitats fra 1594: „Ringsaker kirke er en stor skjøn stenkirke, korskirke, med vinger og spir, som Mass taarnbygger nu bygger paa“. 50 aar efter var taarnet i ustand, idet den dygtige Wærn Olsen, prestesøn fra Nes paa Hedemarken, bygget nyt taarn. Derpaa blæste taarnet ned i 1669, og det nuværende,

motiveter det, som senmiddelalderen førte ind i landet. Ved siden heraf har vi selvfølgelig ogsaa det hollandske lögformede taarnspir, som tilhører Kristian IV's tid og det senere lidt lave og stutte som findes paa Akershus. Det sengotiske engelske spir er et rigt og interessant kunsthistorisk

„et fuldkomment og sømmeligt taarn med 4 smaa faconlige taarne“, blev i 1694 bygget af Ivar Hjelman. Ivar Hjelmens taarn har sengotisk holdning. Det mest interessante er, at han kopierer Wærn Olsens ældre taarn, som vi kjender fra Nes og Ringebu kirker og som blev reist i 1630. Ogsaa Stange og Lesje har samme slags taarne. Wærn Olsen har sikkert bygget paa Mass taarnbygger, som igjen bygget paa de gotiske. Den gamle haandverks-tradition, som Ivar Hjelman bygger paa, havde bevislig ældre rødder og det samme havde nok Wærn Olsens taarne og saaledes har det været ogsaa paa andre steder i landet (fig. 35, 229).

Oppe i Gudbrandsdalen og Valdres beholder spiret den høje slanke karakter hele det 18de aarhundrede ud. De smaa „faconlige“ sidetaarne fjernes, men forresten



Fig. 343. Fiskum kirke, Eker.

blir de denne „pegepind“ mod himlen, som de sengotiske taarne er kaldt. Omkring i Viken blir de mindre, imellem lidt stutte. Et kirketaarn som Fiskums (fig. 343) har endnu ikke lidet af sin middelalderske karakter. Nordenfjelds flyttes tagrytteren foran henimod vestvæggen, men har samme holdning (fig. 187).

Kirkernes indre blev da præget af den nye dekorative tendens. Især har de talrige altere faaet det nye dekorative udstyr. De forskjelligste ting blev hængt ind i kirkerne, som trofæer, minder eller gjenstande hvortil der knyttedes en eller anden



Fig. 344. Lektorium fra Lew Trenchard kirke, Devonshire, England.

hellig beretning. Kirken repræsenterede jo i virkeligheden i middelalderen blandt meget andet ogsaa, om man vil, museumsarbeidet og en godt bevaret middelaldersk kirke er meget af et museum med sit forskjelligartede indhold. Ved Halvardskirken i Oslo var der



Fig. 345. Bedestol fra Kirkebø, Færøerne. Nationalmuseet, Kbh.

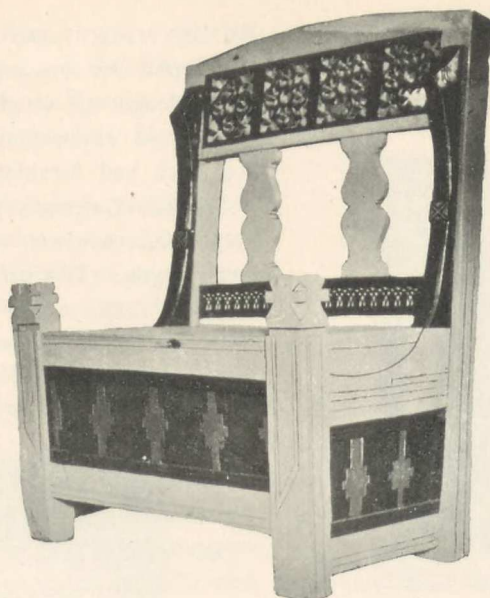


Fig. 346. Korstol i Trondenes kirke.

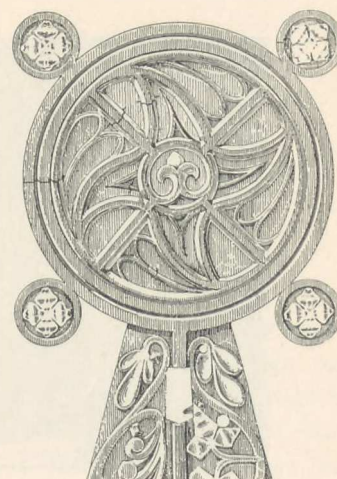


Fig. 347. Stolvange fra Melø kirke, Nordland. Efter tegn. af Joh. Meyer.

saaledes ved vestre indgang ophængt nogle grønlands-kajakker.

Udviklingen af korstole bidrog til at gi det senmiddelalderes kirkeinteriør sin rige karakter. Fra udlandet kjender man disse pragtarbejder med al den rige udskjæring. Lidet er heraf bevaret i Norge. Naturligvis har der ved vore katedraler været korstole og fra de mindre kirker nævnes ogsaa saadanne. Schøning nævner i Trondhjems domkirkes kor en stol med høj ryg med tre malede figurer og deres navne. I midten stod St. Olav i kongelig dragt, tilhøre St. Halvard i „stridsdragt“, tilvenstre Øistein, St. Augustinus i biskopdragt. Fra V. Slidre kirke fjernedes i 1736 seks kankestole og dele kjendes fra forskellige andre kirker. En typisk korstol findes fra Mære med høj ryg og baldakin. I koret i Trondenes stod en række korstole, alle forarbejdet fra omtrent samme tid som korstolen i Mære. En latinsk inskription lød oversat: „Svein Erikson, degn i Nidaros, lod forarbejde dette verk ved sin ven Peter Botolfsson i Herrens aar 1465. Bed for dem.“ Der kjendes en korstol fra den tid og som vistnok kan være arbejdet af nævnte trondhjemske møbelsnedker (fig. 346). Fra Veø kirke kjendes dele af korstole med Olav Engel-



Fig. 348. Kirkestolvanger fra Kirkebø, Færøerne. Nationalmuseet, Kbh.

brechtsøns vaaben. Fra Melø kirke i Salten kjendes stolvange af samme type (fig. 346). Denne type med sidelenerne kronet af en runding er et motiv som oftere forekommer i vore bondemøbler. Det findes ogsaa paa bænke ved yngre kirkeinventar som ved Opdal kirke i Numedal. Af samme type, men meget rigere, er de vakre sidelener paa korstolene fra Kirkebø paa Færøerne, nu i Kjøbenhavn (fig. 348). Her er en rig figurfremstilling i den gotiske idealkarakter. Vaabnerne daterer arbejderne til Erik af Pommerns og dronning Filippas tid. De fremstiller apostlerne og kan gi et billede af det arbejde, som lagdes i korstolens dekorative udstyr. Egentlige kirkebænke som i de evangeliske kirker fandtes ikke. Man har dog eksempel paa, at hele korporationer havde sine bænke, saaledes havde Bergensfarerne i Lübeck ikke blot sit eget kapel men ogsaa sin egen bänk (fig. 349) og lignende ordning kan jo tænkes f. eks. ved Mariakirken i Bergen.

Den lukkede skriftestol, som nu findes i de katolske lande, kan ikke paavises i middelalderen og synes i virkeligheden at skrive sig fra det 16de aarhundrede. Paa billedlige fremstillinger med skrifte fra middelalderen ser man presten sidde paa en stol med den skriftende knælende foran. Man ser ogsaa i litteraturen

den fordring at begge, presten og den skriftende, skal sidde ved siden af hinanden paa en bænk. I England og Frankrige har ogsaa skriftefaderen siddet i en nische i

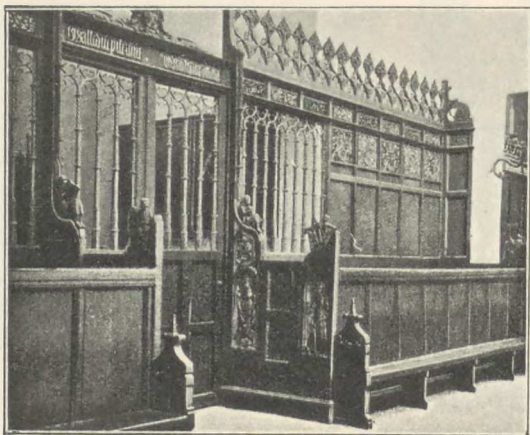


Fig. 349. Bergensfarernes bænk, Mariakirken i Lübeck.

koret og gennem en aabning i væggen hørt skriftet af de som stod udenfor. De luger, som findes i vore stavkirkers kor, har man tænkt sig, i lighed med engelsk skik, muligens kan ha været „skrifteluger“. Tvilsom er derimod skriftestolen paa Færøerne. Det er vel snarere biskopstolen fra koret, ældre end de rige korstole (fig. 325). Derimod er bedepulten fra denne tid med vakker udskjæring, blandt andet en St. Olav (fig. 345).

Hvorvidt den rad af udskaarne felter fra Horg har været dekorative dele ved korstole eller om de, saaledes som man ser dem sammensat i den gamle kirke, har staaet sammen og da muligens dannet et lektorium eller rood-loft over korindgangen, tør jeg ikke bestemt afgjøre (fig. 332). Sikkert er, at vi hos os har haft saadanne baade fra høimiddelalderen og fra senere tid. De dekorative dele i Opdøl kirke i Numedal viser vistnok dette.



Fig. 351. Senmiddelaldersk vægmaleri fra Vestre Slidre kirke.

De har staaet foran korbuen. Der afbildes et engelsk eksempel, der viser ordningen (fig. 344). Dette udstyr har bidraget til at gi kirkerne det rige dekorative indtryk, som senmiddelalderen satte saadan pris paa og som den ved forskellige midler søgte at opnaa.

I baade Danmark og Sverige har man fra denne tid meget interessante væg- og tagmalerier. Vi har omtrent ingen. Det er jo ikke udelukket at der bag vore kalkede kirkemure findes senmiddelaldersk maling. Store serier er jo saaledes i nyeste tid opdaget i vore nabolande og enkelte lignende fund vil forhaabentlig ogsaa hos os kunne gøres. I Vestre Slidre kirke i Valdres findes paa murene bag alteret dele af en senmiddelaldersk fremstilling (fig. 351). Burde man ikke her søge kalken yderligere fjernet?

Alteret gennemgaar sin sidste udvikling. I ældste tid var alteret som nævnt kun et bord, senere forenes det med martyrgraven og faar en sarkofagkarakter, som det siden den tid har beholdt i den kristne kirke. Denne smykkes. Paa forsiden kommer billedfremstillinger,



Fig. 350. De Hellige tre kongers tilbedelse. Alabasterrelief fra Røst kirke, Lofoten.

hvoraf vi i vore interessante alterforstykker (antemensaler) har typiske eksempler. Paa selve alterbordpladen maatte i tidlig tid ikke billedfremstillinger komme. Her stod de hellige kar og her stod relikvieskrinet samt et krucifiks. Men relikvieskrinet fik lidt efter lidt billedfremstillinger og stod bag alteret ofte paa en forhøining. Heraf har saa en billedvæg dannet sig ogsaa oppe paa selve alteret. I begyndelsen har den været lav og gaar igjen i alterskabets fodstykke, det saakaldte predella. Man samlet ogsaa relikvier paa tavler (tabula reliquiarum) og stillede disse op paa alteret. De havde ogsaa døre og har sikkert haft indflydelse paa alterskabets form. Skikken er oprindelig orientalsk og blev indført gennem korsfarerne. En saadan tavle gav Haakon V i sit testamente penge til (D. N. IV. 128). Der skulde

arbejdes en relikvietavle med to fløje, hvori relikvier indsattes. Tavlen nævnes senere som „et bord beslaget med sølv, 5 alen langt og 1 alen bredt besat med relikvier“. Her er et minde fra alterbordets første udsmykning.

Vi har ogsaa et andet minde fra dette alterbordets tidlige billedudsmykning i de interessante alabastserier hvoraf et par endnu findes i vore kirker: et paa alteret i Lade kirke og et paa Røst i Lofoten. Fra Ørlandets kirke har man underretning om en nu vistnok forsvunden Mariaserie ogsaa af alabast. De har staaet paa selve alterbordet, som de endnu gør det flere steder i



Fig. 352. Retabel i Os kirke, Midthordland.

Frankrige, og er ialfald hos os blandt de første eksempler paa alterbordets smykning med billeder.

Disse alabastarbejder er kommet fra England fra Derbyshire, Nottinghamshire og Staffordshire. Særlig kjendt er Chellastonbruddene. Den første brug af alabast er paa en kirkedør ved Tutbury fra ca. 1160. Senere findes fra midten af det 13de aarh. til ind i det 16de aarh. en række pragtfulde gravmæler med hele figurfremstillinger i denne bløde marmorart. Særlig kjendt er kong Edward II.s gravmæle (død 1327) i Gloucester kirke i høigotikens rolige stil.

For ind- og udland arbejdedes disse relieffer. A. Boullet har i Bulletin Monumental for 1901 paavist ca. 300 i franske museer, i tyske findes der bl. a. i det erkebiskoplige museum i Köln, Francis Beckett nævner flere i jyske kirker o. s. v. I England

nævnes de første gang da Edward III i 1367 bestiller alabaster tabula for et kapel paa Windsor.

Af vore relieffer er de fra Røst ældst, fra omkring

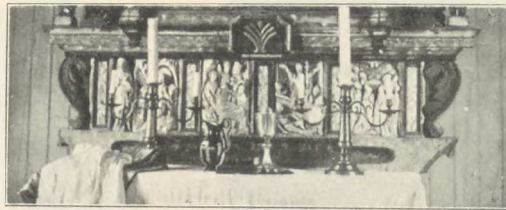


Fig. 353. Alteret paa Røst kirke med alabastrelieffer.

1400, gjerne lidt før (fig. 350, 353). I dragtbehandlingen er her den gamle idealisme, folderne falder lange og høitidelige. Reliefferne fra Lade er senere og daarligere (fig. 354). De virker næsten som en yngre skole, der arbejder med at holde stilen sammen, noget nyt er kommet frem, man søger efter kraftigere virkemidler, men disse gamle skolebundne haandverkere kan ligesom ikke følge med.

Reliefferne paa Røst er blot fire fremstillinger af Marias syv glæder, bebudelsen, de hellige tre kongers tilbedelse, opstandelsen, himmelfarten. I Nationalmuseet i Kjøbenhavn findes en serie, saavidt jeg husker, næsten identiske arbejder fra Munkathveraa kirke paa Island, der fremstiller fem af disse glæder. De Røsttavlerne tilsvarende har her ifølge Francis Beckett inskription paa latin, som i oversættelse lyder:

Fryd dig du ubesmittede undfangende,
fryd dig du jomfrumoder,
fryd dig over din opstandne søn,
fryd dig over Kristi himmelfart.

Bebudelsen fremstiller Maria foran bedeskammelen, medens duen fremsiger de „søde ord.“ De hellige tre konger staar beundrende ved barselsengen, medens den ene hilser med kronen. Som altid spiller Josef en beskeden og underordnet rolle. Ved opstandelsen danner Kristus den store midtfigur, medens de forskrækkede soldater danner rammen, en figurplacement af adskillig dramatisk virkning. Tilslut himmelfarten med Maria og de elve apostle. Paa middelaldervis ser man af Kristus kun fødderne i billedets



Fig. 354. Alabastrelieffer fra Lade kirke.



Fig. 355. Pietà fra Hasvik kirke.
Oldsagsamlingen, Kr.a.



Fig. 356. Madonna fra Ø. Gausdal kirke.
Oldsagsamlingen, Kr.a.



Fig. 357. Madonna fra Torsken kirke,
Tromsø. Oldsagsamlingen, Kr.a.

kant. Man skjelner Peter, Andreas, samt Johannes med en palmegren og forresten næsten fremstillet som en ung kvinde. Desuden en fremstilling af Johannes den døber.

Lade kirkes tre relieffer er fra passionshistorien. Kristi tilfangetagelse skildres med det senmiddelalderske virvar af personer. Soldater og apostle grupperer sig om Judas og Jesus. Petrus har hugget øret af en af soldaterne og er ifærd med at stikke sit sverd i balgen. Hudflettelsen viser Kristus i midten omgitt af flere soldater og ved gravlæggelsen har man ved foden Josef og ved hovedet Nicodemus. De to Maria'er og Johannes danner saa den øvre gruppe. Ved siderne er to helgener St. Laurentius med risten samt en anden med to hoveder i den ene haand og en bog i den anden. Bogen tyder paa lærdom og de afhugne hoveder paa martyrskab. Jeg tør ikke si, hvilken martyr det passer paa. Desuden findes to brudstykker af en korsfæstelsesfremstilling. Det ene viser den besvimende Maria, som

blir taget i armene af Johannes. Af Johannesfiguren er kun dele. Under en engel der opsamler blodet fra Kristi kors, et typisk senmiddelaldersk træk. De to andre hører til den gruppe, som stod paa den anden side af korset. I senere fremstillinger blir disse grupper større, idet krigere og prester samler sig der. Her har vi i brudstykke en civil og militær repræsentant for Kristi fiender.



Fig. 358. Helgenskab fra Graven. Bergens museum.

Foruden sin arkæologiske interesse har disse alabastfigurer ogsaa sin kulturhistoriske, idet de viser at engelsk import endnu udover i det 15de aarhundrede holdt sig. Efter Vitaliebrødrenes overfald 1393 paa Bergen, fortæller Alexander Bugge, kunde englænderne ikke længer holde sig i konkurrencen. Tyskerne dominerede i byen. Imidlertid søgte de nu med sine skibe til selve kilderne for byens handel nemlig til Island, Nordland og Finmarken.

Disse alabastrelieffer er minder fra denne handel. Som nævnt er serierne paa Røst og fra Island helt lige og er sikkerlig bragt hidop af engelske skippere, som kom

for at købe op fisk og har vel ligefrem git disse relieffer i bytte for denne vare.

Fra Os kirke, Hordaland har vi vistnok et andet tidlig eksempel paa et billede paa selve alterbordet (fig. 352). Arbejdet er fra omkring aar 1400, snarere før end efter. En flamsk tegning fra 1374 i Louvre viser samme anordning og stil og man kan gaa ud fra, som Bendixen har tænkt sig, Flandern eller Frankrige som billedets hjemstavn. I midten er fremstillet korsfæstelsen, paa den ene side Maria støttet af Johannes og tre hellige kvinder, paa den anden hovedsmanden, en rabbin og to soldater. Nederst paa hver side staar Paulus og Petrus, øverst St. a Katharina og St. a Barbara. De omsluttet ligesom hovedscenen af trykkede rundbuer. Stilen er den rolige ældre idealistisk-gotiske, som holdt sig i det 14de aarh. og arbejdet staar for mig som et af de faa og interessante minder vi har fra udviklingsgangen mod det

Hvordan har saa det store alterskab med fløidøre udviklet sig? Man havde altsaa relikvietavler og figurfremstillinger paa alteret. Altere, som var viet til bestemte helgener, begyndte ogsaa at faa en fremstilling af disse paa selve bordet. I figuren gjemtes saa relikvien, hvorved selve helgenbilledet fik en sakrosankt betydning. Alle-

rede fra den foregaaende tid fandtes rundt om i vore kirker helgenbilleder, oftest madonna eller en hellig Olav. Disse figurer faar oftere en overbygning, baldakin, det samme som vi saa ciboriealteret havde, og dr. K. K. Meinander tænker sig, at dette bidrog til skabets udvikling (fig. 356. Se forf. Gl. norske hjem fig. 142). Madonna sidder tilslut i et lidet skab med baldakin over. Denne form har udviklet sig i løbet af

det 14de aarhundrede og har vistnok omkring aar 1400 været meget almindelig.

Pieta-fremstillingerne, som netop omkring 1400 blev



Fig. 359. Helgenskab fra Brekke kirke, Larvik Sogn. Bergens museum.



Fig. 360. Helgenskab fra Brekke kirke, lukket. Bergens museum.



Fig. 361. Alterskab med Anna, Maria og Kristusbarnet fra Berg, Senjen. Oldsagsamlingen, Kr.a.

store pragtfulde alterskab. Desuden viser det ligesom de engelske alabastrelieffer at vi, i en tid hvor tysk indflydelse gjorde sig saa sterkt gjældende, endnu har opretholdt vore gamle kulturforbindelser.

saa almindelige (fig. 355), har ofte havt en hel indramning med skab og baldakin.

Det næste skridt var saa at gjøre væggene løse (fig. 359, 360). Til at fremskynde denne bevægelse virket



Fig. 362. St. Olav fra Hasvik kirke. Oldsagsamlingen, Kr.a.



Fig. 363. St. Olav fra Søvde. Bergens museum.



Fig. 364. St. Olav i Lekø kirke. Del af et alterskab.



Fig. 365. St.a Katharina fra Søvde kirke. Bergens museum.

den store interesse for maleriet, som nu sterkere og sterkere kommer frem. Under højgotiken blev det monumentale maleri trængt tilbage. Selv malede antemensaler er udenfor Norge sjeldne. Her paa alterskabenes fløidøre blev en idealplads for det afdelte tavlemaleri, som snart udnyttedes. Her blev pladsen for de folkelige fortællinger om frelseren og hans mor, om helgenernes oplevelser, her fremstilledes saa tidens mennesker med dragter og liv, deres lader og manerer. Nogen egentlig rod her i landet fik ikke denne kunst. Den blev fremmed og importeret. Enkelte spor har vi af hjemlandsk arbejde og det er nok mulig at vi ved et bedre kjendskab til materialet vil kunne se flere norske arbejder, men i det store og hele er denne kunst importeret. Kunstverksstederne i Lübeck og Flandern tilfredsstillede folkets kunstneriske behov. De saa sine helgener, ogsaa de hjemlandske, med fremmedes øine. Denne St. Olav i en straalende rustning

havde afløst den gamle ideale konge, helgeninderne var blit hellige damer med dragter og smykker fra senmiddelalderens høiere societet, den elskværdige gotiske lille Jomfru Maria var blit himmelens dronning, som fremstilledes staaende med sit barn paa armen omgitt af engle. Ofte stod hun paa selve maanen.

Ældre end helgenskabet fra Brekke er det fra Graven (fig. 358), hvor midtfiguren mangler. Paa indre side er malet St. Georg, St. Augustinus, St.a Katharina og St.a Barbara, paa ydre side St. Olav med langøksen og St.a Sunniva med hellerne. Disse vakre malerier tilhører det 15de aarhundredes første halvpart. Jeg ved ikke til hvilken skole de kan sættes, men de har over sine draperier ligesom mindelser fra gotikens store perioder.

Fra Berg kirke findes saa et arbejde, som viser helgenfiguren helt indlemmet i alterskabet (fig. 361). Den hellige Anna sidder nu bag et gitter med malede fløidøre ved siden. Det er helgenskabets



Fig. 366. Alterskab i Mariakirken i Bergen.



Fig. 367. Madonna i Leko kirke. Del af et alterskab.



Fig. 368. St. Michael i Leko kirke. Del af et alterskab.



Fig. 369. St. Michael. Skjærvø, Tromsø. Oldsagsaml., Kr.a.



Fig. 370. Maria Magdalena fra Karlso kirke, Tromsø. Oldsagsaml.



Fig. 371. St. a Sunniva fra Karlso kirke, Tromsø. Oldsagsaml.

sidste udvikling helt forenet med det typiske alterskab.

Disse helgenskabe forener sig saa med billedfremstillingerne paa altrene. De ældste alterskabe fra første halvpart af 15de aarhundrede bestaar af skaarne relief-fremstillinger. I midten ofte en korsfæstelse, paa siderne skaarne fremstillinger fra Kristi fødsel eller passionshistorien. I Holsten og Østersjølandene kjendes flere saadanne tidlige alterskabe. Jeg kjender intet norsk bevaret med disse tidlige relieffremstillinger. Muligens fig. 357 skriver sig fra et saadant. Det har stilen fra første halvpart af aarhundredet og fremstiller madonna med barnet, under Josef og dyrene fra stalden. Enkelte andre dele i vore museer skriver sig ogsaa fra altertavler med relieffremstillinger (se forf. Gl. norske hjem fig. 161).

Fra midten eller kanske anden halvpart af aarhundredet har vi et større alterskab fra Slagen kirke med en række skaarne relieffer. Det fremstiller den hellige Ursula med hendes 11 000 jomfruer. I en tid, fortæller den berømte kølnske legende, da allerede jordens yderste egne var omvendte til Gud, levede i Britania en gudfrygtig konge

ved navn Beonotus, der trolig opfyldte alle den katholske kirkes regler og hvis dronning lignede ham i alle dyder. De ønskede en søn men fik kun en datter, som blev kaldt Ursula, fordi hun engang ligesom David skulde fælde bjørnen (Ursus), det er djævelen. Hun tænkte paa sin Gud dag og nat og det var allerede aabenbart for alle, at hun skulde bli en hellig kvinde. Men rygtet om Ursulas skønhed trængte viden om og kom for en hedensk fyrstes øren og denne vilde at hun skulde bli hans søns brud. Han sendte derfor bud til Ursulas

far med gaver og løfter men ogsaa med trudsler, hvis ikke hans bøn blev opfyldt. Dette fremstilles paa et første relief-billede, hvor gesanten kommer frem for kongen. Kong Beonotus vilde nødigt løsrive sin datter fra hendes himmelske brudgoms arme, men var ikke mægtig nok til at modstaa hedningerne. Gud viste sig for Ursula i et syn, aabenbarede hende hendes fremtidige skjæbne og den martyrdød hun skulde lide. Om morgenen gik hun til sin far med et fornøjet



Fig. 372. Altertavle fra Lurø kirke, Nordland. Bergens museum.

ansigt, trøstede ham og fortalte ham, at Herren havde sagt hende at han og den unge mand, som begjærede hende tilegte, skulde udvælge 10 jomfruer, udmerkede

ved adel og skjønhed og dertil tusen jomfruer for hende og hver af de 10, endvidere udruste 11 skibe og forunde hende og hendes søstre 3 aars frist, hvorefter Guds vilje skulde ske. Det tilstodes hende, jomfruerne udvalgte, skibene rustedes og de 11 000 jomfruer gik ombord under folkets jubel. (2). Vi ser kongen og folket paa stranden medens skibet støder fra. Ogsaa ved den hedenske konges hof blev der stor jubel over denne beslutning og sønnen forlangte ivrig at han skulde døbes. (3). Vi ser her en daabscene efter den gamle skik, hvor man stod i selve døbefonten. I tre aar var

Ursula paa havet og bryllupsdagen nærmede sig og hun blev bange for at hun skulde tabe sin kydskeheds rustning. En vind blæste op og de seilede en dag og en nat og naaede til Germaniens moderstad Köln. Der viste sig for Ursula i en drøm en mand, som aabenbarede for hende, at hun skulde drage til Rom og derpaa vende tilbage til Köln, hvor hun saa med martyriets gloria skulde gaa ind i det himmelske brudekammer. Hun meddelte jomfruerne hans ord. Der er vistnok nu uorden i fremstillingerne paa alterskabet, i hovedtræk gengives fremstillingerne efter prof. Dietrichson, som først satte arbeidet i forbindelse med Ursulalegenden. Meddelelsen til jomfruerne fremstilles paa 4.

Derpaa skildres pilgrims-vandringen tilfods mod Rom (5). Udenfor Roms mure modtas hun af paven (6), som ogsaa modtar hende i høitidelig audiens (7) og hun fremstilles af paven for kardinaler og prælater (8). Derpaa følger tilbagereisen. No. 9 ser vi paven forlade Rom med Ursula, kardinaler og prælater følger. Staden sees i baggrunden. Derpaa ser man baade paa nr. 10 og 11 en søreise, hvor paven og geistlige følger Ursula. Men Köln beleiredes af hunnerne, „der styrtede sig over jomfruerne og dræbte en stor mængde af dem med menneskelig grusomhed. Ogsaa Ursula dræbtes og hun den himmelske ædelsten sank ned blandt sine søstres skare og hendes sjæl svang sig

op til den himmelske borg.“ No. 12 viser hendes martyrdød, idet hunnerne skyder hende og hendes følge ihjel med pile. Man ser en af hunnerne gribe den i forstavnen siddende for at hugge hovedet af hende, medens en anden paa stranden spænder sin bue. Ursula og paven staar bedende i fartøiet. Ursula-legenden har for os sin særlige interesse, da det som bekjendt danner grundlaget for vor egen Sunniva-legende. Hun var ogsaa en prinsesse som ikke vilde egte en hedningepriens og drev om paa havet med sine jomfruer for tilslut at lande paa Selje, hvor de dræbtes under Haakon Jarl. Selve alterskabet til-

hører en ældre type men forarbejdet i 15. aarh. anden halvpart og er et af de faa eksempler vi har paa skaarne relieffremstillinger.

Til de ældre typer af alterskabet hører ogsaa raden af helgener, gjerne afbrudt af en større midtfremstilling. Et rigt alterskab har vi bevaret paa sin plads i Mariakirken i Bergen (fig. 366). Desværre har det lidt en del baade ved uskjønsom behandling og af tidens tand. Den store midtfigur er Maria som himmeldronning, kronet, holdende det nøgne Jesubarn. Fire engle omgir hende. Hun har rakt Jesus æblet, symbolet paa magten og træder paa maanen, symbolet paa hendes kyskhed. Kappen gylden med blaat for, kjolen hvid med store, sorte blomster. Over hovedet en høi rigt ud-



Fig. 373. Nordre alterskab i Trondenes kirke.

skaaren taghimmel. Paa begge sider staar helgener og apostle i to rækker, hver i en niche, som krones af overbygning med æselryg, hvorfra springer ud spidser (næser), som ender i liljer. Nærmest Maria staar St. Olav med krone og scepter iført pladerustning, under ham St. Antonius med høi flad lue og kølle i haanden. Til venstre St. Katharina med krone, sverd og hjul og nederst St. Dorothea med gutten som rækker hende en kurv af roser. Paa fløjdørene apostle.

Malerierne paa alterskabets døre er ganske godt bevarede. Paa den ene Jesu fødsel og fremstillingen i templet, paa den anden kongernes tilbedelse og den



10
9
11

3
5
7

2
4
6

1
8
12

Fig. 374. Alterskab fra Slagen kirke med fremstillinger af Ursula-legenden. Oldsagsamlingen, Kr.a.

hellige Gregors messe. Jesu fødsel fremstilles paa den sengotiske maade med Maria tilbedende barnet. I den ældre fremstillingskreds laa hun i barselseng. Billedet af kongernes tilbedelse er meget lig hyrdernes tilbedelse. St. Gregors messe var en meget yndet fremstilling i den senere middelalder og gir udtryk for den pathetiske strømning som mere og mere begyndte at beherske tiden. Gregor den store holdt messe ved Jerusalemsalteret i kirken Porta Crusis i Rom og knælte foran alteret. Han saa da i et syn Kristus, som var nedsteget af korset, saaret og med blodet dryppende fra siden ned i kalken. Det var en aabenbaring om, at brødet og vinen i nadverens sakramente virkelig blev forvandlet til Kristi legeme og blod. Her paa billedet holder Kristus svøberne og martyrredskabet i haanden. Pavens omgivelse viser de forskellige geistlige grader.

Det lidt idealistiske drag holder sig længe i kunsten i Lübeck. Man brød ikke gjerne her med den tilvante stil. Handelsbyer er kunstnerisk konservative og de betænker sig før en kjendt indarbejdet vare forandres. Især er skulpturen konservativ og alterskabe, hvor man tydelig paa de maledede fløjdøre har den nyere realisme, beholder i de udskaarne træfigurer den gamle høitidelige gotiske idealstil, rigtignok ofte i lidt almindelig form. Helgenskabet fra Graven (fig. 358) har de ældre idialfigurer med den gamle høitidelige bisp og med endnu moderate foldemotiver over Barbara og Katharinas dragt. Det samme moderate har ogsaa helgenskabet fra Lurø kirke, Nordland (fig. 372). Nordland er ganske overordentlig rig paa alterskabe af en almindelig Lübecks type. De er ofte saa ensartede, at man fristes til at tro, at man skulde staa overfor et bergensk verksted, uden at jeg endnu tør ta nogen mening om spørgsmaalet. Jeg har endnu ikke haft anledning til at gjøre de sammenlignende undersøgelser i dette interessante materiale og kan saaledes ikke vove nærmere at bestemme grupperne. Meget af materialet her i landet er Lübecks eksport-

vare, men her findes samtidig adskillig stilistisk forskjelligartet arbejde, som vistnok med tiden kan bestemmes til forskellige skoler, verksteder og kunstnere og en del kan ogsaa være arbejdet i landet selv. Tromsø, Trondhjems og Bergens museum samt Oldsagsamlingen, Kristiania, har en række alterskabe fra landets kirker. Flere alterskabe staa endnu paa sin plads, særlig i Nordland. Trondenes kirke f. eks. har flere. Lurø kirkes altertavle afbildes og viser godt denne almindelige eksportvare (fig. 372). Beslegtet er altertavle fra Nesne kirke ogsaa i Bergen. I Tromsø museum findes et arbejde fra Andøen og Trondhjems museum har en stor alter-

tavle fra Vardø kirke med godt bevarede malerier. Ensartede er arbejderne fra Vik og Høilandets kirker. Fra Fosnes er udskjæringerne ganske plumpe.

Den nye realismes store repræsentanter i Nord-Europa var jo Claus Sluter og brødrene van Eyck. Det var en realisme, der arver noget af den store gotiske stils monumentalitet. Det blev dog ikke disse, men Rogier van der Weyden med sine dramatiske livfulde kompositioner, de lidenskabelige sjæleudtryk, som skal paavirke Tysklands kunst. Karakteristisk nok har han en stor forkjærlig-

hed for passionshistorien. Hans stil gaar over til Sydtyskland og taber endnu mere af det store drag fra van Eyckerne. Kunsten blir urolig, livlig. Man er stolt af sin realisme. Maleren søger efter forbløffende karakterhoveder. Den bløde, svaie gotiske linje afbrydes af rette skarpt brudte linjer og folderne danner skarpe rygger. Her er i virkeligheden den samme staccato-stil, som under rococoen, hvor man ogsaa ser denne stadige afbrydelse af linjevirkningen. Efter at den gotiske barok havde udviklet sig i Flandern, faar stilen især i Tyskland en urolig, opløst ofte lidt smaalig rococokarakter. En række af Sydtysklands betydeligste kunstnere med Martin Schongauer i spidsen arbejder i denne maner, indtil Albrecht Dürer langsomt igjen gir Tysklands kunst den store stils enkelthed og monumentalitet. Den sydtyske



Fig. 375. Alterskab med Maria kroning fra Opdal kirke, Søndhordland. Bergens museum.

stil med den livlige, svingende ofte dansende holdning over figurerne og den eiendommelige drapering med de mange folder med smaa hjørner og knuter, kommer ogsaa til Lübeck. Man har her flere ligefrem importerede sydtyske arbeider. Men ogsaa byens egen kunstproduktion blev sterkt præget af den sydtyske stil.



Fig. 376. Alterskab i Hadsel kirke, Nordland.

Ved siden af den sydtyske indflydelse har man ogsaa i Lübeck den nederlandske. Handelsforbindelserne blir livligere. Omkring 1500 flyttes Hansaens stapelplads fra Brügge til Antwerpen, samtidig kommer nederlandske kunstverker til de nordiske lande. Efter 1480 formidledede Lübeck den nederlandske kunsthandel til Østersjøhavnene. 1491 opstilles et alterskab i domkirken i Lübeck af Memling. Den nederlandske draperibehandling har ikke alle de sydtyske brudte linjer og krumninger, den beholder her noget af den store stil, rococokarakteren kommer mere frem i bevægelsesmotiverne. Desuden gir de i nær tilslutning til maleriets udvikling sine alterskabe en mere malerisk karakter med et rigt fortællende indhold.

Mariakirkens alterskab har, tiltrods for at man nok kan se yngre indflydelse, dog endnu adskillige konservative træk. Foldemotiverne er rigere, men mangler sydtysk livlighed og nederlandsk linjespil. Forkjærligheden for det gamle tilvante skimtes tydelig ved de forsøg, som her gøres i den moderne dragtbehandling.

Fra Onsø kirke er til Oldsagsamlingen indkommet et stort alterskab, som skal ha tilhørt et kloster i Oslo og var foræret af Knut Knutsøn Baats hustru, Gro Gyldenhorn. Det har i midtfeltet det egte senmiddel-

alderske motiv med Gud Fader med Kristi afsjælede legeme paa skjødet. Engle holder dragtfligerne. Paa fløiene er anbragt 24 helgenbilleder.



Fig. 377. Alterskab fra Eksingedalens kapel, Nordhordland. Bergens museum.

Paa Olavsfiguren ser man hele stilens udvikling. I det 13de aarhundrede saa vi den siddende unge majestæt med æblet og øksen. Høigotiken fremstiller ham opreist. Dette beholder tiden og man ser i Hasvik kirke, Vestfinmarken, den almindelige Lübeckske St. Olav, tung,

alvorlig, i rustning med kappe omkring og heden-skabets drage under fødderne (fig. 362). Denne type gjenfindes ved en række arbeider. St. Olav fra Søvde viser stigningen (fig. 363). Formelig dansende træder han frem næsten rococotrippende med sit eiendommelig fantastiske karakterhoved og de forunderlig flagrende folder paa kappen. Det er senmiddelalderens lidt kokette sværmer, den sydtyske riddertype som saa ofte fremstilles i kunsten dernede. Endnu mere fantastisk er St. Olav fra Lekø. Det er en fuld-



Fig. 378. Alterskab fra Veidholmen, Romsdal. Oldsagsamlingen.

stændig omvandrende romantisk kunstnertype, en sydtysk „Bursche“, med kronen paa kant og stort haar, og skjegget fyldig og delt (fig. 364). Kappfoldene er tunge og store. St. a Katharina fra Søvde har hele det

pretiøse, som St. Olav fra samme kirke havde og folderne leger paa samme eiendommelige maade, medens madonna fra Lekø er en frodig tysk matrone med

det pathetisk høitidelige paa den ene side og paa den anden stigningen i følelsesforholdet mellem mor og søn. Hun staar saa nær Gud, at Gud ikke kan negte hende



Fig. 379. Alterskab med Anna, Maria og Kristusbarnet fra Trondenes kirke. Bergens museum.

fyldige dragtfolder (fig. 363, 365). En St. Michael fra samme kirke viser tidens sterke bevægelsesmotiver og hele vredne holdning (fig. 368). Det samme gjør fig. 369. Som tidens verdensdamer fremstilles Maria Magdalena med sin modehat og sine smykker (fig. 370) og Sunniva som dronning med elegante draperier og sin klippeblok i venstre haand (fig. 371).



Fig. 380. Maria og Anna. Fra søndre alterskab Trondenes kirke.

Madonna staar mere end nogensinde i centrum af den religiøse forestillingskreds. Som man saa, formet den romanske stil en stiv madonna som holdt Guds søn frem for menneskene. Unggotiken gav billedet af et legende, lykkelig barn, senmiddelalderen formet den høie himmeldronning staaende paa halvmaanen. Men den formet ogsaa et andet billede, nemlig moren som gir sit barn bryst. Det viser paa det kunstneriske omraade de to yderpunkter i det religiøse følelsesliv som senmiddelalderen bragte ind, nemlig

noget og i en almindelig brugt bøn fra denne tid kaldes hun „alle guders kilde.“ I tidens kunst fremstilles hele menneskeheden med paver, keisere og konger under hendes beskyttende kappe. Som himmeldronning staar hun paa Mariakirkens alter i Bergen. Fra Rissens kirke er et alterskab med samme motiv i Trondhjems museum. Fra Opdal kirke Søndhordland (fig. 375) findes



Fig. 381. De tre Maria'er med sine børn. Vindu i Louviers (16de aarh.)

i Bergens museum et femdelt alterskab (pentaptychon), hvor det store midtstykke fremstiller Marias kroning.

Gudfader i keiserlig dragt sidder ved hendes høire side og Kristus med lidelsestegnene sætter kronen paa hendes hoved. Paa fløjdørenes indre staar Maria som himmeldronning, St. Christoffer i tidens egen dragt bærer barnet, Johannes den døber med lammet og Jakob den ældre i pilegrimsdragt. Paa den ydre side er malet apostlerne Petrus, Johannes og Paulus, St. Georg, St. Hieronymus med løven, dominikaneren Petrus martyr med sverdet i hovedet, St. a. Margareta og sandsynligvis St. a. Katharina.

I Trondenes, nordre, alterskab (fig. 373) har vi et af tidens kunstverker. Madonna staar med sit barn i rig dragt omgitt paa den ene side af St. Michael,

denfor Johannes vor nationale helgen faaet sin plads. St. Olav har ogsaa her et af disse forunderlige fantastiske ansigtstyper, som tiden yndet.

Da dogmet om Maria ubesmittede undfangelse i senmiddelalderen begyndte at beskæftige sindene, traadte ogsaa bedstemoren, den hellige Anna, frem i forgrunden af de helgener som dyrkedes. Man faar en liden familiescene med den hellige Anna som holder Jesu-barnet og Maria staar ved siden.

Bergens museum har fra Trondenes kirke et vakkert alterskab med bedstemor, mor og søn sammen (fig. 379) og fra Hammerfest kirke har Oldsagsamlingen en saadan gruppe. Ved Trondenes kirke synes der ganske sær-

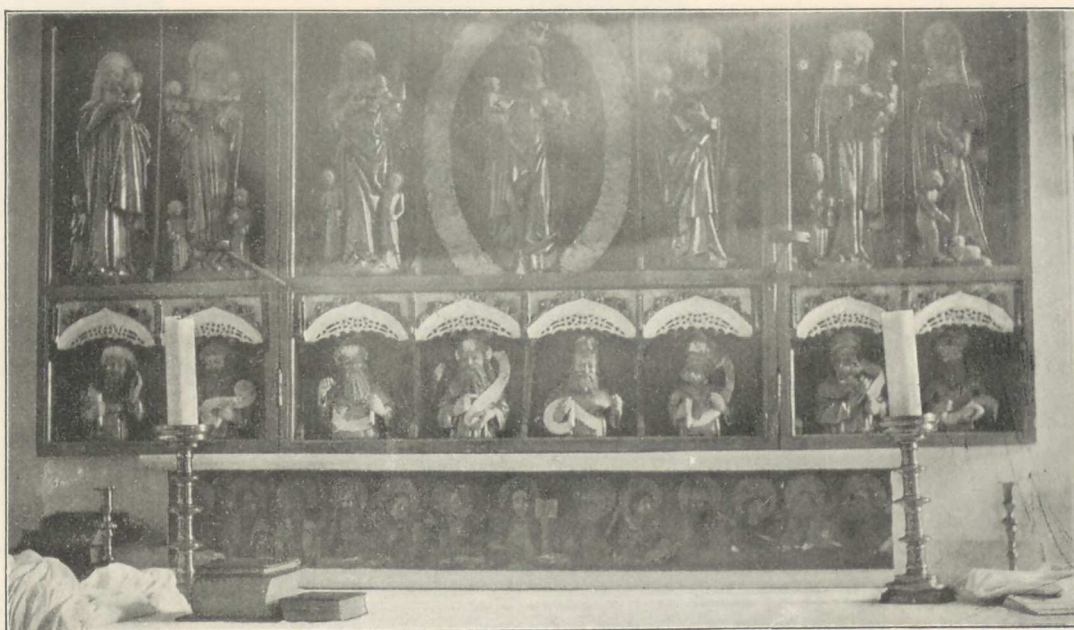


Fig. 382. Alterskab med den hellige familie i Trondenes kirke.

fremstillet som en lykkelig velpleiet yngling med gratiøse bevægelser, paa den anden af den gamle omvandrende hædersmand St. Christoffer. Tidens elegante stil er her lykkelig kommet frem. Under høie rige arkitektoniske baldakiner staar madonna i alterskabet i Hadsels kirke, Nordland (fig. 376). Dette er en senere udvikling af baldakinen, som særlig forekommer i Flandern og hvorefter vi har faa eksemplarer. Ved siden af Madonna staar St. Laurentius med sin rist og St. a. Margaretha med sverdet og dragen ved sine fødder. Paa en arkitektonisk rigt udstyret bænk med syngende engle over og fialer ved siden sidder madonna i alterskabet fra Eksingedalens kirke (fig. 377). I store folder falder kappen, mens barnet nøgent i en vreden stilling staar paa hendes knær. Med alle tidens typiske kantede folder staar madonna paa alterskabet fra Veidholmen, Nordmøre, under Kristi kors (fig. 378). Paa den anden side af korset har iste-

lig at ha været en forkjærlighed for den hellige Anna. Foruden det nævnte findes ogsaa en anden fremstilling, som i den kirkelige arkæologi er meget sjelden. Madonna med krone holder selv sit barn, medens Anna staar ved siden af med en bog, som Kristusbarnet blader i (fig. 380). Det følelsesfulde drag i senmiddelalderen udviklede af motivet med bedstemor, mor og barn en hel liden familieidyl, med jomfru Marias søskende, deres mænd og børn forsamlede til munter leg. Dette motiv er grundlaget for hovedalteret i Trondenes kirke (fig. 382). I midten fremstilles madonna som himmeldronning. Til venstre den hellige Anna med Maria og Kristusbarnet paa armen og ved fødderne Annas to andre døtre. Hvem forestiller saa de andre mødre med børn? Som nævnt findes der familiegrupper med Annas andre døtre og deres børn.

Ifølge den senmiddelalderske legende var Anna gift

tre gange. I hvert egteskab havde hun en datter af samme navn som Maria. Disse tre Maria'er findes, om end sjelden, afbildet med sine barn. Paa et vindu i Louviers fra det 16de aarh. har vi dem (fig. 381).

I midten Maria med Jesus, tilvenstre Maria Kleophas med sine fire sønner, tilhøire Maria Salome med sine to barn.

Senmiddelalderen formede følgende høihellige slegttavle:

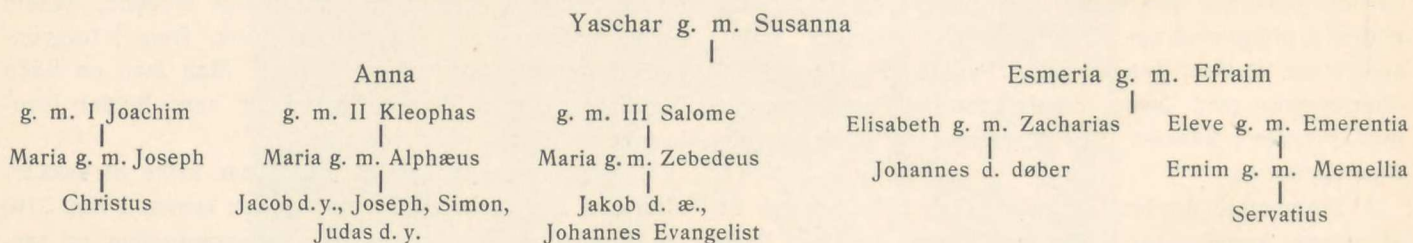


Fig. 383. Bebudelsen og Kristi fødsel. Malerier paa dørene fra Vadsø kirkes alterskab. Vidsk. selsk. saml., Trondhjem.



Fig. 384. Tavle med de hellige tre kongers tilbedelse. Fra Ytre Holmedals kirke, Søndfjord. Bergens museum.



Fig. 385. Anna og Maria og kongens tilbedelse. Malerier paa dørene fra Vadsø kirkes alterskab. Vidsk. selsk. saml., Trondhjem.

Paa Trondenes alterskab har man i midten den troende Maria, tilvenstre Anna og Maria med Kristusbarnet paa armen. Ved hendes fødder leger de to andre Mariaer, madonnas søstre. Tilhøire har vi saa oldemoren med sine to døtre Anna og Esmeria. De to næste er Memelia og hendes søn Servatius, den senere biskop af Maastricht og længst tilvenstre Elisabeth med Johannes den døber, som ogsaa var slegtning af madonna og Kristus. Gruppen tilvenstre for den hellige Anna er Maria Kleophas med sine fire sønner og ved siden af hende Maria Salome med sine to. Hovederne under er vel nærmest de respektive hellige egtemænd, som gjerne fremstilles sammen med sine

hustruer. Det kan jo ogsaa være Kristi forfædre. Paa predellaen er apostlerne malet. Selv har jeg ikke haft anledning til at se dette interessante arbejde, men det er vistnok en af de rigeste i gruppen af fremstillinger af den hellige familie. Det er rent en billedlig genealogisk slegtstavle.

En tid med et fysiognomi som senmiddelalderens synes særlig skabt for theatrets kunst. Trangen til sterke optrin, til pathetiske udtryk, til sentimentale følelsesudbrud havde man, og ved theatret kom dette naturlig frem. Kirken, som stod i den nøieste rapport med tidsalderens aandelige strømninger, optog selvfølgelig theatret, og man faar de store religiøse skuespil. Disse skuespil

lægges da stort an, begynder i himlen, hvor retfærdigheden og medlidenheden fører det syndige menneskes sag for Guds trone. Medlidenheden seirer over retfærdigheden og Gud fader bestemmer sig for at sende sin søn til menneskenes frelse. Og frelserdramaet rulles op. Dette theater har i høi grad paavirket tidens kunst. Det genremæssige kommer ind over fremstillingerne og det dramatiske præger passionshistoriens billeder. Især synes de rige flanderske altere med sine livfulde optrin næsten

legenden skal de være begravede paa Golgata. Under er saa et af tidens almindelige motiver. Gud fader viser frem for den tilbedende menneskehed sin søns afsjælede legeme. Dette motiv hænger sammen med den stigning mod det pathetiske, som paa saa mange omraader spores i tidens kunst. Ligeledes disse engle der fremstilles i baggrunden og som bærer Kristi pinselsredskaber: korset, søilen og tornekrone. Motivet forekommer hos os flere steder som paa alterskabet fra Andenes nu i Tromsø



Fig. 386. Alterskab i Ringsaker kirke, forarbejdet i Antwerpen.

at gi et billede af det senmiddelalderske theater. I Ringsaker kirke har vi et saadant pragtfuldt alterskab (fig. 386) forarbejdet i Antwerpen. Pastor Reinert Svendsen har indgaaende beskrevet altertavlen. Midtpartiet øverst fremstiller korsfæstelsen ved 27 figurer i sterk bevægelse. Røverne hænger ved siden. Maria, som afmægtig er sunket ned, støttes af Johannes og den anden Maria. Maria Magdalena omklamrer korset. Bagenfor korset fremstilles et dramatisk overfald. Man har gjettet paa, at det er en af røvernes handlinger som fremstilles. Som modstykke har man korsslæbningen og hudstrygelsen. Ved korsets fod er Adam og Evas hovedskaller. Ifølge

museum og paa alabasterfigur fra Beitstaden nu i Oldsagsamlingen. Under her igjen det typisk senmiddelalderske motiv med Kristi pinede legeme siddende paa alteret og blodet fra hans saar rindende i kalken. Motivet stammer fra det før omtalte St. Gregors messe. Bag gitteret gjemtes monstransen. Tilvenstre for midtgrupperne har man den tronende Maria. I straalene bag hende er fæstet 2 afhugne hænder, fødderne med naglesaar og øverst et flammende hjerte, symboler for hendes bedrøvelse under Kristi kors. I smaa felter er anbragt tornekrone og Jesu som urtegaardsmand. Herunder en liden dramatisk fortalt scene med hyr-

dernes tilbedelse. Tilhøre Kristi stamtræ og paa siderne Kristi nedfart til helvede og Jesu aabenbarer sig for St. Peter. Herunder de hellige tre konger. Paa fløidørene har man 6 mandlige og 6 kvindelige helgener, øverst St. Olav, Johannes den døber og St. Halvard, dernæst St. Laurentius, Christoffer og Nicolas. Kvinderne er St. a Maria Magdalena, Katharina af Alexandria,

(fig. 388). Figurerne er af birk. Den anden rad, som fremstillede fire vesterlandske kirkefædre, der samtidig repræsenterede de fire høieste geistlige værdigheder, er af ek. Vi har erkebiskop Ambrosius, pave Gregor, biskop Augustin og kardinal Hieronymus. Paa predellaen er malet Kristus og de 12 apostle. Altærtavlen har en inskription, som viser at den er git af Jon Narvessøn,



Fig. 387. Bord af et alterforhæng fra Hof kirke, Toten. Oldsagsamlingen, Kr.a.

Elisabeth af Thüringen, Gjertrud, Margaretha og Barbara. Paa dørene fremstilles hellige pinselsscener: Johannes den døbers halshugning, Johannes evangelist, som efter sagnet blev kastet i en gryde med kogende olje, de 10 tusen martyrer et modstykke til legenden om de 11,000 jomfruer. Deres korsfæstelse skeede paa en meget opfindsom maade dels ved ophængning i træer, dels spiddet paa marken. Billedet under fortæller saa om de 11,000 jomfruers martyrskab. Paa fodstykket har man en fremstilling af den yderste dag.

Alterskabet er det bedste eksempel vi har bevaret af senmiddelalderens kunstneriske kultur. Det viser de dramatiske optrin, de pragtfuldt klædte helgener, interessen for de sjælelig rystende scener, det pathetiske, som man bragte ind i det religiøse følelsesliv. En række andre arbejder i vort land viser det samme, men altærtavlen i Ringsaker er den rigeste. I udlandet findes en række pragtarbejder. Disse arbejder trængte hos os sin indgaaende undersøgelse, adskillig er bevaret og stilistisk sammenlignende studier med udlandets skoler vil vise kulturforbindelse i denne tid. Hvor meget der af dette arbejde blir norsk, tør jeg endnu ikke udtale mig om. Men vi maa huske paa, at Bergen var en stor by, en importhavn for tysk kultur og det er ingenlunde utænkelig, at alterskabe er forarbejdet her. Enkelte stilistiske ting kunde ogsaa tale i retning af en skole. At der ogsaa i Norge er arbejdet den slags, viser det lidt plumpe skab i Balke kirke

sogneprest i Hof og at den blev indviet „af den høiærværdige fader hr. Mogens, af Guds naade biskop til Hamar, da han holdt visitats, det Herrens aar 1526 og det samme aar døde Sven prest.“

I alterskabenes malerier ser vi en gjenspeiling af den samme bevægelse mod senmiddelalderens rigere kunst. Vi har de høitidelige helgener fra Gravenskabets (fig. 358) mod forgyldt baggrund, ser hvordan helgenerne blir rigere udstyret med mere moderne dragter, hvorledes forgrunden

vokser frem med den nye naturfølelse og tilslut den blaa himmel med skyer som baggrund istedenfor den gamle forgyldte. Det er gjenspeiling af kunstens store bevægelser i dette forunderlige 15de aarhundrede. Roger van Weydens lidenskabelige kunst skimtes bag passionshistoriens mange fremstillinger og de mange billeder af helgenernes lidelser. Det sentimentale og pretiøse kommer frem i billederne fra Kristi fødsel. Godt ser man dette paa dørene fra Vadsø kirkes alterskab i Videnskabselskabets samling, Trondhjem (fig. 383, 385), hvor madonna i sin folderige dragt foran bedeskammelen høitidelig af engelen underrettes om at hun skal bli mor. Under stalden med baggrund af fri natur, hvor



Fig. 388. Alterskab i Balke kirke.

saa Maria og Josef ligger paa knæ for det lille barn. Maria har nogle kokette haandbevægelser og to smaa nette engle deltar i tilbedelsen. Scenen mellem Elisabeth og Maria gir et godt sengotisk interiør, men ogsaa noget af et sengotisk theatermøde mellem disse to



Fig. 389. Kalk i Vossevangen kirke. Skaalen ny.

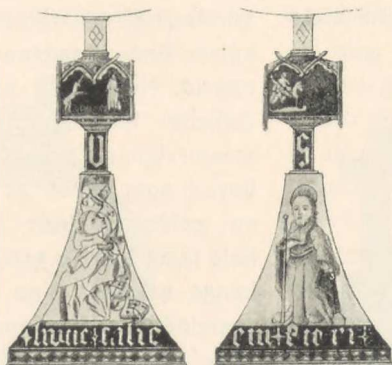


Fig. 390. To sider af stetten paa kalken i Vossevangen kirke. Efter „Urda“.

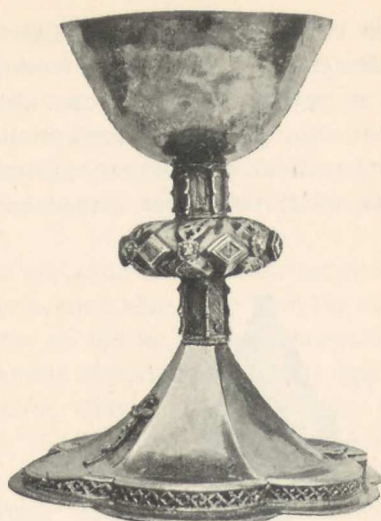


Fig. 391. Alterkalk fra Mariakirken, Bergen. Bergens museum.

berømte mødre fremstillede i sine rige dragter. — Det er ikke her pladsen nærmere at komme ind paa denne malerkunst, som maa betragtes i sammenhæng med den samtidige europæiske. Et interessant tilfælde er, at vi i denne tids kunst ogsaa har bevaret vor gamle malerkunsts hovedfrembringelse, nemlig et antemensale. Det er fra Volden kirke i Søndmøre (fig. 331). Det skulde være adskillig som taler for, at vi her virkelig har et indenlandsk arbejde fra denne tid. Malerierne staar ikke synderlig høit, men er med sine dramatiske passionsfremstillinger interessante beviser paa Roger van Weydens indflydelse. Som sagt dette arbejde viser, hvor seigt den gamle skik med malede antemensaler hang igjen her i landet. Mere almindelig blev nu stofflige forstykker (antependier). Bergens museum har et

saadant fra Stavanger domkirke med de hellige tre kongers tilbedelse i midten. I Trondenes kirke har man borden af et alterklæde med minuskler fra omkring 1500 ligeledes fra Hof kirke paa Toten (fig. 387). Det har indskrift og ornamenten i forskellige farver. I minuskeler staar: „S. Franciscus. Nicodemus. S. Johannes. Maria. O dulcis Jhesu. S. Maria Magdalena. Josephus. Cecilia“. Kun $\frac{1}{3}$ af borden afbildes.

Ogsaa løse mindetavler og malerier begyndte man nu at hænge ind i kirkerne. Dette skal i de senere aarhundreder udvikle sig til en skik som fylder kirkens vægge. Fra Ytre Holmedal har man en saadan ophængt (fig. 384) med fremstilling af de hellige tre konger og en tysk indskrift: *biddet got vor gert alant dat em got gnedich sey*. Gert Alant ligger selv paa knæ og vaabenet



Fig. 392. Gravkalk af bronze. Fundet i grav i Nonneseter kloster. Bergens museum.



Fig. 393. Disk fra Frosten kirke. Vidsk. selsk. saml., Trondhjem.



Fig. 394. Kalk fra Frosten kirke. Vidsk. selsk. saml., Trondhjem.

paa maleriet viser, at han har tilhørt det tyske kontor i Bergen. Der kan være forskellige anledninger til at gi et saadant billede til en kirke, f. eks. en lignende som den, givener af prækestolen i Strandebarm kirke nævner i en inskription: „loftet være Gud som hjalp mig ud af nøden paa Strandebarm fjord.“



Fig. 395. Ciborium fra Stavangerkanten. I norsk kunsthandel.

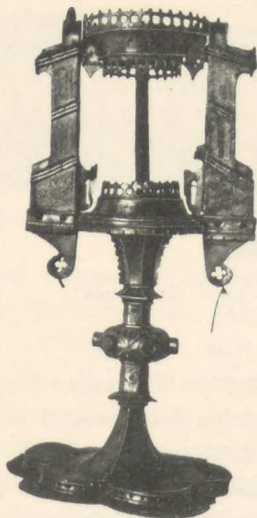


Fig. 396. Monstrans fra Ulvik kirke, Hardanger. Bergens museum.

Denne tid med sit dekorative program blev rigtig en guldsmedkunstens periode. Pragtverker findes jo i udlandet, hvor kunstnerisk rutine gaar sammen med ornamental overlæsselse. Denne frodige stil feirer her sine største triumfer. Det er tydelig at noget af dette ogsaa har været over vor sølvsmedkunst. Guldsmedene spillede ganske fremskudt rolle i vore byers kommunale liv, var oftere raadmænd. Desuden havde de vel, som i udlandet, havt denne mellemstilling af haandverker og mindre bankier. Dronning Margareta nævner i et brev fra Oslo 1370 (D. N. T. 409) en Bartholomeus guldsmed, som kong Haakon havde pengetransaktioner med. Af pragtstykker fra denne periode har vi lidet eller intet bevaret, under de oprevne politiske forhold er de større og værdifulde kulturminde af denne art først forsvundet. Inventarieoptegnelser viser vore kirkers rigdom. Man maa huske paa at disse guld- og sølvting var jevn gode med kontanter, hvilket man jo til alle tider har havt brug for. Men af mindre gjenstande, der endnu er bevaret til vor tid, vil man nok engang kunne komme til at danne sig et billede ogsaa af vor senmiddelalderiske guldsmedkunst.



Fig. 398. Del af et Ciborium. Vidsk. selsk. saml., Tr. hjem.

I vore kirker findes en række alterkalke af sengotisk karakter. De er ganske enkle og selve bægeret oftest nyt paasat. Stetten staar paa en ottefliget plade og bygger sig slankt op. Nodus mere eller mindre rigt udstyret. Fra Kristiania-egnen findes saadanne i Holter, Nannestad, Nes, Heni og Frogn kirker. Enkelte har endogsaa et bestemt mestersignatur, nemlig et dødningehoved som synes at være brugt af en guldsmed inde i Oslo. I det hele taget har de gamle Oslo-mestere længe arbeidet sine kalke efter de senmiddelalderiske mønstre. Man ser dette helt op til 1600, f. eks. paa den vakre kalk som biskop Dalin 1603 gav til St. Halvardskirken i Oslo. Stavanger kirke havde en vakker sengotisk kalk. Fra Fane og Haus kirker har man i Bergens museum middelalderiske kalke. Røst kirke i Nordland har faaet en fra „Brødregaarden“ i Bergen. De fleste af disse arbejder er ganske enkle. Man har ofte en liden korsfæstelsesscene paa stetten eller nodus er lidt rigere udarbejdet. Vossevangens alterkalk (fig. 389—390) har paa bægeret en korsfæstelse med Maria og Johannes og paa knappen, som er inddelt i felter, fritstaaende smaa figurer. Her fremstilles legenden om erke-engelen, som med sine hunde jager enhjørningen i Marias skjød, St. Georg, som dræber dragen og vistnok en St. Olav. Paa foden er givenerens billede indgraveret samt en Paulusfigur. Ifølge inskriptionen lod korbroduer Nicolaus Johannesen i 1511 kalken forarbejde. Den vidner godt om vor guldsmedkunst og vil sammen med vore senmiddelalderiske smykker vise tidens dekorative tendenser.

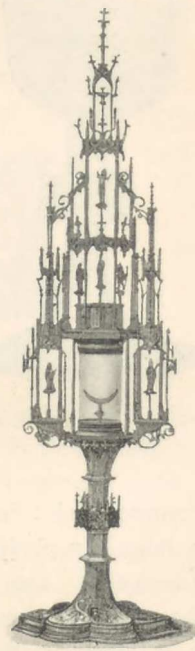


Fig. 397. Gotisk monstrans. Efter Dietrichson. Kunstarkæologi.

Af den store rigdom i Mariakirken i Bergen, den synes ved middelalderens udløb at ha havt 15 alterkalke, har Bergens museum to interessante stykker. Paa stilken er gotiske buer, nodus har løvehoveder og gennembrudt maskeverk med fiskeblæremotiv (fig. 391). Kirken har tillige en kalk bevaret. En anden rigere udstyret kalk, som ogsaa har historisk interesse, er den som ifølge Bendixen findes i Ulfsten kirke. Paa bægeret er billeder af St. Olav, St. a Sunniva, St. a Barbara og Maria Magdalena. Desuden bærer det den mægtige Losneæts vaaben og er git af dens sidste medlem Ingert Erlendes-

datter. Faren Erlend Eindridesøn var rigsraad og havde Valdres, Romsdalen og Sogn i forlening. Selv var hun først gift med Olav Guthormsen til Hananger paa Lister senere med Arild Kane, som blev dræbt i 1496. For sin dræbte mands sjæl gav hun adskillig bort og denne



Fig. 399. Kande fra Maridalen. Oldsagsamlingen, Kr.a.

kalk kan sættes i forbindelse med denne begivenhed. Den hellige St. a Barbara hjælper nemlig dem, som dør en voldsom død, blir dræbt i kamp eller overfald. —

En vakker nordenfjeldsk kalk og disk fra senmiddelalderen findes fra Frostøen kirke. Den tilhører vistnok det 14de aarhundrede (fig. 393—394).

Kalkene falder i to grupper, de egentlige alterkalke og gravkalkene. Ligesom ridderen begravdes med sit sverd, fik klerken sin kalk med i graven. Gravkalke findes ofte, særlig i England, hvor en biskop i aaret 1230 ligefrem paabyder, at der ved hver kirke skal være en tinkalk „med hvilket presten kan jordes“. I Hamar og Trondhjem er flere blykalke fundne. Der afbildes en vakker slank bronzealk, fundet i en grav i Nonneseter kloster (fig. 392).

I nær sammenhæng med den senmiddelalderes stigning af følelseslivet stod dyrkelsen af brødet og vinen, Kristi forvandlede kjød og blod. I den tidlige middelalder blev, som man saa, hostien hængt op i et kar eller beholder under ciboriealterets tag. Ciboriealterets himling forsvandt i gotisk tid og udviklingen tar en anden form. Hostien lagdes i en slags beholder paa stæd. Helgenerne faar den stadig i haanden og vor St. Olav faar i de senere fremstillinger et ciborium i haanden istedenfor sit æble. Noget helt ciborium findes ikke bevaret her i landet. En fod findes i Bergens museum, en defekt

beholder med helgenfremstillinger i Trondhjem (fig. 398). I afdøde kunsthändler Grams eie her i Kristiania fandtes dog et komplet stykke af denne interessante type indkommet fra Stavangerkanten (fig. 395) Hvor det nu er havnet vides ikke, sandsynligvis solgt til udlandet. Det er, mig bekjendt, det eneste hele norske ciborium, som derved gik ud af landet.

Det næste skridt er de saakaldte monstranser (af monstrare: at vise frem), hvor hostien blev holdt frem for den tilbedende menighed. Paa en fod lig de middelalderes alterkalke har man en opsats af bergkrystal. Heri ligger oblaten paa en halvmaane, over en baldakin som et gotisk taarn med fialer. I vore kilder nævnes oftere monstranser. I Nykirke paa Modum fandtes i det 19de aarhundrede en korsformet monstrans af træ. Rester af en er bevaret i Oldsagsamlingen fra Trondenes kirke og en defekt findes i Bergens museum fra Ulvik kirke (fig. 396). Den er af forgyldt kobber og er omgjort til lysestage. Fra udlandet kjendes en række pragtfulde, hvori den senmiddelalderes kunstindustri udfoldede sin dekorative stil (fig. 397).

Kanderne følger husgeraadet i hjemmene. De fantastiske dyrefigurer, som ogsaa oprindeligt har laant form fra privatboligens husgeraad, ophører og man faar en vakker solid sengotisk vandkande (fig. 399), som ogsaa den rige borger i vore byer holdt sig med. Vievandskarret bestod i ældste tid af en vandbeholder i form af en bøjte med rige ornamenter og figurfremstillinger.



Fig. 400. Vievandskjedel af messing. Hadsel kirke, Nordland. Oldsagsamlingen Kr.a.

Vi har intet saadant bevaret fra ældre tid, derimod flere af de senere enkle, som nok ogsaa ofte har lignet det private husgeraad. Som Christomatoriekar for den hellige olje brugtes dyrehorn. Det mærkeligste af denne art her i landet var et udskåret horn, som

længe var bevaret paa gaarden Velken nær Gravens kirke i Hardanger (fig. 401). Originalen blev i 1883 solgt til bankier Stuart, London. Det er et interessant arbeide med sen frodig ornamentik samt fremstillinger af korsfæstelsen, St. Olav, erke-engelen Michael og en apostel.

Fra midten af det 15de aarhundrede optræder døbefade og blir mere og mere hyppige indover i det 16de aarhundrede. De blir næsten udelukkende fabrikeret i Nürnberg, oprindelig til brug i hus og kjøkken. De fremstiller syndefaldet, som regnes for det ældste motiv, bebudelsen, Maria i gloria, St. Christoffer, eller ogsaa kun torne-kronen med ornamental bord. Inskriptionerne er ofte kun delvis til at læse. Paa at udtyde disse sætninger er nedlagt meget arbeide og man finder ganske almindelige tendenser som: „Gud med os“ eller „Gud giv os din fred.“ De kendes hos os fra hele landet. Der afbildes et fad med syndefaldet fra Aas kirke, en rig vakker med bebudelsen fra Gjerdrum kirke med jaget hjort som frise langs kanten samt en med torne-kronen ornamentalt behandlet fra Hobøl kirke (fig. 302, 403, 406).

Klokker arbeides hele aarhundredet. Enkelte er vel støbt i vore byer, andre arbeidet i udlandet. Biskop Olav af Bergen har saaledes sammen med erkebiskop Aslak Boldt i 1443 truffet foranstaltninger til at faa en dygtig klokkestøber over fra England, som for Nidaros skulde støbe 3 samstemmende klokker og det samme for Bergens domkirke. I det 15de aarhundrede levede i Kampen i Holland Geert van Wou (Gerhardus de Wou). Han var tidens mest berømte klokkestøber. Af ham og hans familie findes flere i norske kirker, hvis de ikke, som man stadig ser med dette interessante materiale, i den senere tid er omstøbt eller solgt væk. I Dybvaag er en klokke af Wilh. de Wou, i Harham af Joh. Gerhard de Wou 1484, i Værø af Gerh. de Wou 1540. Fra Kam-

pen er ogsaa klokkerne i Tromsøsundets kirke og Vik kirke, Indre Holmedal, signeret 1537 Jacobus Johannes de Campes. Af Heinrich Brunsvick er klokken i Stavanger domkirke, Egbert har i 1438 gjort klokken i Dvergberg, Wilhelmus i 1400 for Flakstad kirke, Danchers i Amsterdam 1507 for Trondenes, Jasper Moer i 1527 for Tydals kirke. Denne klokke havde navnet Matheus, ligesom en klokke i Eidfjord har inskriptionen: „Maria vocor 1502“ (jeg heder Maria). Af norsk oprindelse er vistnok klokken i Norderhov kirke, hvor en latinsk inskription fortæller, at den er git til kirken af biskop Sigurd af Hamar (1381—1419). En rad af klokker blir ofte stemt sammen. Man har en gammel underretning om, at i Vestre Slidre var 12 med hinanden harmonerende klokker. Endnu er 4 smaaklokker i taarnet og to større i støpulen. Der afbildes tillige en almindelig sengotisk kirkeklokke fra Hedrum kirke, Jarlsberg, en type som der findes mange af her i landet (fig. 404—405).

I betragtningen af middelalderen maa der skarpt skjælnes mellem den tidlige romanske tid paa den ene side og gotikens høide i det 13de aarh. paa den anden. Endnu mere særpræget er senmiddelalderen. Det er

som tiden helt har skiftet fysiognomi. Senmiddelalderen — det 15de aarhundrede — er præget af en hensynsløs individualisme. Det er saa langt fra, at individualisme er et specielt renaissance-

træk, at det snarere er perioden før, nemlig senmiddelalderen og perioden efter — baroken, som særlig præges af denne. — Den middelalderske bygning stod tilsyneladende endnu ved magt, men mistilliden og tvilen var kommet ind og adskillig af respekten og ærbødigheden for høimiddelalderens store aandsbygning var tabt. Og man møder

i denne tid en næsten moderne skeptisisme ved siden af anspændt trosiver, videnskabelige interesser ved siden af fantastisk overtro. Fromhed ved siden af satanismens parodiering af gudstjenesten. Pilegrimstog med næsten vanvittige selvpinsler drog gennem landene og kunde næste dag efterfølges af fordrukne lanseknegte som herjet, brændte og skeiet ud. Efterat sortedøden havde gjort sin gang gennem landene, optraadte til almindelig forfærdelse tidens sygdom „pokkeren“, der som en pest bredte sig ud over Europa. Flere af kunstnerne berører dette emne. I Frankrige og Italien var de kjønslige udskeielser vilde. Tyskerne har paa dette omraade altid været mere mode-



Fig. 401. Oljekande fra Gravens kirke, Hardanger. I engelsk privateie omgjort til drikkehorn.

rate og slog sig isteden paa sin gamle last: drukkenskaben. Raadet i Nürnberg lod en egen vogn ved midnatstid kjøre igennem byen for at bringe de i gaderne liggende

døddrukne borgere til sine respektive hjem.

Nietzsche har i et ungdomsarbejde forsøgt rent psykologisk at fremstille tragediens fødsel og kommer der ind paa problemer, som kan gjælde for al kunst. Han skiller mellem to skarpt adskilte kræfter, som bygger op kultur og kunst, nemlig det formdannende

sterkt lovbundne paa den ene side og det umiddelbare, instinktive, den hellenske rus, paa den anden. Han giver disse magter navn efter de to græske guder, der ligesom personificerer disse kræfter og kalder dem de apolloniske og de dionysiske. Det er efter hans mening brydningen mellem disse kræfter, som i den attiske tragedie har faaet sin ideale form.

Arkitekturen er en udpræget „apollonisk“ kunst og høimiddelalderen lagde hovedvægten paa denne kunstgren. Men ogsaa gotiken har sine dionysiske elementer. Den baner sig lunefuldt frem snart i eventyr og folkeviser, snart i miniaturer og skulpturer, i alle disse bekjendte groteske figurer, „drøllerie“ som franskmændene

denne skolebundne tid ikke kunde faa udtryk for atter frem. Der danner sig saa denne eiendommelige tidsalder mellem gotik og renaissance, en tidsalder, hvis aandelige fysiognomi endnu staar i det halvdunkle, en tid med de sterkeste brydninger, en opløsning af alle de i middelalderen bundne kræfter. Det er en kulturperiode som ebber, man har om man vil middelalderens dionysiske tid. Det siger sig næsten selv at denne middelalderens opløsning tydeligere har git

sig tilkjende i skulptur og malerkunst end i arkitektur. Allerede disse kunsters opblomstring er fra høigotisk side set et forfald, en dekadence, et forsøg paa at komme udenfor den store enheds stræben. For den gotiske arkitektur havde malerkunst og skulptur som nævnt hovedsagelig sin betydning som ornamentik, dekoration. Men efterhvert som gotikens strengthed og formalisme opløstes, desto mere arbeide lagdes der paa disse kunster. Hvert af disse personlige kunstverk, som skabes i denne tid, indebærer mere eller mindre tydelig en trang til at komme bort fra det mægtige og samlende — bort fra katedralstemningen, som laa over tiden.

I vort materiale vil tidens stil kun svagt følges. Det er blot gjenskinnet af de store brydninger, som her kan studeres. Det vilde og pathetiske ser man i krucifikserne, hvor guddommens nedværdigelse, hans lidelser, skildres med de sterkeste farver med en formelig glæde over

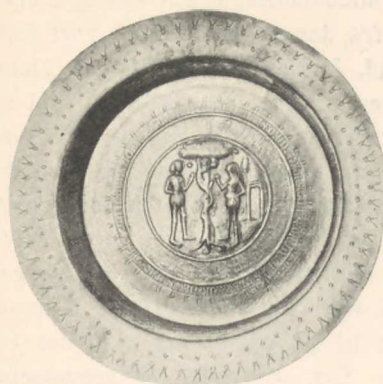


Fig. 402. Døbefad i Aas kirke.

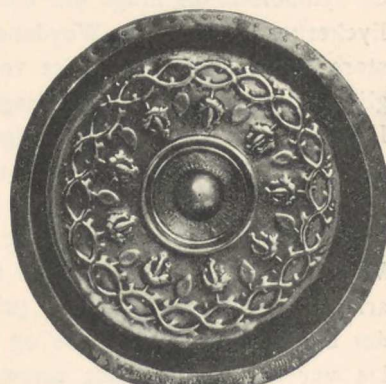


Fig. 403. Døbefad i Hobøl kirke.

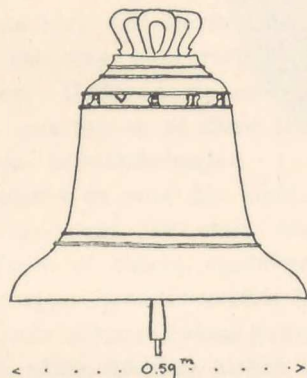


Fig. 404. Klokke i Hedrum kirke, Brunlanes.

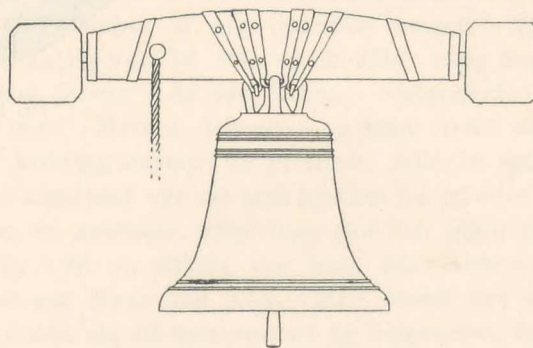


Fig. 405. Klokke i V. Slidre kirke.

kalder dem. De kan ta sig de kaadeste former. Her bryder ligesom det dionysiske frem, som under høigotiken var i en slags arkitektonisk tvangstrøje. Da saa gotiken opløses, den sterke viljeudfoldelse begyndte at slappes, da bryder alt det uklare, det hensynsløse, det vilde, som

guddommens vanære. Baade Gud Fader og Maria holder i sine arme Kristi afsjælede legeme, et udpræget senmiddelaldersk motiv. Og alle helgenernes pinsler skildres. Følsomheden og sentimentaliteten kommer ogsaa ind i idyllerne med Kristusbarnet og i den

nyvakte interesse for naturen, en interesse som ogsaa tilfører vor folkeornamentik nye vakre motiver. Men Apokalypsens mægtige skildringer, dødsdansens uhygge, de symbolske digtninge om lammet og livets kilde, van Eyckernes, Roger van Weydens, Dürer og Grünewalds store kunst er saa fjern fra vor horisont, at kun svage glimt merkes og det hovedsagelig i importeret kunst. Havde landet gaaet en lykkeligere periode i møde, vilde vel denne tids forskellige elementer staaet klarere for os og senmiddelalderens brogede stil ogsaa i vort materiale kunnet faa baade sit grundlag og sin egen udvikling. Vor høigotiske kultur var en hofkunst baaret frem af aristokratiet og den høiere geistlighed. Men nu var det borgerskabet som mere og mere bar tidens kultur. Da vor kongemagt faldt sammen og udviklingsgrundlaget for et nationalt borgerskab her i landet ikke kunde

skaffes tilveie, fik denne kultur hos os en langt svagere karakter. Den sterke stilbevægelse, som nu gaar sin gang ude i Europa, flyder herhjemme ligesom ud i sandet.

Men kommer ikke senmiddelalderens stil særlig sterkt frem i norske arbejder fra denne tid, saa har vort folk levet sig ind i dens aand, følt dens strømninger. Dens eiendommelige kultur har præget folket, blit en del af det selv. Og naar folkeornamentiken engang skal behandles, vil man se tidens motiver blande sig med de langt sterkere fra romansk og gotisk stil, der som kjære erindringer dukker frem for folkets fantasi. Den selvbeviste styrke, som den foregaaende tid havde i Norge, mangler i denne kunst, man naar ikke frem til store kulturelle udsigter, men til gjengjæld har man her en følelse af noget hjemlig. Det er bygden og grænderne som ligger for en.



Fig. 406. Dobefad i Gjerdrum kirke.



Fig. 407. Nidaros bysegl.

IX.

Helgener og relikvier. — Pilegrimsreiser og kirkefester. — Skatter og kostbarheder i kirkerne.

Paa Nidaros bysegl staar i en kirke erkebisen med sin stav ret overfor kongen, som sidder i sin borg med retfærdighedens vægt i haanden. Under nogle hoveder, der vistnok betyder borgere, som ser op til disse to repræsentanter for middelalderens samfundsmagter. I dette segl har man i virkeligheden i en sum det middelalderske samfundsbillede. Kirken var den store kulturmagt. Her samlet sig de fleste af tidens aandelige kræfter. De øvrige samfundsmagter fylkedes saa bag kongens banner. Under kirkens hvælv voksede tidens kulturliv: den optog i sig universitetet, skole, hospital, kirken var fattigvæsen, sundhedskommission, var theater og folkebibliothek. Og helgenerne var ikke religiøse staffagefigurer, de greb ind i livet, hver havde sin specielle ting at ta vare paa. Mistet man noget, var det St. Antonius som hjalp at finde det tilrette og ham paakaldte man ogsaa mod bestemte sygdomme som rosen og betændelse, desuden var han husdyrenes skytshelgen. Den hellige Barbara hjalp mod lynild, men hun var ogsaa arkitekternes, murenes og tømmermændenes beskytter. De angrende syndere tog Maria Magdalena sig af, desuden interes-

serede hun sig for de studerende og var deres skytshelgen. St. Christoffer var de sjøfarendes beskytter, St. Katharina rebslagernes, Anna, Marias mor, paakaldtes for at gi rigdom og afvende fattigdom. Naar det middelalderske menneske traadte ind i himmelen, blev det modtaget og hjulpet af sin specielle helgen. Murerne af sin, rebslagerne af sin, og St. Olav hjalp hver bra nordmand tilrette i de nye forhold. Helgenerne levede med i livet. Myther, legender og sagn virred sig som ranker omkring dogmer og personer. Alle de gode helgener i himmelen var saa godt kjendte fra en eller anden historie, en anekdote, eller man stod i et mere personlig forhold til en enkelt, bar hans eller hendes navn, var født paa deres dag o.s.v. Man voved ikke direkte at henvende sig til den høieste og helgenerne var formidlere. „Jeg ber dig“, klager en synder, „min kjære mor, fru St. Anna, at du ydmyger dig til at bede for mig til din datter, jomfru Maria, at hun beder for mig til sin himmelske far, at han forlader mig alle mine synder og ondskab.“ Enhver havde sin skytshelgen, var vedkommende rig, lod han til helgenens ære indrette et eget alter i kirken.

Tidlig fik Norge i St. Olav sin nationale helgen. Det er utvilsomt vor middelalders mest berømte landsmand, vor aaandshøvding som sikkerlig reisende nordmænd altid pegte hen paa, naar man i udlandet betvilte vor nationale duelighed. Han var da ogsaa en rigtig middelaldersk heros, kristen martyr og samtidig national helgen, formet i overensstemmelse med tidens følelsesliv. I Nidaros forstod man paa en fortræffelig maade at arrangere hans kultus og man havde samtidig godt sørget for udbredelsen af hans ry, reklameret i ind- og udland, som det vilde hede i moderne sprogbrug. De ældste Olavstatuer er siddende, paavirket af engelske kongestatuer, senere reistes helgenen. Tilslut har vi ham som kriger i rustning. Afbildninger fra hans liv forekommer ofte, særlig Stiklestadslaget, hans kamp med trolde eller hans undergerninger.

St. Olav blev dyrket ikke blot i Norge, men i alle de nordiske lande, særlig paa Gotland. Kirker og gilder bar hans navn og rækker af statuer findes fra disse lande. I flere af Englands byer staar lige til vor tid Olavskirker, London havde ikke mindre end fire, ligeledes fandtes i Amsterdam, Maastricht og Deventer. Fra Visby stammer vel Olavskirkerne og gilderne i det østlige Europa. I Nowgorod fandtes baade St. Olavskirke og kirkegaard. I Reval rager en pragtfuld Olavskirke op, i Königsberg, Elbing og Danzig var Olavsgilder. I Mariakirken i Lübeck havde Bergensfarerne et kapel med Olavsbillede i nærheden (fig. 408). I byen fandtes ogsaa et aristokratisk Olavsgilde, som holdt sine møder paa Olavsborg ved Lübeck. St. Olav blev den sjøfarende kjøbmands skytspatron. Helt til det hellige land kom Olavsbilleder. I Mariakirken i Bethlehem, opført af keiser Konstantin paa det sted hvor Kristus blev født, fandtes saaledes billeder baade af St. Olav og den hellige Knut. Olav fremstilledes over den fjerde søile med krone paa hovedet, kort skjæg, i den løftede høire haand et sverd, i venstre et skjold, kjolen gulgul oker, kappen hvid, foret med pelsverk og kjortelen udsyet nedentil. Under stod: Rex Norvegie, selve navnet var udslidt, men det er neppe tvil om at det var St. Olav. Ved siden stod: Scs. Chianutus Rex Danorum. Det er selvfølgelig nordlændinger, som har faaet sine nationalhelgener ind i selve Kristi fødselskirke.

Den irske kongedatter St. a Sunniva blev Vestlandets helgen, Bergensium patrona som hun kaldtes. Hendes

skrin stod i den store Kristkirke i Bergen. Man har flere billeder af hende i Oldsagsamlingen; udskaaret i træ fra Karlsø kirke (fig. 371) samt malede billeder paa alterfløie fra Byglands kirke, Veidholmens nedlagte kirke paa Nordmøre, Kvæfjord og Skjervøkirker. I Bergens museum findes St. a Sunniva paa altertavle fra Gravens kirke. Hun fremstilles gjerne staaende med eller uden krone, holdende oftest med begge hænder en klippeblok, undertiden er der tilføiet en palmegren.

Ligesom den hellige Sunniva blev Bergensium patrona, saaledes fik det søndenfjeldske sin helgen i Halvard Vebjørnsson. Han var i nær slekt med St. Olav. Hans skrin stod paa høialteret i Halvardskirken i Oslo. I Kristiania bysegl sidder St. Halvard med sine pile i den ene haand og møllestenen i den anden. Paa Ringsaker altertavle findes han ogsaa (fig. 410), ligeledes paa Skredsvig kirke i Baahuslen.

Under sin strid med kongemagten søgte geistligheden at faa et par af sine førere kanoniseret. Det gjaldt først og fremst at faa erkebiskop Øistein, kong Sverres store modstander, gjort til helgen samt Jon Raude. Det var rent politiske helgener, som geistligheden ønskede at skaffe sig, og arbeidet i denne retning var ligefremme træk mod kongemagten. Det lykkedes ikke helt, men man ser dog, at de blev noget dyrket oppe i Nidaros. Et fortræffelig biskopshoved i ottekanten kan være et billede af erkebiskop Jon eller Øistein, i sidste tilfælde arbeidet over hundrede aar efter hans død (fig. 291).

Den sidste konge af Sverreætten, Haakon V, blev ogsaa dyrket som helgen, men neppe udenfor Mariakirken i Oslo, som han i sit testamente saa rigt havde betænkt. Mindre lokale bondehelgener havde vi ogsaa, de fleste var fra Telemarken, som Tollef Salemand, hvem flere smaa kirker var viet til.

Orknø havde i Magnus Jarl sin lokale helgen. Den store katedral i Kirkevaag blev bygget til hans ære. Island havde i biskopperne Jon Øgmundson, Thorlak og Gudmund sine helgener.

Stor rolle i helgendyrkelsen spillede relikvierne, der i virkeligheden danner et af de ejendommeligste kapitler i den middelalderske kulturs historie. Det var en formelig jagt efter sjældne relikvier, som fuldstændig grænsede til moderne samlermani. Vor tid kan let smile over alle disse rare relikvier, som f. eks. krukkerne fra bryllupet i Kana, eller de taarer, som Kristus græd



Fig. 408. St. Olav i Mariakirken i Lübeck fra omkr. 1500.

foran Lazarus. Men igjen blir dog den naive tro, den trang til mystik, som lægger et idealt skjær over saa meget fra denne tid. Over en del af Kristi tornekrone byggedes som nævnt den yngre Apostelkirke. Forresten



Fig. 409. Pilegrimsdragt. Jakob d. æ.
Oldsagsamlingen, Kr.a.

havde jo hvert alter sin relikvie, saa efterspørgselen har været stor. Stiklestad kirke havde saaledes ben fra den hellige Ivan og den hellige Georg samt af Seljehelgenernes. Af de mere bekjendte her i landet var ogsaa den splint af Kristi kors, som Sigurd Jorsalfarer havde erhvervet af kong Baldwin i Jerusalem og som opbevaredes i Kristi Korskirke i Kongehelle. Fra Frosten kirke findes en liden krukke af brændt ler, der var halvt fyldt med relikvier (Fig. 421): nogle smaa stykker ben, flere smaa stykker tøj deriblandt et stykke lysebrunt silketøj med en grøn snor, som det synes en trækpose og nogle træsplinter. Aabningen var tillukket med en voksprop med snor, hvori som

bevis for relikviens ægthed var fæstet erkebiskop Gautes segl (1473—1510). De store rigere relikviegemmer er omtalt tidligere. I relikviegemmet (fig. 130) var et ben, som gaar for at være St. Olavs og som nu findes i den katolske kirke her i byen (fig. 414).

Ved Færøernes domkirke fandtes en eiendommelighed. I selve korvæggen var indmuret et relikviegemme. Foran var en tavle af klebersten med Kristus paa korset og Maria og Johannes paa hver side (fig. 415, 416, 419). Omkring tavlen findes en latinsk indskrift, som i oversættelse lyder: „Her er boligen for følgende hellige relikvier: noget af Kristi kors, af offerlammet, se her den hellige jomfru Maria — — — og benene af den salige martyr Magnus — — — fra den hellige Torlaciuss grav.“ Efter indskriften at dømme, var der her opbevaret høihellige relikvier, baade en del af Kristi kors og noget fra jomfru Maria. Desuden ben fra Orkenøernes helgen Magnus og fra Islands helgen biskop Torlak — et interessant bevis paa det aandelige samkvem som i middelalderen herskede mellem de norske bilande. Relikvier af to bilandes lokalhelgener anbragtes i den tredje landsdels domkirke. Relikviegemmet blev aabnet i 1905. Først fandtes en blyæske. Som øverste dække under laaget fandt man et stykke skind.

Under skindet fandtes en i tøj indsvøbt pakke. Tøidækkenet pakkedes op og man fandt en lærredspakke. Heri fandtes saa 7 gjenstande, atter indsvøbt i lærred. Ved hver pakke hang en skindstrimmel. Kun en af de smaa pakker blev aabnet, den indeholdt en flad træsplint, muligens relikvien fra Kristi kors. Efter aabningen blev relikvierne sat tilbage paa sin plads. Skikken med at anbringe relikvie i selve kirkemuren er ganske sjelden. Man har det i Sofiakirken i Konstantinopel og i søilekapitælerne i Magdeburg domkirkes kor.

Et interessant lidet træstykke findes i Hedal kirke, Valdres (fig. 411). Det er et osculatorium eller en kysseplade, den blev rakt menigheden før kommunionen og kysset under istemmelsen af pax vobiscum. I Norges gamle love, III, 299, findes et hyrdebrev fra erkebiskop Arve Einarsen (1346—1349), hvorefter man har sluttet at kyssepladen ikke var særlig almindelig i norske kirker, medens man hyppig finder den nævnt i islandsk kirkeinventar. Erkebiskopen indskjærper nemlig de tilstedeværende menighedsmedlemmer under messen, naar pax vobiscum istemtes, at kysse hverandre, mænd kysse mænd og kvinder kvinder. Fredskysset under messen har altsaa i denne tid ikke almindelig været aflagt paa osculatoriet. Stykket har paa forsiden et relikviegemme. Det var ikke ualmindelig at ha relikvier i kyssepladen. I Lom kirke findes en lignende.

Relikvier forekom ikke alene i kirkerne, enkelte personer eiede ogsaa saadanne kostbarheder. De indfattedes i guldsmedarbejder ofte i form af et kors, og man bar dem i kjede om halsen. En af de tidligste er fundet i Danmark paa Ourø i Holbekfjorden. Den er fra det 11te aarhundrede og har et billede af St. a Sunniva med inskription samt St. Olavs navn. Der har i korset været opbevaret relikvier fra disse to helgener. Arbejdet skriver sig efter al sandsynlighed fra Norge. I saa tidlig tid er der neppe i Danmark arbejdet gemmer for norske helgenrelikvier (fig. 413). Skikken udviklede sig i senere tid og blev



Fig. 410. St. Halvard. Altertavle i Ringsaker kirke



Fig. 411. Osculatorium, kysseplade med relikviegemme i Hedals kirke, Valdres.



Fig. 412. Relikviekrukke fra Frosten kirke. Vidsk. selsk. saml., Trondhjem.



Fig. 413. Relikviegemme fra det 11te aarh. med billeder og relikvier af St. a Sunniva og St. Olav. Nationalmuseet, Kbh.

udstyret med tidens dekorative rigdom (fig. 420). Vi har opbevaret adskillige i hjemlige og udenlandske museer, der gir et godt bidrag til bedømmelsen af guldsmedkunsten her i landet i middelalderens senere del.

En egen skik ligger til grund for de saakaldte Agnus dei, som ogsaa blev baaret rundt halsen og som i vor folkekunst holdt sig længe. Oprindeligt gav paven paa paaskeaften dele af det indviede lys til dem, der havde overværet paaskemessen i Peterskirken, som et slags bevis paa at de ogsaa havde været tilstede. Stykkerne presseses sammen med en slags smørelse til en form med Guds lam paa — deraf navnet. Disse voksafttryk fra det hellige lys bevarede omsorgsfuldt og havde stor virkning mod satans argelist og mod andre ulykker. Siden lavede man en sølvkapsel om disse. I testamenter nævnes de ofte. Flere kjendes fra Norge, Nordiska museet har saaledes et par vakre stykker herfra (fig. 418).

I nær forbindelse med helgen- og relikviedyrkelsen stod pilegrimsfærderne. I vor turisttid reiser man efter ganske andre principer end i middelalderen. Man drar ikke ud for at gjøre bod for egne eller andres synder eller opnaa Guds særlige miskundhed. Men selv den moderne turist kan ikke frigjøre sig for en følelse af alvor, naar han kommer paa de steder, hvor historiens største begivenheder har foregaaet eller der hvor mennesker gennem aarhundreder har følt den hellige andagt. Det hellige land var jo middelalderens vigtigste valfartsted. For at befri Kristi grav begyndte middelalderen i klostogene sin hellige krig. Vort lands vigtigste valfartsted var St. Olavs grav i Nidaros. Hid valfartet man ikke bare fra Norge, men ogsaa fra Danmark, Sverige og Finland. Ottekanten var bygget over hans grav, her

stod hans skrin med liget, her var St. Olavs brønd, som opkom i nærheden af det sted, hvor Olav den helliges lig først blev begravet. Da den blev oprenset, fandt man i bunden smaa krukke i lighed med relikviekrukken fra Frosten (fig. 421). Pilegrimene var ofte iført en



Fig. 414. Lægben fra St. Olavs heligdomsarm. Relikvie i St. Olavs kirke, Kr.a.

enkel dragt, en fodsids kappe og vandringsstav. Apostelen Jakob den ældre afbildes gjerne som en middelaldersk pilgrim (fig. 409). I store følger drog saa pilegrimene gennem landet. De svenske og finske kom over Jemtland og Værdalen, andre fra syd kom gennem Østerdalen. De fleste gik vel den gamle færdselsvei over Dovre og hvilte over paa de gamle historiske fjeldstuer. En af stuerne paa Filefjeld bærer endnu Gudsmoders navn. Et senmiddelaldersk pilegrimselskab har Chaucer i sine „Canterbury-historier“ skildret og disse typer, som er engelske nok, har sikkert med større eller mindre modifikationer eksisteret ogsaa andre steder. Vi ser dem ride til Canterbury, dette pilegrimsfølge, som skal besøge Thomas af Beckets grav: Først den staselige ridder, vidt og bredt bereist og med en livsopfatning, præget af hans mange oplevelser. Ved siden

af ham hans søn, en sirlig rytter, danser, fløitespiller, med anlæg for at lave vers. Man har priorinden, madame Eglantine med nonner og kapelan, halvt klostørsøster, halvt verdensdame, hun taler dette engelske skolefransk, som endnu lever, („and Frenche she spak after the scole of Stratford atte Bowe—for French of Paris was to hire unknowe“). Hun var meget følsom, men engelsk sirlig og høvisk i sæder og paa sin kaabespænde bar hun elskovs-

devisen: „Amor vincit omnia“ (Kjærligheden overvinder alt). Ved siden af hende en munk, en kjæk rytter og dristig jæger, en rigtig „Kristi kavalier“ i kutte og med dyb foragt for „de gamle skindlapper“ i klosterbibliotheket („Of pricking and of hunting for the hare, was all his lust“—). I modsætning til ham den magre student fra Oxford. Saa den livslystne kone fra Bath, enke efter fem mænd „sterk, varmblodig, kjæk som en skjære og fuld af overmod“. Ved siden af hende tiggermunken med det lure glipøie og

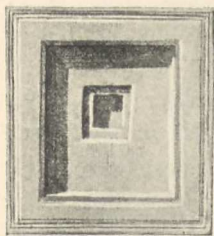


Fig. 415. Relikviegemme i korvæggen ved domkirken paa Kirkebo, Færøerne.

hviskende tunge, de unge koners udkaarne yndling. Saa den firskaarne, rødhaarede møller med sin sækkpipe og vel belæst i uhøviske bøger, en velhavende kjøbmand med gaffelformet skjeg og flandersk hat. Følget bestaar videre af en læge, en kok, en godsforvalter, en bonde, en sjømand, (som „knew well all the havens, as they were—from Gothland, to the Cape of Finisterre“), en afladskræmmer, som handler med en fille af jomfru Marias slør og en lap af St. Peters baadseil og andre hellige rariteter. Lignende brogede sammensatte selskaber som dette, der omkring 1400 drog til St. Thomas af Becketts grav i Canterbury, har nok oftere draget op til St. Olavs grav i Nidaros. Typerne er tidens, det er det senmiddelalderlige samfund som fremstilles og undervejs har

de nok som det Chaucerske følge underholdt sig med hverandre paa middelalderisk vis med fortællinger og historier. Vi kan nok ha

havt baade den bereiste ridder og hans søn, sentimentale priorinder og verdslige abbeder, livslystne koner med fem mænd hinsides fandtes undertiden i Oslo saavel som i Bath og lure tiggermunke, velhavende kjøbmænd, bereiste sjømænd og grovkornede møllere har nok til sine tider sammen følt den hellige andagt i St. Olavs stad.

Enkelte kirker kunde ha statuer som var særlig undergjørende. Mest bekjendt er det gamle kruicfiks i Rødal, hvorhen syge og lidende i mængder strømmede til ved St. Hans tider for at helbredes. En mængde forskellige votivgaver findes endnu fra denne kirke (fig. 422). Det er særlig efterligninger i træ af de lemmer, hvor sygdommen holdt til, som fødder, ben, hænder og arme eller den syges hjælpemidler som knæskinner, krykker, stave og haandtag.

En anden berømt lovekirke var Thomaskirken paa Filefjeld. Ved sommergudstjenestene her samledes folk fra

alle kanter, fra Valdres, Sogn, Hallingdal, ja endogsaa Gudbrandsdalen. Kirken var vidt berømt som undergjørende, hvorfor splinter og opskrabet støv sendtes lange veie til helsebod for den syge. I 1808 dømte et kongeligt reskript kirken til nedrivelse.

Bønsnes kirke, et privatkapel, muligens fra hellig Olavs tid var ogsaa en lovekirke (fig. 426), og Fane kirke ved Bergen havde et undergjørende sølvkors, som helbredede syge ved berøring. Der byggedes endogsaa et hospital ved siden. Om hospitalets skjæbne ved man intet, men det er ikke saa vanskeligt at danne sig et bil-



Fig. 416. Kleberstensplade foran relikviegemme i domkirken paa Kirkebo, Færøerne.

lede af livet under et saadant middelalderisk sanatoriumophold. Hovedinteressen samlede sig om kirken med gudstjenesten og bodsøvelserne, men samtidig har naturligvis disse folk med sygdomme og plager fulgt af sine nærmeste fundet sin glæde i at træffe ligesindede og komme sammen under forhold udenfor det tilvante. Det evig menneskelige, som man møder ved nutidens kursteder, har ogsaa mødt en ved de middelalderiske. Det

behagelige ved fælles skibbrud og den fælles glæde overenkeltes helbredelse præget hospitalet ved Fane kirke under saisonen, som det gjør paa lignende

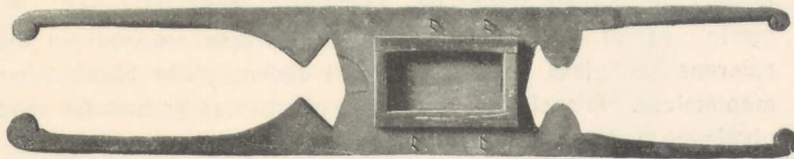


Fig. 417. Bærebare for relikvieskrin. Hedal kirke. Valdres.

steder i vore dage. Og det var ikke bare farlig syge som kom. Hid kom ogsaa syndere med selskabelige talenter. —

Som sagt ved de smaa lovekirker slog pilegrime sig ned og her udfoldet sig ogsaa omend i mindre maalestok, det middelalderiske pilegrimsliv. Man drog imellem til udenlandske valfartssteder for at skaffe sig legemlige eller sjælelige helbredelser eller man sendte andre istedet med sine gaver. I kong Magnus og dronning Blanchas testamente af 1346 ser man, at de ønsker at der skal sendes bud med offer: først til Rukku-madur en kalk af 6 mark guld, til Aachen, Güstrow og den hellige St. Jacob hver en til 4 mark. Med Rukku-madur menes: det franske sted Rocamadour, Güstrow ligger i Meklenburg. Med St. Jacob menes San Jago de Compostella i det nordvestre Spanien. Det var ganske anseelige gaver, som dog aldrig blev afleverede, da kongen

ved sin død ikke var solvent, for at bruge et moderne udtryk. Dronning Margarete afsatte en sum af 1000 nobler for at andre skulde gjøre pilegrimsreiser i hendes sted for hendes sjæls frelse. Seks mænd skulde gaa til Jerusalem og Bethlehem, syv skulde besøge Rom, tre til San Jago de Compostella, tre til de hellige konger i Köln, fem til det hellige blod i Wilseark, en til St. a Birgitta i Vadstena, en til St. Olav i Trondhjem, en til St. Erik i Uppsala og en til St. Knut i Odense.



Fig. 418. Agnus dei fra Stadsbygden. Nordiska museet, St.holm.

Hovedsagen ved den katolske gudstjeneste var feiringen af nadverden, Kristi legemlige tilværelse under messeofret, som blev frembaaret af presten til gavn for menigheden. Selve den middelalderske gudstjeneste

havde udviklet sig med henblik paa et andet temperament end det nordiske. Men dette høitidsfulde rum, lysene, prestens fremsigelse af de latinske ord, alt det hemmelighedsfulde og mystiske virket paa middelalderens fromme og kunstnerisk anlagte barnesind.



Fig. 420. Relikviegjemme. Nationalmuseet, Kbh.

Ved de store fester udfoldede saa kirken al sin pragt. I disse er bevaret ikke lidet af antik festfølelse med sydlandsk glæde over farver og optrin, parret med middelalderens religiøse arrangementstalent. Olavsfesten var ubetinget den største norske kirkefest i middelalderen. Den begyndte den 28de juli og fortsatte til 5te august. Ad søvei eller ad veie tillands havde pilegrime indfundet sig i Nidaros. Kristkirken stod i fuldt festskrud. Her tilbringer de saa hele natten under bøn, som til de forskjellige timer administreres af kirkens prester med bistand af orgel og

sangkor. Det er første aftensang med vekselsang, hvori der fortæltes om helgenkongens liv, dernæst det saakaldte kompletorium. Senere følger nattesangen og tilslut den 29de juli paa morgenen ottesangen. Efter at ha overværet disse natlige tjenester samles man til Olavsdagens hovedgudstjeneste.

Kannikerne indtar sine pladse i koret, erkebispem med sine ministranter træder frem og gaudeamus (lad

os glæde os) istemmes af sangkoret. Olavsmessen begynder. Erkebispem løfter hostien og dermed hele forsamlingen iknæ. Gjennem den røgelsesfyldte luft synes man at erfare selve martyrkongens nærværelse, Olavshymnen synges.

En af hymnerne gis her i oversættelse. Man faar et godt billede af det forunderlige religiøse billedsprog, som brugtes i middelalderen og man aner hvor forskellige og fjerntliggende ofte de kilder har været, som har bidraget til at forme denne hymne:

„Efterat Babylons bespottelige drages galdebæger ganske var kogt over, varmes nu i nordens kar fromhedens himmelske olje fra Olav.“

„Duen bringer oljebladet, Noas ark hviler paa Armeniens bjerge, med Olav blæser en duft af den søde nardus, himmelens nøgle nærmer sig Norges strande.“

„Kong Olav, hvis herlige og kongelige navn tyder paa salvelsen, hvis navn er olje udgyt ved lidelsens braad.“



Fig. 419. Relikvier i det aabnede gjemme i domkirken paa Kirkebo, Færøerne.

„Du kristne martyr, giv din skare, for hvilken du gik i døden, plads blandt himmelens borgere, befri os ved din hellige forbøn fra syndernes uhumskehed og fra al urenhed!“

Olavsmessen er tilende. Ned gennem koret skrider saa processionen og ud paa kirkegaarden gennem vestre portal. Foran erkebiskopen og domherreterne svinges der med røgelseskarrene og bæres kjerter paa processionsstænger (fig. 425). Og de holder iveiret krucifikser, helgenbilleder og processionsfaner (fig. 423, 424), kalke, monstranser og relikvieskrin blir baaret med i toget. Fra Hedal kirke har man en saadan bærebare for relikvieskrin (fig. 417). Det viser sig, at man ikke holdt i baaren med hænderne, men to mand bar den over skuldrene. I Olavsprocessionen merkedes særlig det store sølvkors, som Olavs søskendebarn havde skjænket domkirken til minde om sin seier over irerne. Lige efter geistligheden kom saa Olavs store prægtige skrin baaret af 60 mand. Rundt kisten hang poser for pengeofre, hvorved mange dages aflad kjøbtes.

De ordinære processions fandt aarlig sted paa de saakaldte gangdage, Kristi himmelfartsdag og de tre foran gaaende dage og Marcusdagen den 25de april, naar

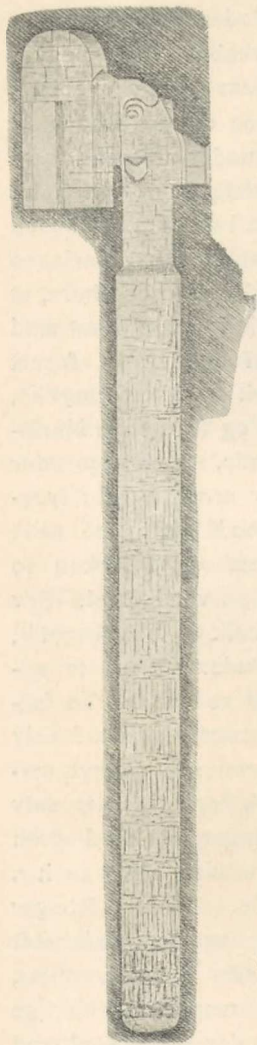


Fig. 421. St. Olavs brønd
i Trondhjems domkirke.



presterne gik ud i høitidelig optog for at nedbede Guds velsignelse over ager og eng. Som kirkelig handling ser man disse processioner allerede i det 4de aarhundrede inden den orientalske kirke, for saa efterhaanden at bli almindelig over hele den katholske verden. Ekstraordinære processioner gik under store offentlige ulykker gennem byerne, som f. eks. under pesten i Bergen i 1445. Hele 5 dage efter hverandre gik man i procession til forskellige kirker, idet man barfodet med brændende kjerter, helgenbilleder og hele den geistlige pragt anraabte Gud at afvende landeplagen.

Foruden festen til hellig Olavs ære havde man de sedvanlige geistlige fester — jul, paaske, pinse, Kristi himmelfartsdag, desuden fester til Jomfru Maria, apostlerne og helgenerne. En national festdag havde man ogsaa hernede i Oslo, nemlig feiringen af Haakon V's dødsdag. I sit testamente havde han git store

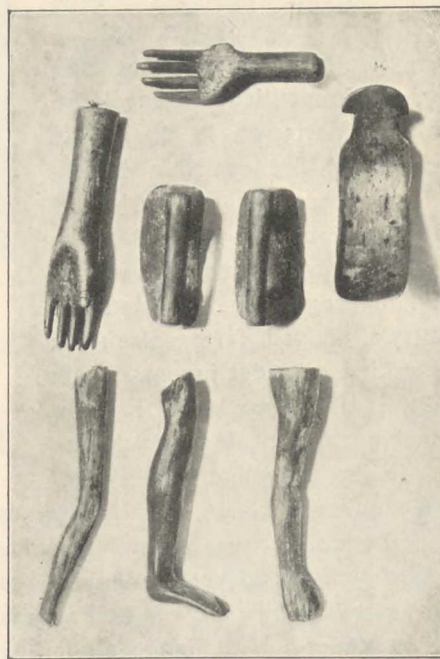
gaver for sjælemesse og lignende. Aftenen før aarsdagen anbringes en ligbaare foran hovedalteret i Mariakirken og et gyldenstykket klæde lægges over baaren.

Voksllys tændes paa alteret,

der ringes sjælerringning med alle Mariakirkens klokker og vigilierne synger natten igjennem. Den næste dag synges saa sjælemesser for den afdøde konges sjæl. Derpaa holder kannikerne ved den samme kirke et gjestebud for 40 fattige og 13 andre personer. De fattiges fødder vaskes af kannikerne og hver af de fattige faar 7 alen vadmæl og 5 penninge, „alt til jomfru Marias hæder og ære“. Til gjengjæld herfor skulde de bede 5 gange „ave Maria“ med 5 knæbøininger. Man gik nemlig ud fra, at de fattiges forbønner var Gud særlig velbehagelig og virket kraftig til at skaffe sjælen „lindring“. — Der tales i kilderne om „hellig kong Haakon“ og han har som nævnt været dyrket ialfald ved Maria-kirken i Oslo, hvad denne fest paa hans dødsdag ogsaa let gav anledning til.

Hvad kirkerne eiede, kan man faa et indtryk af ved et par fortegnelser, som findes bevaret. Et register over klenodier, som var tilstede ved Mariakirken i Oslo under Kristian II, viser dette. (D. N. VIII. 522). Først

en sølvbeslaaet fod for det store kors, der igjen var beslaaet med ungarsk guld og ædelstene „som ikke er magen til udi Norge“. Flere forgyldte figurer nævnes, som engle paa fod, den hellige Ludvig, kong Erik af Sverige. En række kalke og forgyldte røgelseskar. Ikke mindre end fire sølvkroner og en hel liden samling af spænder, snart forgyldte, snart besat med perler. De brugtes til at fæste korkaaberne sammen med. Flere skaale nævnes, forgyldte helligdomskar, en „stor deilig“ monstrans. 10 eller 12 bøger var beslaaet med sølv eller forgyldte og besat med ædelstene og perler. Et helt lidet museum af kirkelige gjenstande maa Vincents Lunge ha sendt ned til Kjøbenhavn i 1523. Først en svær guldkalk med emaljeret fod, saa 4 smaa og store kalke. Et trækors nævnes, men blev ikke sendt ned, da guldbladerne, som havde været paa, allerede var frastjaalet, medens et andet mindre, som endnu havde sine perler og guld, selvfølgelig sendtes samt en krumstav og en monstrans. Dernæst var flere hele sølvfigurer, en engel med en torn af Kristi krone, en madonna og et Johannesbillede af sølv. Flere helligdomskar nævnes baade af sølv og emaljerede m. m. m. Hvad et kloster eiede af værdisager, viser en fortegnelse, som prioren tog over sager fra prædikebrødrenes kloster i Bergen lidt før 1528. Her var 9 kalke, et Maria-billede af sølv og en monstrans, et forgyldt relikvarium



422. Votivgave fra Røldal kirke. Bergens museum.

gjort som monstrans, et krucifiks og tre kors af sølv. Tilslut et røgelseskar af sølv.

Den rigdom, som fandtes i Mariakirken i Bergen, viser sig bedst deri, at 1528 solgte det bergenske kontors older-

mand 4 smaa og 3 store sølvskaale, 3 sølv saltkar, 1 støp (bæger), 1 lidet gyldent støp, 1 monstrans, 1 itubrukken kalk tilhørende St. a Dorotheas og St. a Katharinas gilde samt 3 kalke. Senere solgtes 3 kalke til og en sølvmonstrans fra St. Peterskirke. Endvidere i 1529 solgtes 3 gamle kalke, 2 sølv ampoller (hængekar til olje), et stort bæger med laag. Man maa forundre sig over, at der endnu i 1874 fandtes 4 middelalderske alterkalke med diske. En er endnu i kirken, to kom til Bergens museum og en blev solgt til en antikvitethandler, som igjen solgte den til England.

Vi saa lidt af rigdommen ved kirkerne i Oslo og Bergen. Olav Engelbrechtsøn stak jo af med en del af erkebiskopstolens rigdomme, hvoraf en fortegnelse endnu findes (D. N. V. 1118). I den lange kiste laa et flamsk billedteppe med en jagtfremstilling, 6 korkaaber tildels med sølvspænder, en med sølvbroderi samt billede af St. Olav, 4 antependier med billeder af St. Paul og Johannes den døber, flere geistlige dragtdele, St. Olavs øks med sølvbeslag, et forgyldt skrin med relikvier, en smal, lang stav (biskopstaven) med rund krystalsten. I tønden laa to høie forgyldte sølvkroner, en bispemitra besat med stene, en kalk og patén, som tilhørte Vor Frue kirke i Trondhjem, to guldkalke med paténer, 11 forgyldte kalke, fem monstranser, fire billeder, der fremstillede en engel, St. Olav og jomfru Maria, en krumstav, tre forgyldte smaakrus, fire spænder til korkaaber, en sølvbøsse til opbevaring af sakramentet (ciborium), et sølvvæble, som man opvarmer for at holde hænderne varme.

Hvad en liden sognekirke har eiet, faar man et indtryk af ved fortegnelsen fra Bergens Kalvskind over det inventar, som fandtes 1321 i Ulmheim kirke i Sogn. Først en række presteclær, de forskjelligste messehagle af silke, halvsilke med prydelser. To antependier af klæde, der hængtes foran alterbordet og to af silke, det ene grønt, det andet rødt. Et pragtklæde sandsynligvis udsyet eller broderet foran Mariaalteret. Dernæst vistnok en slags tøiskjærm med paasyede ornamenten, et andet udsyet antependium, to ældre af lærred, to forhæng af halvsilke. To steder i koret hang gamle tepper og undertepper og ude i kirken fire gamle tepper med underforhæng. Tre faner, sandsynligvis processionsfaner, en af silke, en anden af satin, en tredje med tegninger. Et fint klæde af lærred. Blandt bøgerne nævnes en messebog med noder og tilhørende overskrift.

Tre bøger med helgenlegender, ligeledes en hymne eller sangbog og et capitularium, en kirkebog, hvor begyndelsen og slutten af hvert evangelium og hver epistel var opskrevne. En gammel salmebog og tre gradualer, en bog med vers af salmerne, som under messen læstes op før evangelierne. En sequentsbog som indeholdt de sange som fulgte efter epistlerne i messen. Desuden var der udskaarne billeder af Johannes, to af Maria, to

emaljerede og et uemaljeret kobberkors, et lidet kobberskrin, et lidet skrin besat med stene, en lysestage af kobber, et fagert og nyt maleri, vistnok et alterforstykke, et fagert Mariabillede og tre gamle Mariabilleder, et Olavsbillede, to sølvspænder for livbælter og 6 for armene. En lysekrone af jern, tre haandklokker, to gode klokker i klokke-tårnet og i kirken to mindre. To ildkar og en vandkjedel. Syv sorte bjørneskind, en kalk og disk forgyldt, en anden uden. Desuden endnu to antependier det ene med rød silke. To forgyldte lysestager, et røgelseskar af sølv og et af kobber, et gammelt og nyt maleri, en forgyldt kalk og disk, to sølv drikkekar. En guldfigerring med grøn sten og en anden mindre med saphir. En tyk elfenbenskande. Tilslut af bøger et benedictionale, en bog der indeholdt de forskjellige formularer og ceremonier, der brugtes ved de mange forskjellige vielser og indvielser, der fandt sted ved forskjellige leiligheder i katholsk tid og en liden notebog. Som man ser, er det en ganske overordentlig rig inventarieliste fra en mindre kirke paa Vestlandet. Desværre har vi lidet bevaret af saadanne inventarier. Men efter denne ene at dømme, maa vore kirker ha været rigt udstyret. Fra Island har man en række optegnelser, som viser en rigdom paa kirkeinventar, og man maa gaa ud fra, at den kirke-



Fig. 423. Processionsfane med fremstilling af St. Olav fra Lavik kirke, Sogn. Bergens museum.

lige kultur paa Island og i Norge omtrent har været den samme, kun noget rigere hos os, ialfald i vore større byer.

Disse rigdomme har selvfølgelig været opsamlet gennem generationer og de forskjellige stilarter har præget arbeiderne. Emaljearbejderne har vel oftest været romanske, de oftere nævnte sølvfigurer tilhører vel højgotiken med dens sterke plastiske tendenser; men ogsaa senmiddelalderen har utvilsomt havt del i forarbejdelsen af kostbarheder for kirkerne. Man ser dette tydelig af tidens testamenter og gaver.

En af landets stormænd, Jon Martinssøn af Sudreim, (Sørum, Romerike) gift med Sigurd Haftorssøns datter Agnes, gjør i anledning af en forestaaende pilgrimsreise et testamente (D. N. XXVI. 38), hvori han gir rige gaver til kirker, klostre samt til en række slegtninge og venner. Til kirker i Vadstena, hvor han vist tænkte at opholde sig noget, gir han en kalk med disk, til kirker inde i Dal i Sverige, hvor han ogsaa havde store eiendomme, gir han kostbarheder, til Verne klosterhospital en kalk, til kirkerne omkringsit gods gir han penge ligeledes til ny opforyldning af helgenstatuerne samt til en monstrans. Til selve Sørum kirke helt udstyr: „en kiste og et par nye messeklæder med kalk og alt tilbehør.“

I 1387 maa biskop Olav af Stavanger paa dronning Margretes ordre sende adskillige af domkirkens rigdomme ned til Kjøbenhavn (D. N. VI. 326); men den dygtige og energiske stavangerbisp Audun gir en menneskealder senere en forgyldt kobberkalk til sit kapel og helt alterudstyr, hvoriblandt alterkalke til flere kirker i sit stift (D. N. II. 699). Udover i aarhundredet gis der oftere kalke til kirkerne, ogsaa andre gaver af guld og sølv. Meget er som sagt forsvundet, gjort om i penge. Det meste synes næsten at ha gaaet i aartiendet 1530—40. De danske optraadte her netop da ganske brutalt og fra alle kanter sporedes en trang til at gjøre kirkesølvet om til penge. Biskop Mogens af Hamar tog, fortælles i 1531, alterkalke fra landskirkerne og den muntre ødeland abbed Matthias paa Tautra solgte klosterets hellige kar. Da han havde plyndret Tautra søgte han sig til Hovedøen, hvor han ved hjælp af Ivar guldsmed i Oslo, realiserede klosterets guld- og sølvrigdomme. Olav Engelbrechtsøn satte svindleren tilslut for geistlig ret.

Til at opbevare alle disse gjenstande havde man oftest sterke jernbeslaaede kister. Karakteristisk er, at man endnu ikke saa sjelden i kirkerne finder gamle solide senmiddelalderske kister. Fra Trondhjems domkirke har man en stor trekantet kiste af den type, som brugtes til at opbevare de geistliges klær i. Den er vistnok fra middelalderen uden at det senere paamalte aarstal 1304 behøver at være det rigtige. Sandsynligvis tilhører den senmiddelalderen. (Fig. 427).

Desuden havde man skatkamre. Endnu gaar sagn om skatkamre, som var saa snedig opfundne, at de

ikke lod sig finde. I det ene af kortaarnene i Trondhjem (fig. 283) er et saadant, saa listig bygget, at det kun med vanskelighed vilde blit opdaget. Her har nok en del af kirkens kostbarheder været gjemt, særlig under ufredstider.

Hvad nu de forskellige haandverksfolk og kunstnere angaar, som har arbeidet og udstyret vore kirker, saa har de sikkerlig for den allerstørste del været nord-

mænd. De optegnelser vi har, tyder i den retning. Torpe kirke, som endnu staar, er opført af en bygmester ved navn Torolv. Hans medhjælpere, som ogsaa nævnes, har alle norske navne. Han bygget ogsaa den nedrevne Aal kirke. Ved Tingvold stenkirke paa Nordmøre hed bygmesteren Gunnar. Fra Bergen 1287 nævnes en Arne stenhugger og Rane murmester. Over Raulandstuens indgangsdør paa Folke-museet nævnes Torgaut som mester og Botolv stenhuggers navn findes paa Skjeborg kirke. Naturligvis kan udlændinge ogsaa være kommet til landet, særlig da engelskmænd. En Matias stenhugger vistnok fra Cochester kjendes. De geistlige var gjerne bygningskyndige og ved de forskellige klostre udvikledes kunstnerisk tradition. Særlig bekjendte var cistercienserne. Senere kom bygningskunsten mere i hænderne paa fagfolk, arkitekter og bygmestere, samtidig som geistlighedens kundskaber i kunstneriske spørgsmaal altid var store i middelalderen.

I vore antemensaler har vi minder om en rig og utvilsom norsk malerkunst. Ikke alene er de malet paa furu og har gammelnorsk inskription, men malerne „pentarer“ skulde ifølge Magnus Lagabøters bergenske bylov ogsaa ha sine boder i en bestemt gade sammen med andre haandverkere. Vor interessante træskulptur viser sig ofte at være forarbeidet i inden-

landske træsorter.

De fleste af vore alterskabe er derimod som nævnt indførte. De er kommet ind med hanseaterne. Nordland har jo særlig mange, hvilket maa tilskrives fiskehandelen med Tyskland. Imellem har man ligefrem byttet med alterskabe og fisk, som en optegnelse fra 1436 i „Nieder-Stadtbücher“ i Lübeck viser, hvor maleren Bertold von Stenvorde og hans søn Johannes fik 40 mark for at levere prædikemunkene i Trondhjem en „tabula“, som lübeckerne skyldte i Trondhjem for fisk.

— Vi har gennemgaaet de norske kirker i middel-



Fig. 424. Processionsfane med fremstilling af den hellige Martin af Tours. Lavik kirke, Sogn. Bergens museum.

alderen fra de første spor i de smaa stenkirker op til katedralen, set paa inventaret med dets udvikling til den

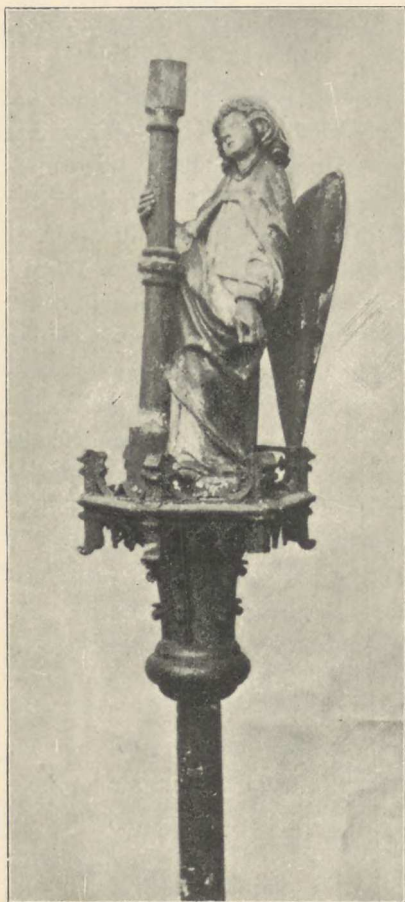


Fig. 425. Processionslysestage. Bergens museum.

senmiddelalderse stilrigdom. Og geistlighedens magtstilling vokste med kirkens. Det var ikke længer, som iden første tid, at det udtrykkelig maatte fastsættes iloven „at presten

var lige fri som en anden bonde.“ Presterne og især den høiere geistlighed dannede en privilegeret klasse, de var mægtige og rige, blandet sig i politik, vilde ikke engang dømmes for verdslig ret o. s. v. Men som det ofte gaar med samfundsmagter som vokser sig for sterke, de bærer i sig spiren til sin egensvækkelse. Saaledes gik det med kirken, med adelsvældet, med kongemagten og saaledes vil det gaa fremover. De kloge

ser dette itide. Derved undgaaes de voldsomme brud, som sætter kulturen tilbage. Og det er neppe tvilsomt, at da den katholske kirke i Norge gik under, saa betød dette, tiltrods for at den var i opløsning, en yderligere kulturel svækkelse for vort land.

Thi den katholske kirke var tiltrods for sin kosmopolitiske karakter den sidste kulturmagt, som stod igjen fra det gamle Norrøna samfund efterat adel og kongemagt var sunket sammen. Da renaissancen brød ind med reformation og nye samfundsforhold, manglede

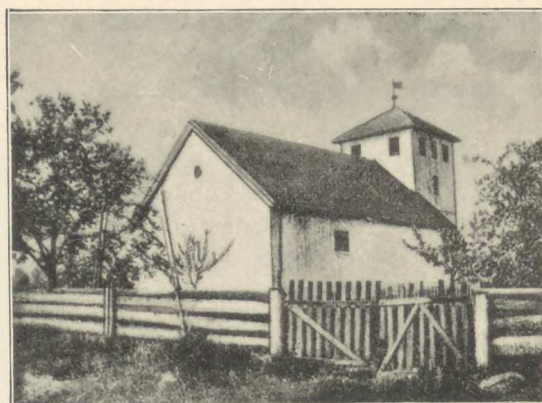


Fig. 426. Bønsnes lovekirke. Ringerike.

kirken, som hele vort samfund, fremragende ledere. Tiden var blit en anden, havde faaet et alsidigere præg og nye sterke kulturmagter var vokset frem, som ikke længer søgte ly under katedralens hvælv. Der krævedes nye kræfter for at bygge vort land op. Blandt disse indordnet sig lidt efter lidt i det nye samfund den evangelisk lutherske kirke.

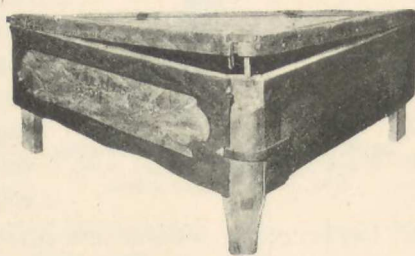
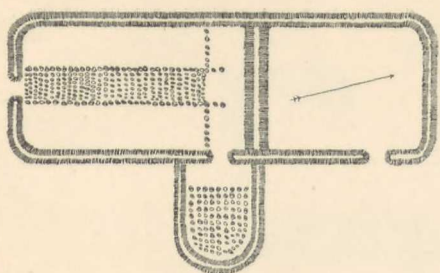
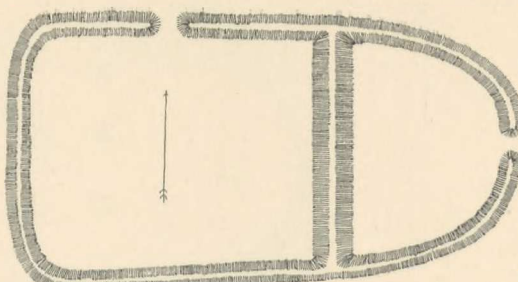


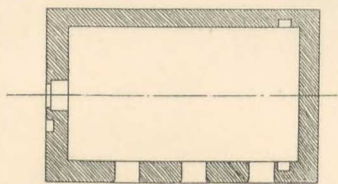
Fig. 427. Kirkekiste i Trondhjems domkirke.



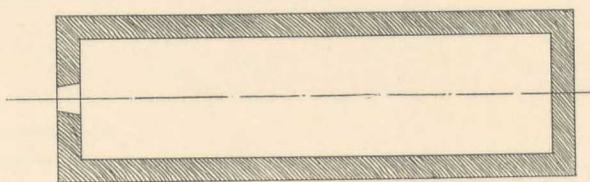
Pl. 1. Hovtuft paa Lundi, Island. Efter S. Vigfússon.



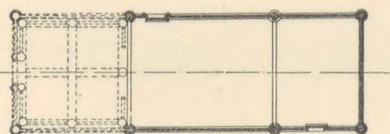
Pl. 2. Hovtuft paa Ljárskógum, Island. Efter S. Vigfússon.



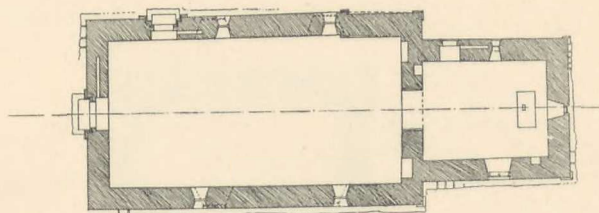
Pl. 3. Løvo kapel. Efter opmaaling af Fr. Pettersen



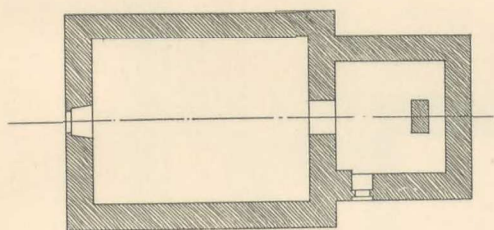
Pl. 4. Hoivaag kirke. Efter opmaaling af Trap-Meyer.



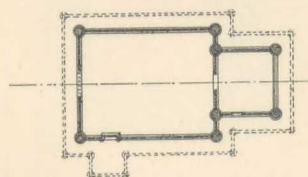
Pl. 5. Rinde stavkirke, Sogn. Efter opmaaling af G. Bull.



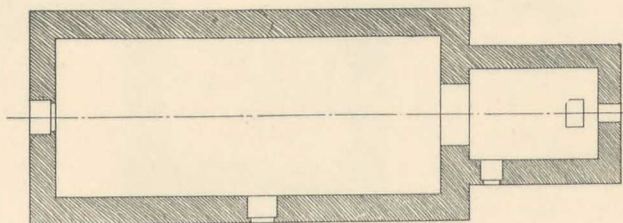
Pl. 6. Kinn kirke. Efter opmaaling af Carl Berner.



Pl. 7. Botne kirke. Efter opmaaling af Trap-Meyer.

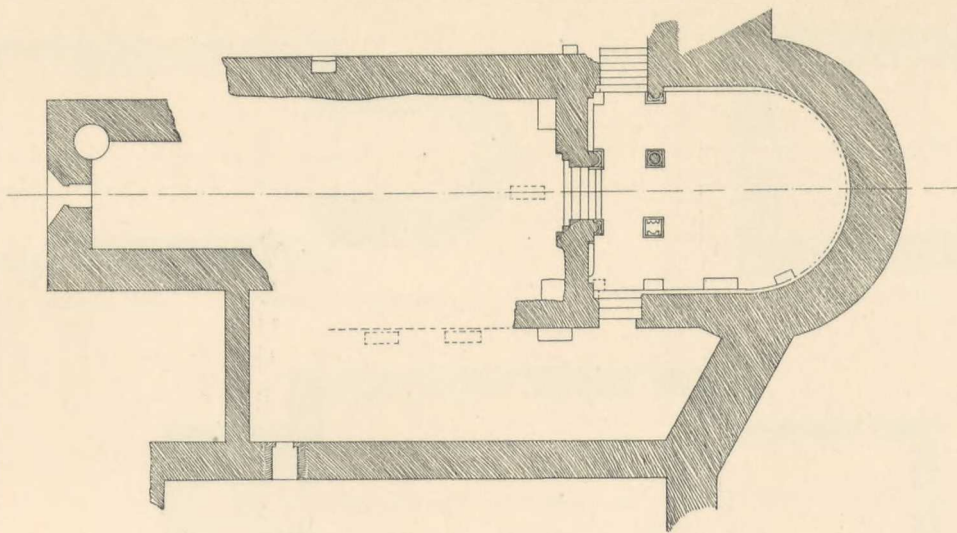


Pl. 9. Vangsnes kirke. Efter opmaaling af G. Bull.

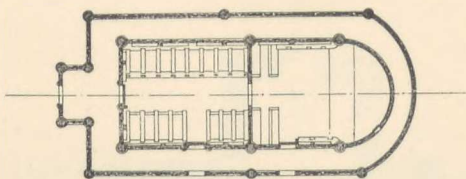


Pl. 8. Vaaler kirke. Efter opmaaling af Trap-Meyer.

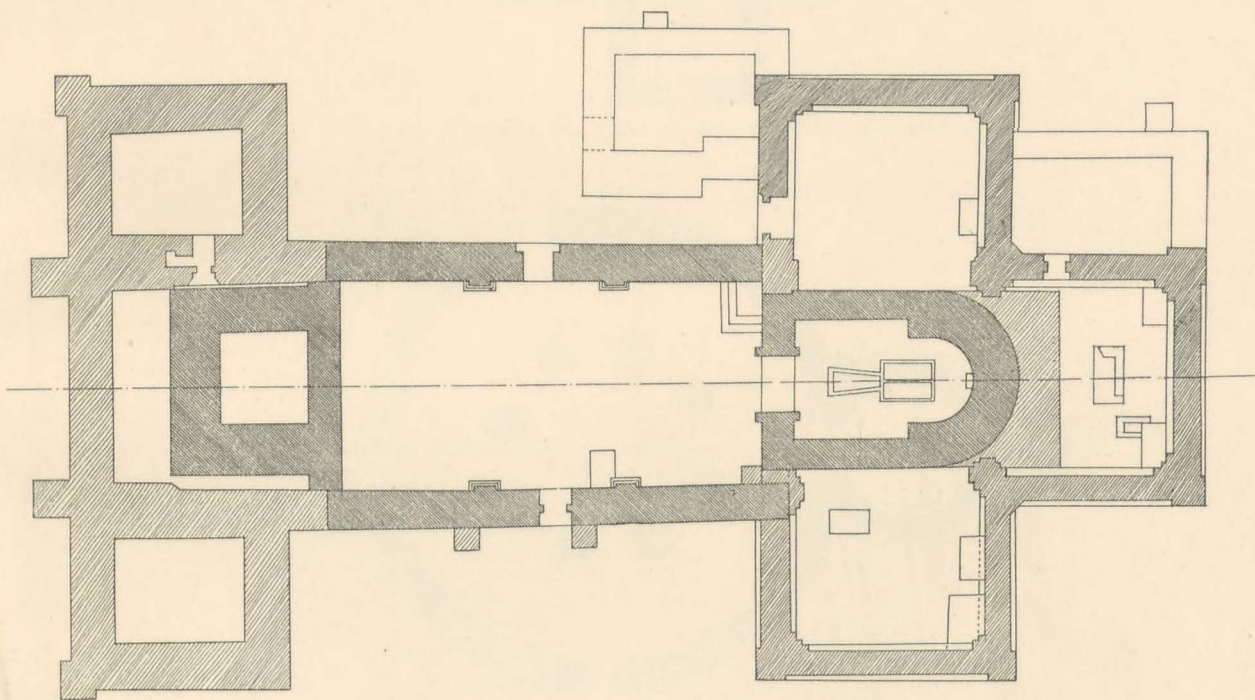
KIRKEPLANNERNE 1 : 400.



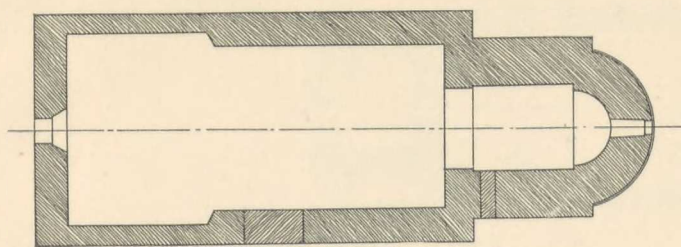
Pl. 10. Munkeliv klosterkirke, Bergen.



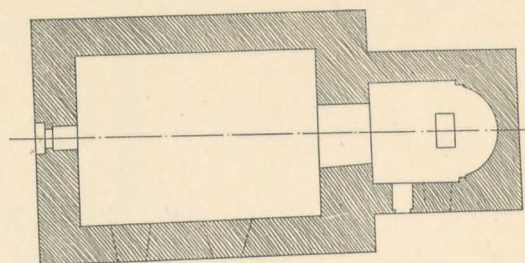
Pl. 11. Reinli stavkirke. Efter opmaaling af G. Bull.



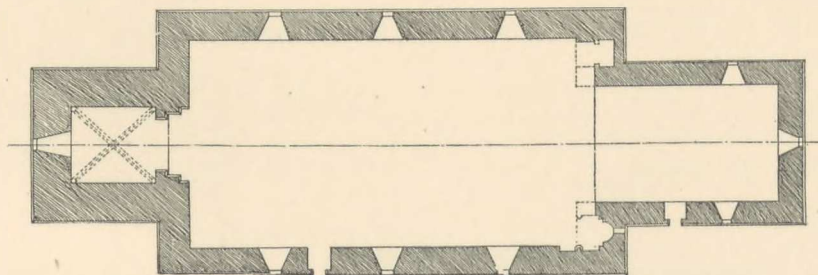
Pl. 12. Mariakirken i Oslo. Efter opmaaling af C. Christie.



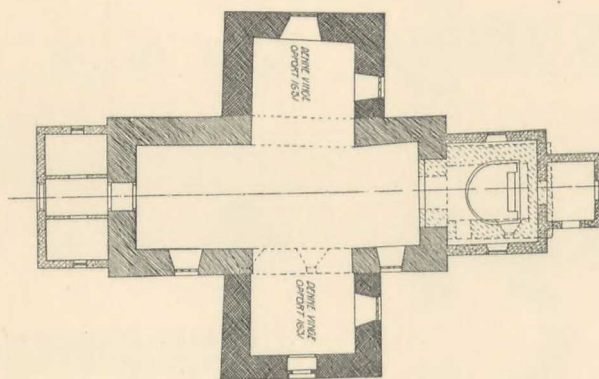
Pl. 13. Oddernes kirke. Efter opmaaling af Trap-Meyer



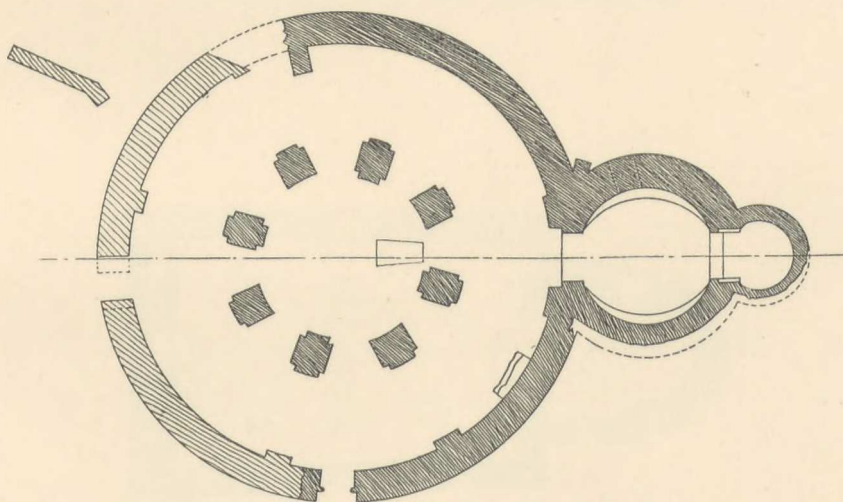
Pl. 14. Eftelød kirke. Efter opmaaling af C. Christie



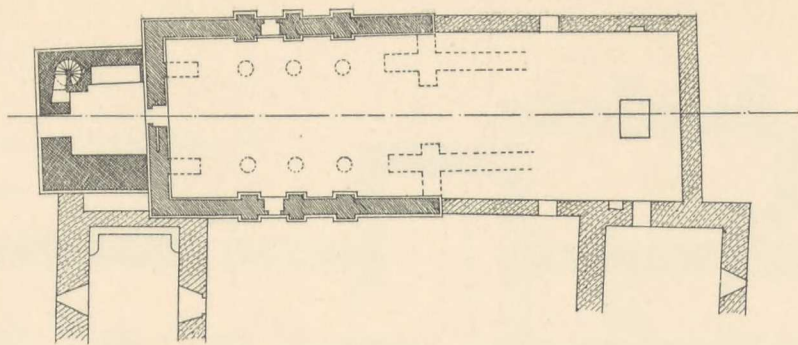
Pl. 15. Vernes kirke. Efter opmaaling af C. Christie.



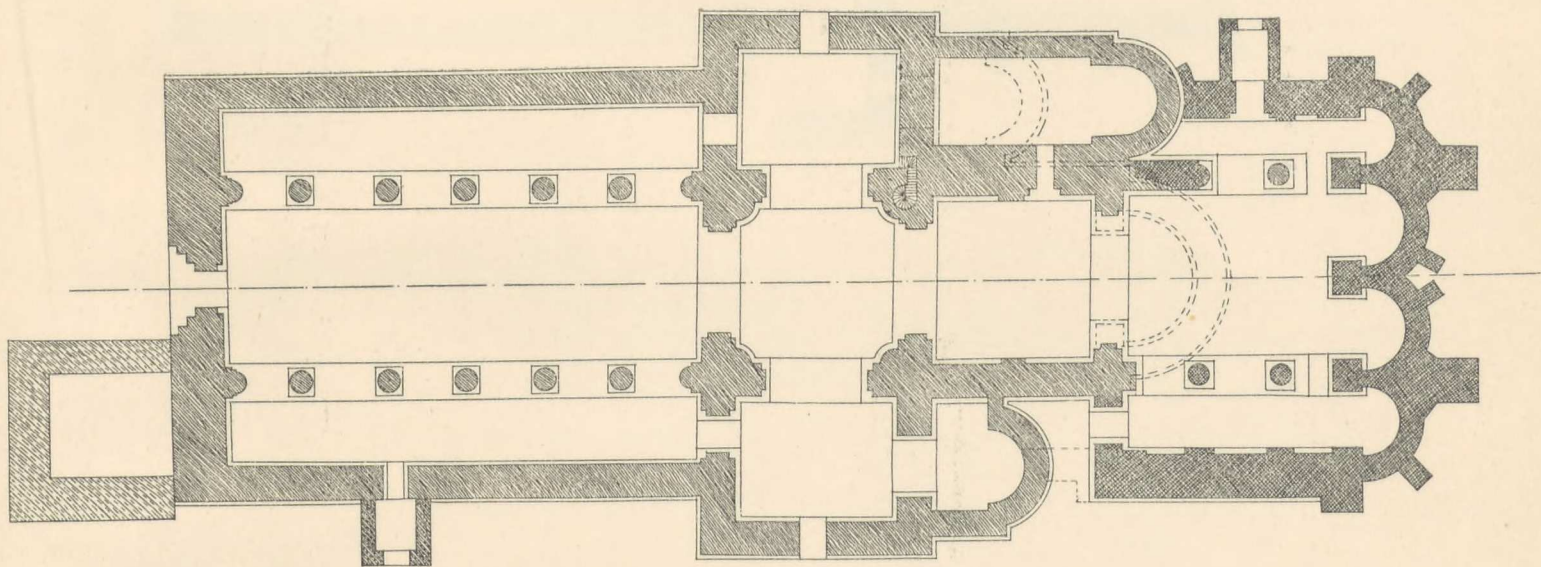
Pl. 16. Haslum kirke. Efter opmaaling af I. Næser og A. Arneberg.



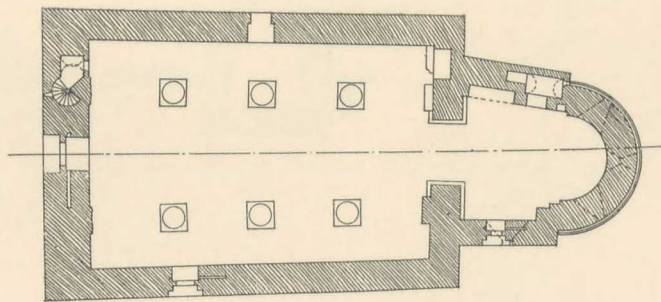
Pl. 17. Olavklostrets kirke, Tønsberg. Efter opmaaling af H. Thorsen.



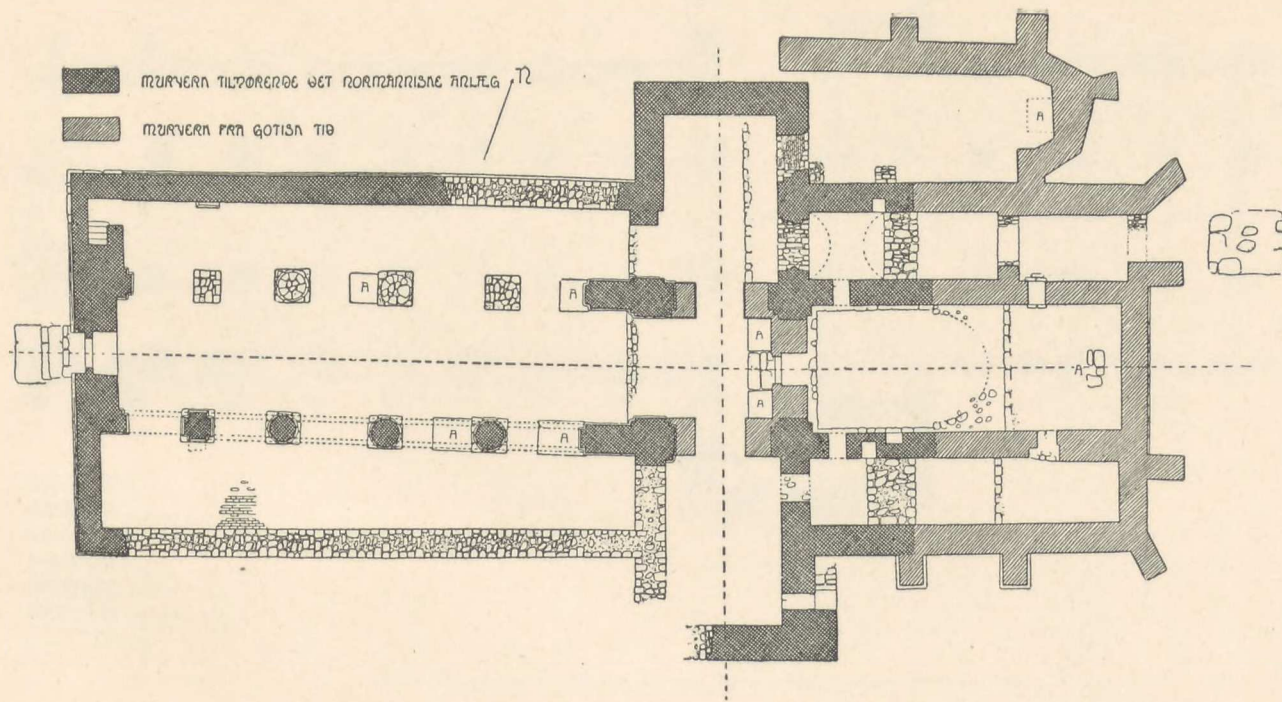
Pl. 18. Albanuskirken, Selje. Efter opmaaling af Joh. Meyer.



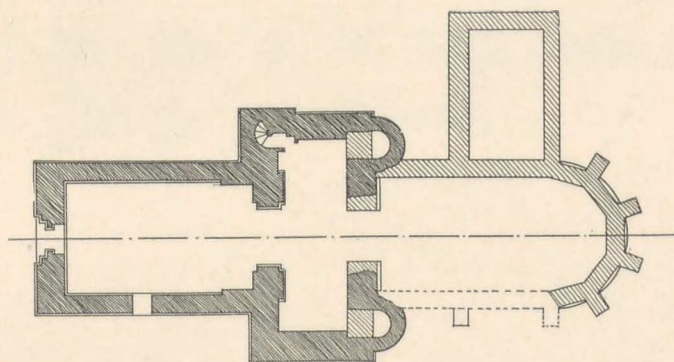
Pl. 19. Halvardskirken i Oslo. Efter opmaaling af Peter Blix



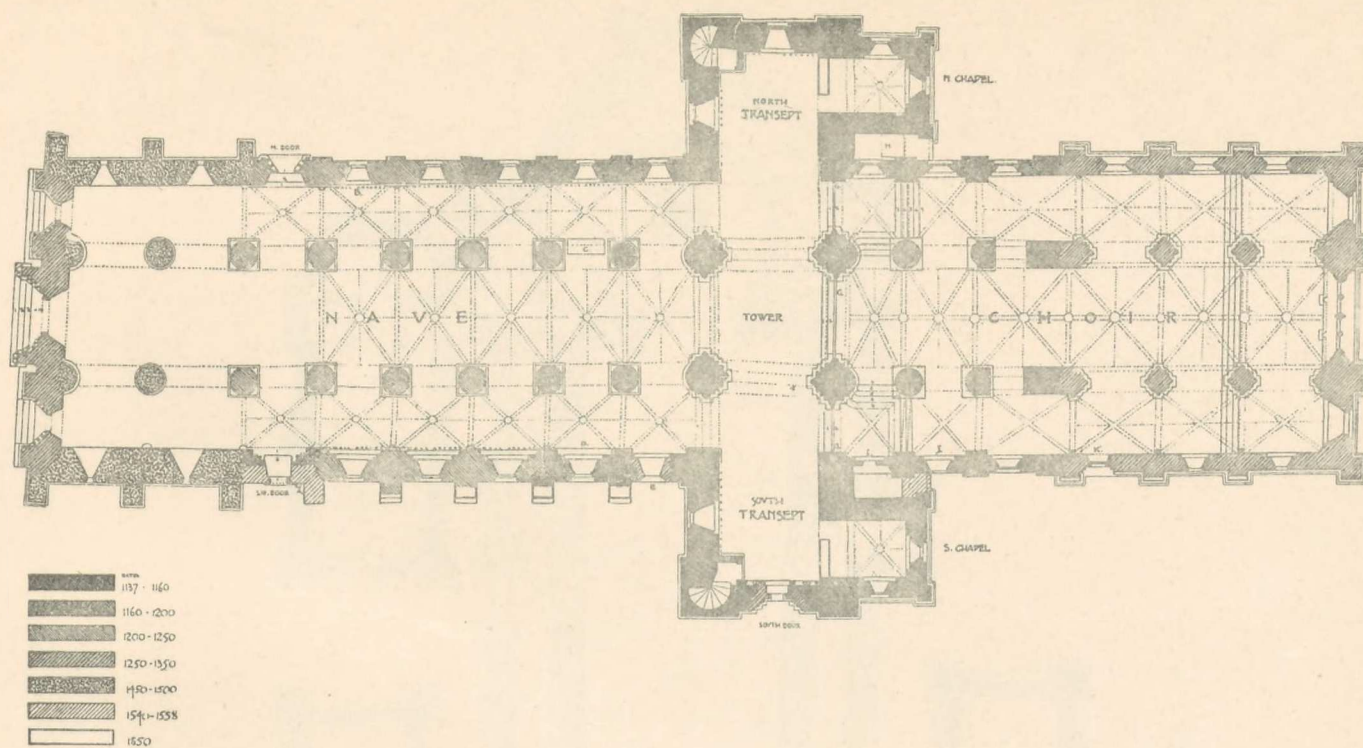
Pl. 20. Hof kirke, Toten. Efter opmaaling af Joh. Meyer.



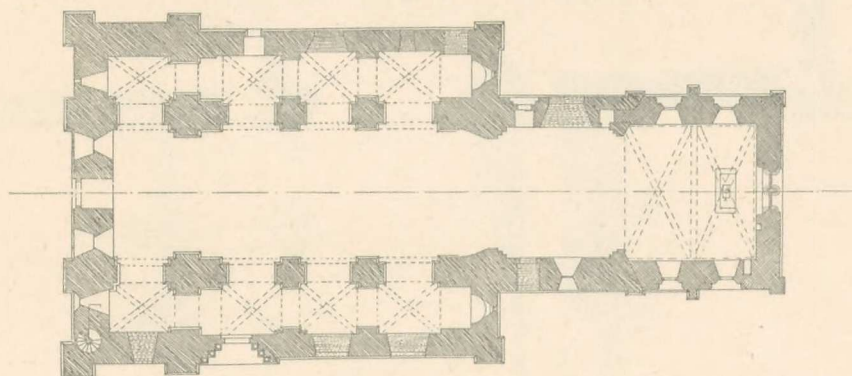
Pl. 21. Hamar domkirke. Efter opmaaling af O. Nordhagen.



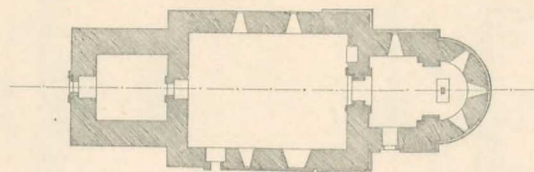
22. Michaelskirken paa Slotsfjeldet, Tønsberg, Efter opmaaling af H. Thorsen.



Pl. 23. Magnuskatedralen i Kirkevaag. Efter opmaaling af sir Henry Dryden.

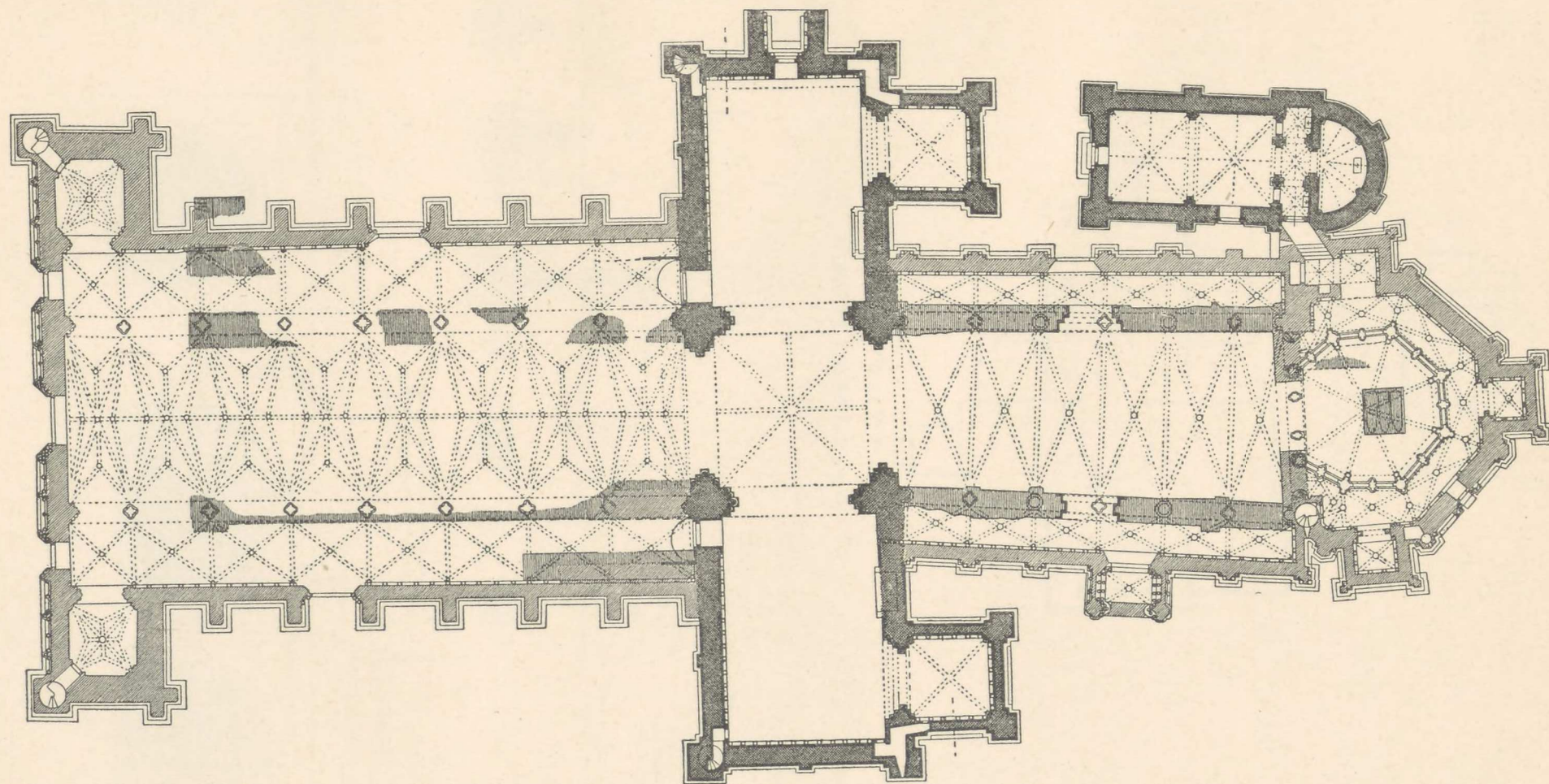


Pl. 24. Mariakirken, Bergen. Efter opmaaling af Joh. Meyer.

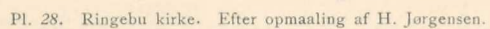


Pl. 25. Hove kirke. Efter opmaaling af G. Bull

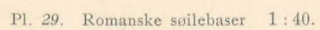
KIRKEPLANERNE 1 : 400.

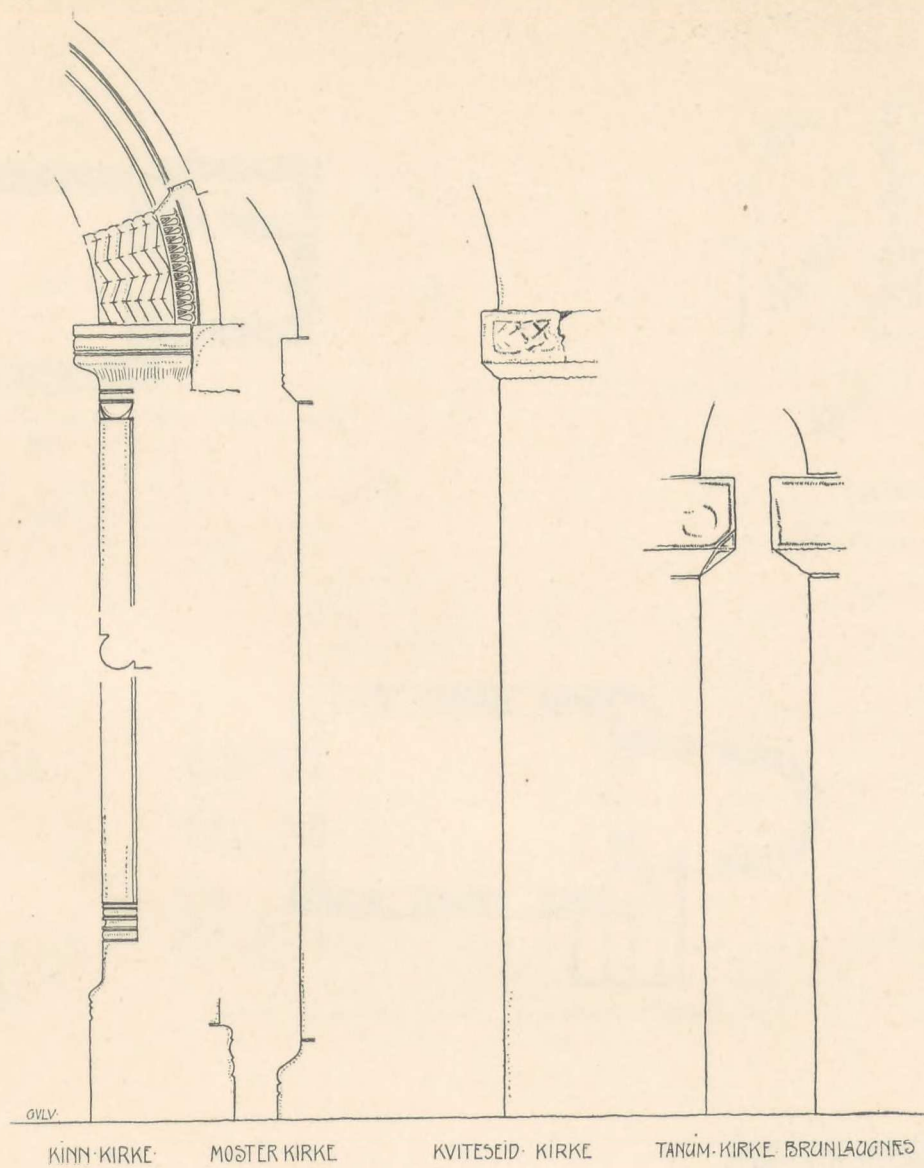


Pl. 26. Trondhjems domkirke. Efter opmaaling af C. Christie. 1 : 400.

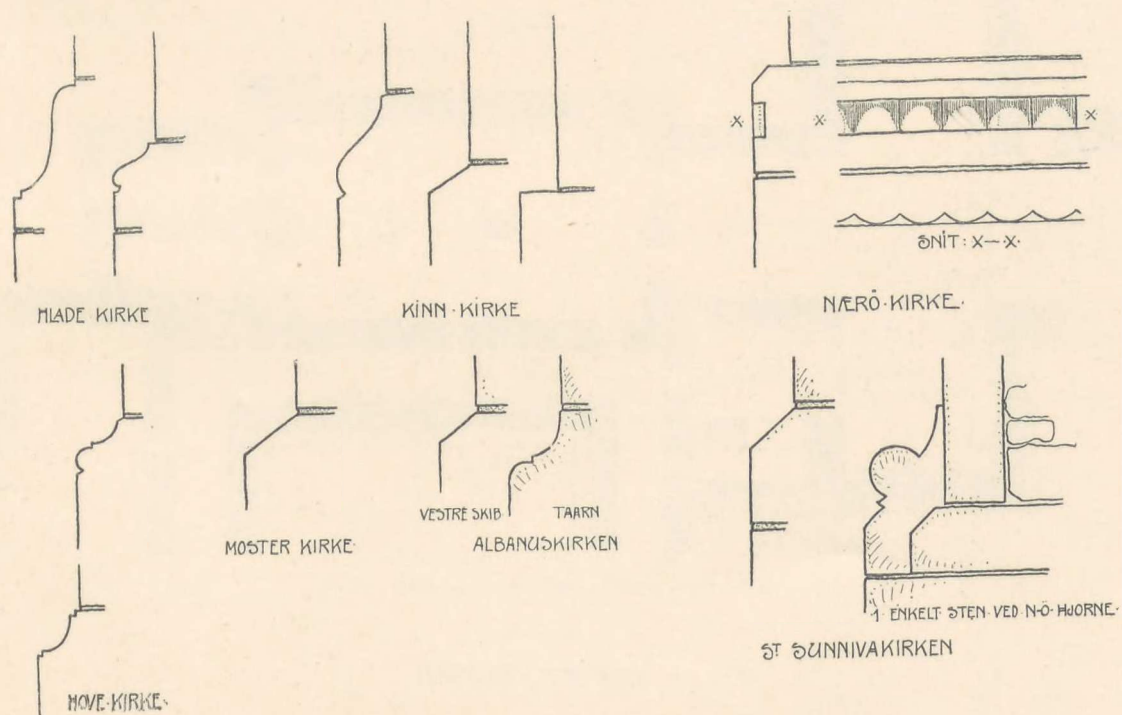


ROMANSKE SÖILEBASER

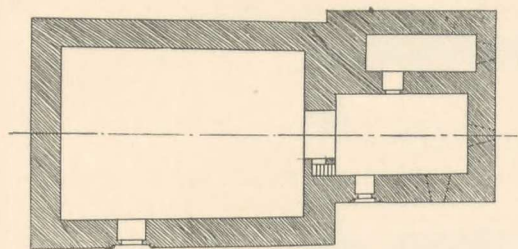




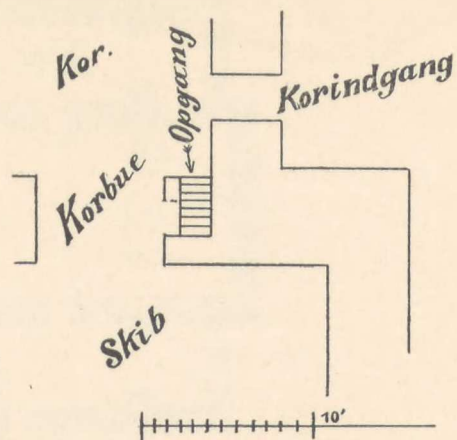
Pl. 30. KORBUER 1 : 30.



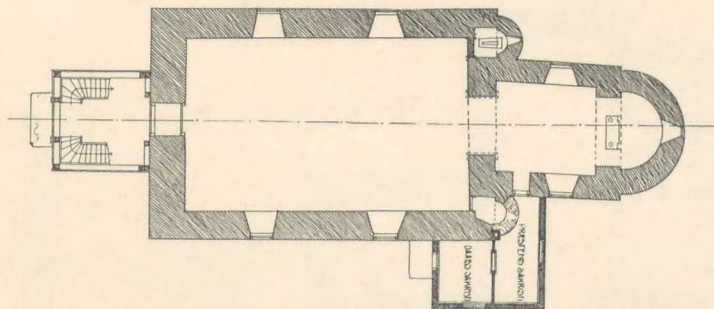
Pl. 31. SOKKELPROFILER 1 : 15.



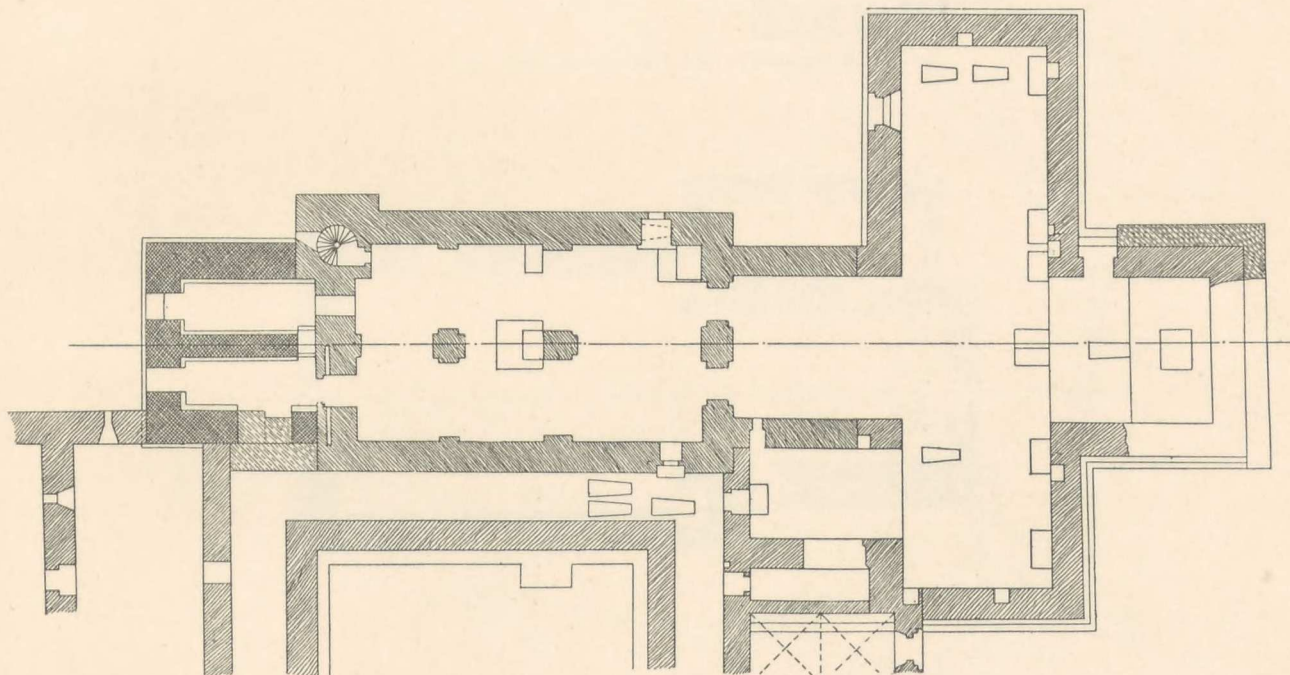
Pl. 32. Bamle kirke med opgang i korbuen. Efter opmaaling af C. Christie.



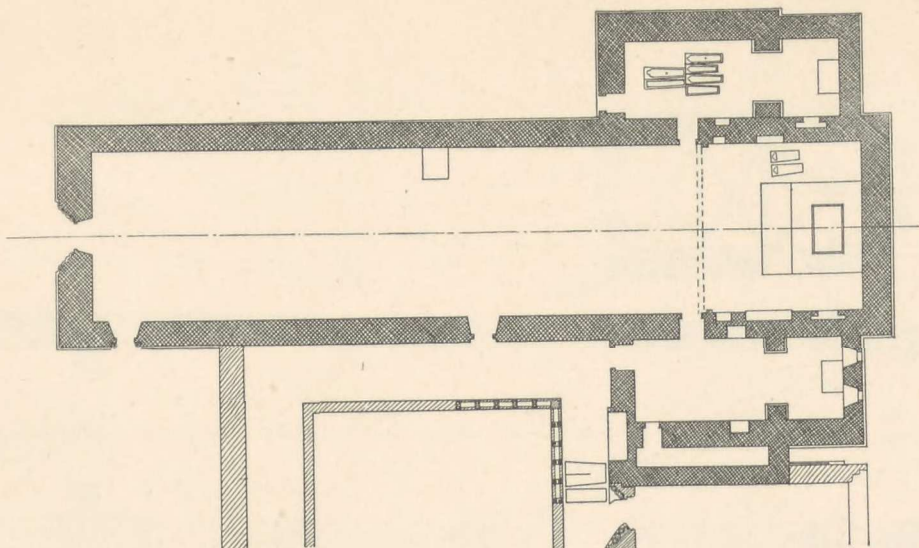
Pl. 32. Detalje fra koret med opgang ved Bamle kirke.



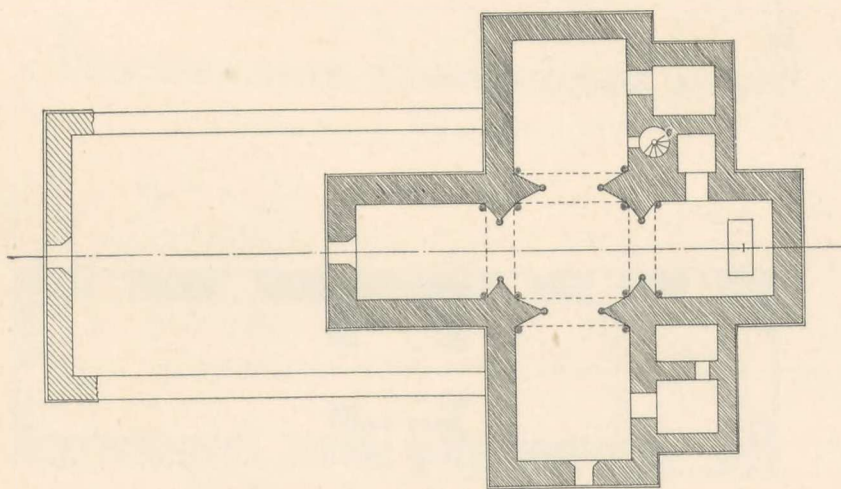
Pl. 33. Tanem kirke, Brunlanes. Efter opmaaling af Carl Berner.



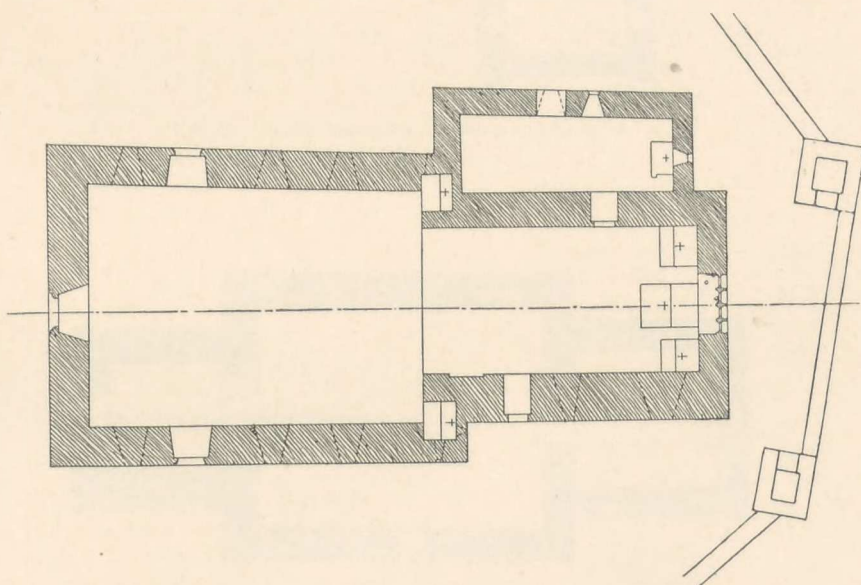
Pl. 34. Hovedøens klosterkirke. Efter opmaaling af Joh. Meyer.



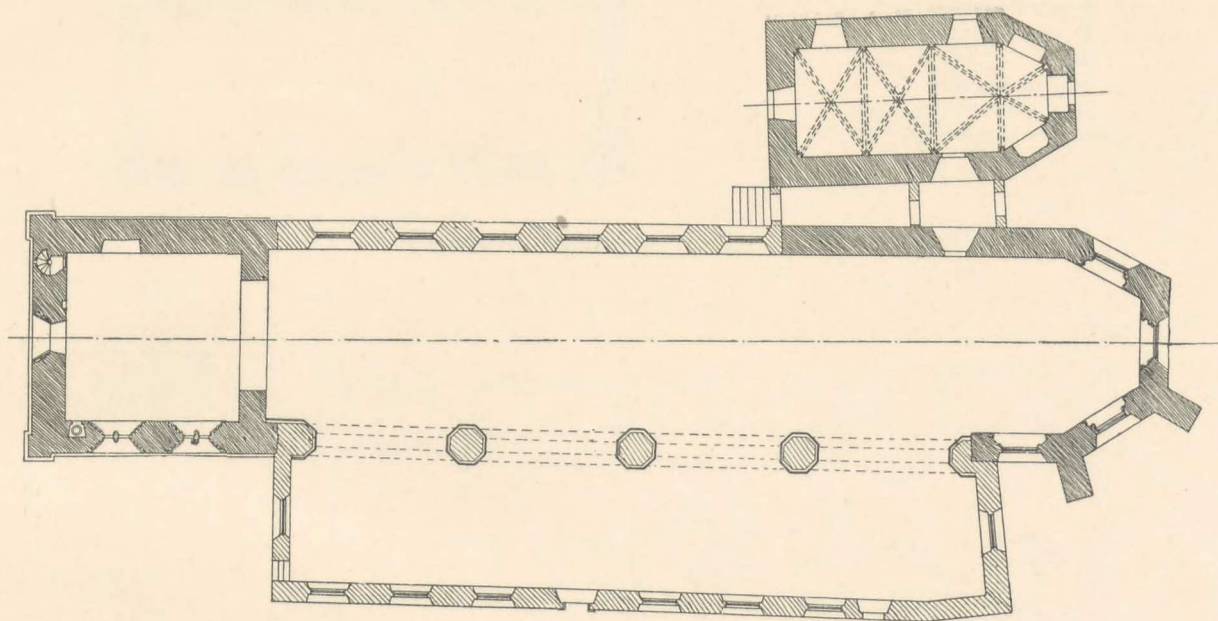
Pl. 35. Lyse klostres kirke. Efter opmaaling af Joh. Meyer.



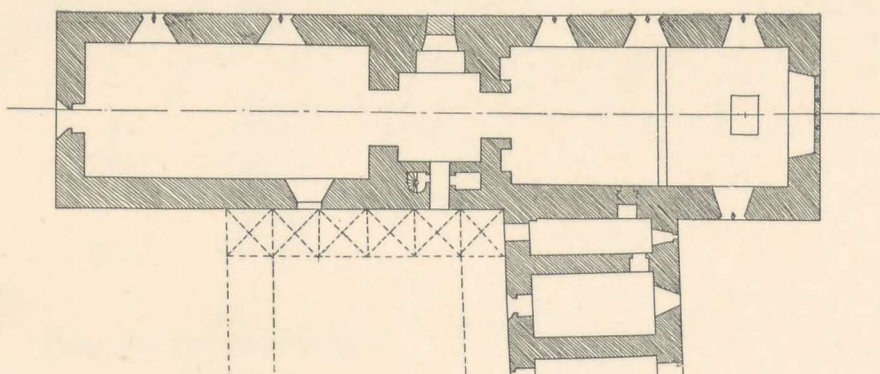
Pl. 36. Reins klostres kirke. Efter opmaaling af A. Krefling.



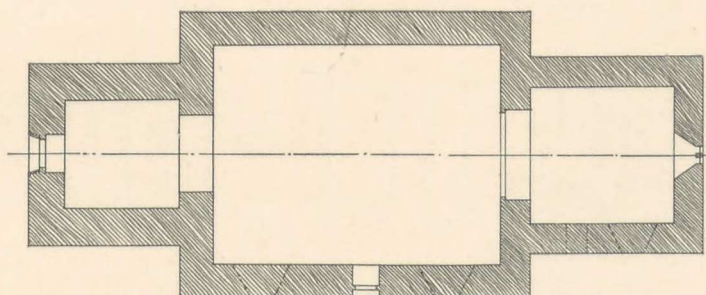
Pl. 37. Trondenes kirke med kirkegaardsmur og taarne. Efter opmaaling af C. Christie.



Pl. 38. Bergens domkirke. Efter opmaaling af G. Bull.

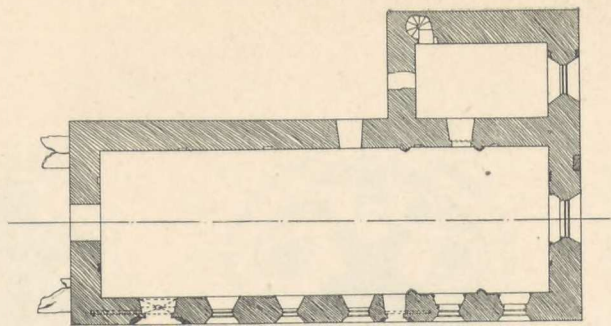


Pl. 39. Utstein klosterkirke. Opmaalt af Joh. Meyer.

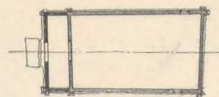


Pl. 40. Romsdals kirke. Efter opmaaling af C. Christie.

KIRKEPLANERNE 1 : 400.



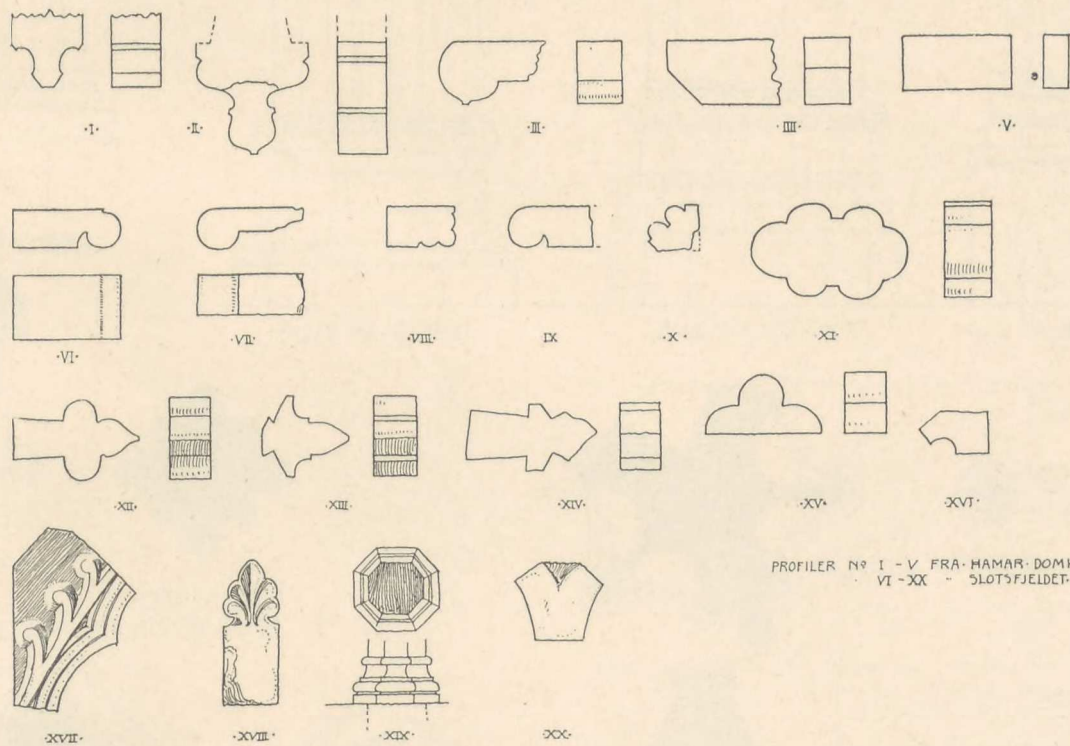
Pl. 41 a. Domkirken paa Kirkebo, Færøerne.



Pl. 41 b. Øira kapel.
De sandvigske samlinger.

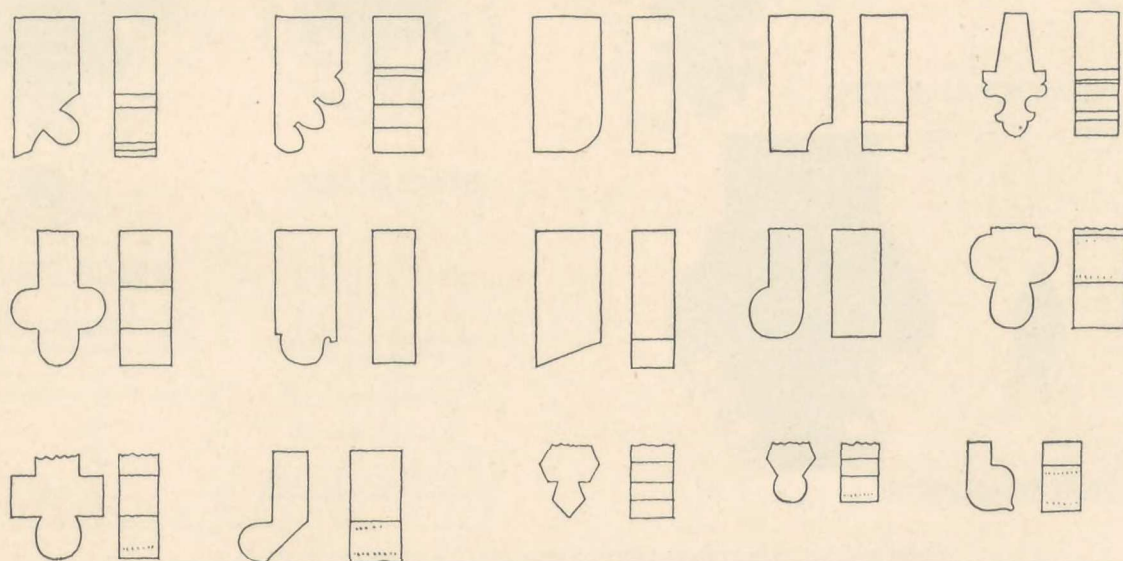
KIRKEPLANERNE 1 : 400.

PROFILSTEIN I TEGL



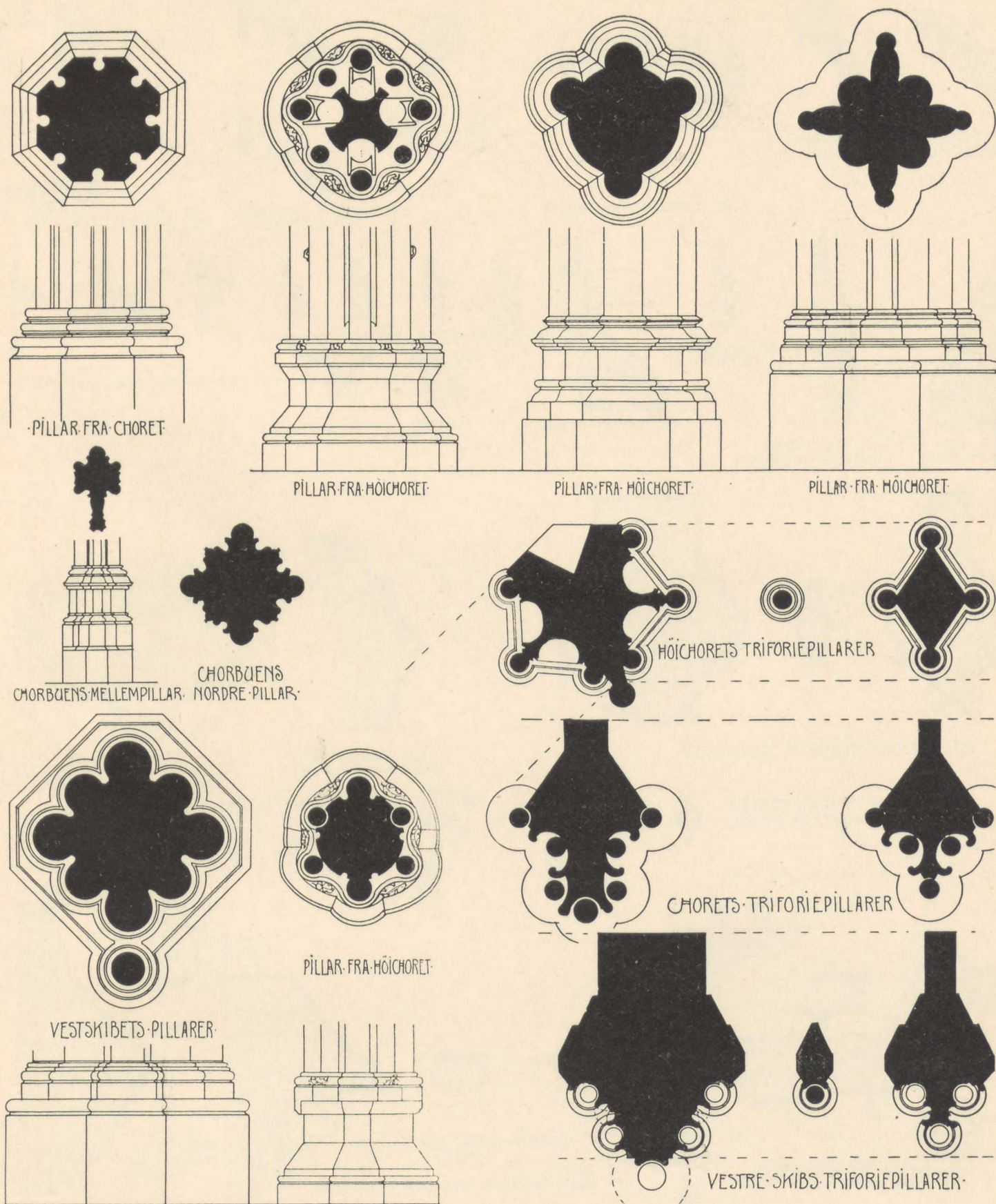
PROFILER N^o I - V FRA HAMAR-DOMKIRKE.
VI - XX - SLOTSFJELDET-TØNSBERG.

PROFILSTEIN I TEGL FRA HOVEDØEN KLOSTER.

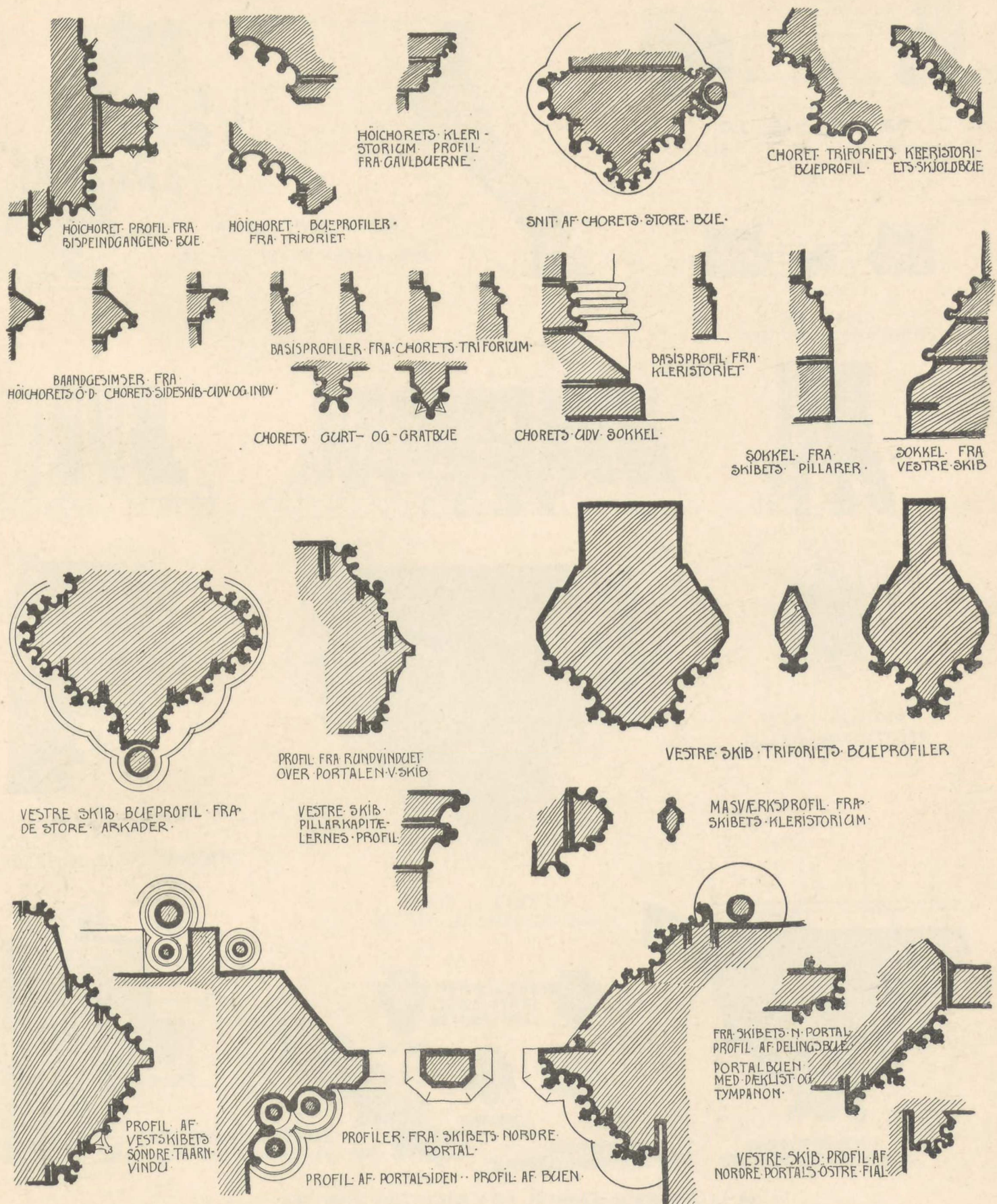


Pl. 42. PROFILERNE 1 : 15.

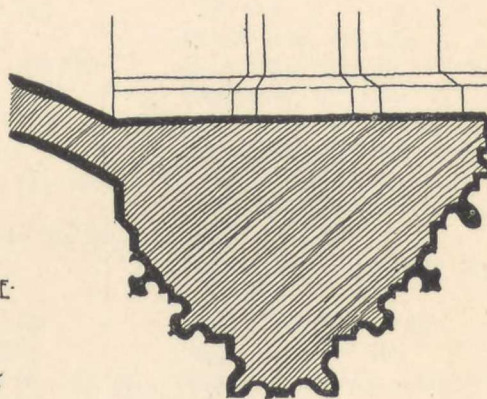
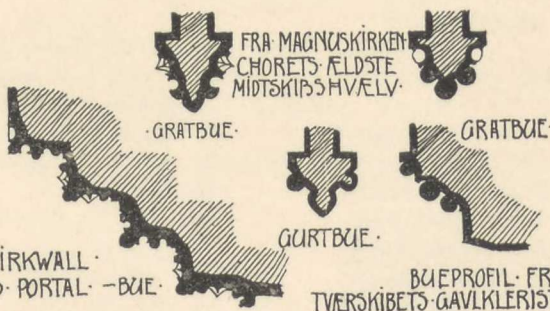
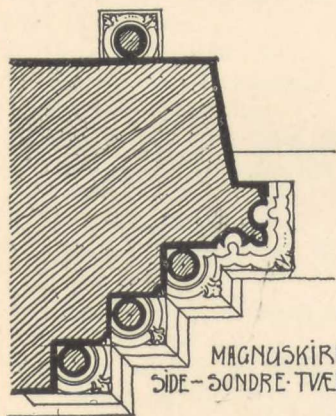
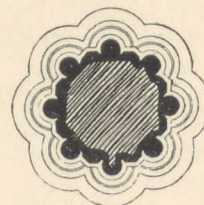
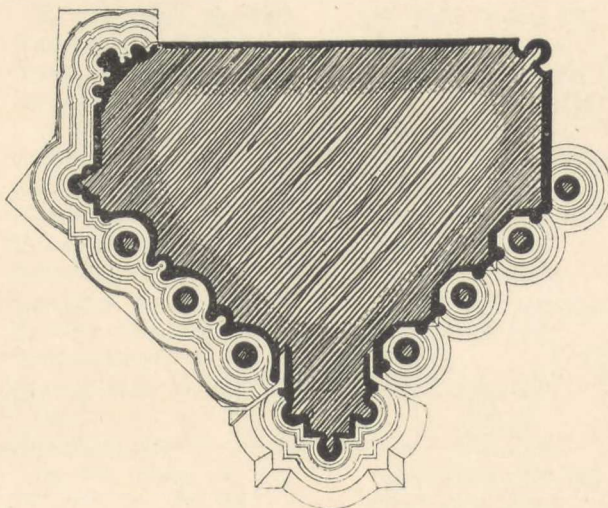
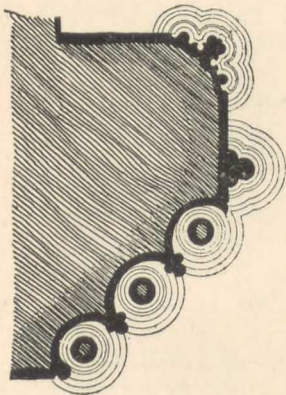
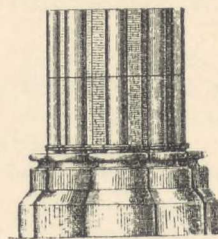
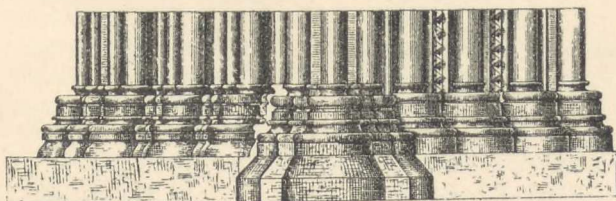
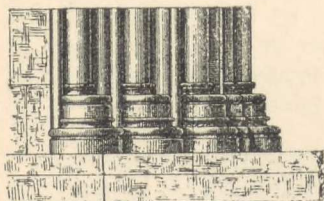
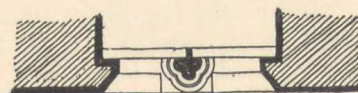
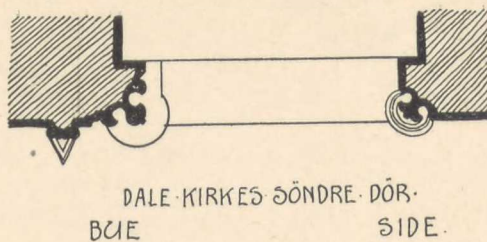
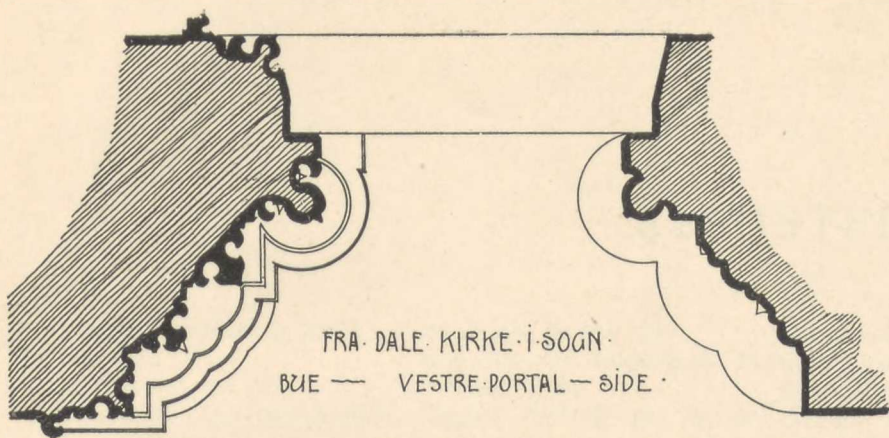
TEGNET AF JOHAN MEYER.



Pl. 43 a. GOTISKE DETALJER FRA TRONDHJEMS DOMKIRKE. 1 : 30.



Pl. 43 b. GOTISKE DETALJER FRA TRONDHJEMS DOMKIRKE. 1 : 30.



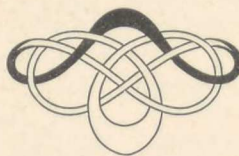
REGISTER

- Aabning i korbuen, se Bamle kirke.
- Aal kirke 41, 90, 147.
- Aalen kirke 12, 32. Kapitæl, fig. 80.
- Aamotsdal kirke 51.
- Aardal kirke 28, 42, 50, 100. Skab, fig. 148. Taarn, fig. 52.
- Aas kirke 13, 40, 72, 136.
- Agnus dei, fig. 418.
- Alabastarbeider 119—20, 131.
- Albanuskirken 19. Pl. 18, 31.
- Allehelgenskirken, Bergen 45, 69.
- Alstahaug kirke, Nordland 34, 36. Gesims, fig. 85.
- Alstadhaug kirke, Skogn 23, 59, 105. Klokke, fig. 330. Koret, fig. 150, 158.
- Alter 41, 98, 118—19, 121. Notre Dame, Paris, fig. 303. Trondhj. domkirke, fig. 305.
- Alterforstykke, se antemensale.
- Alterskab 118—32, 147. Fig. 144, 359—361, 366, 372—380, 383, 385, 386, 388.
- Alterstage, Urnes kirke, fig. 132.
- Alttereppe, fig. 123.
- Ampulæ 45.
- Andebu kirke 11, 102. Døbefont, fig. 317.
- Andenes kirke 131.
- Andøens kirke 126.
- Angelsaksisk-irsk kuturkreds 6.
- Angelsaksisk kirkeinskriftion, fig. 11.
- Antemensale 42, 91—92, 99—100, 133, 147. Fig. 239, 306—309, 331, farvepl.
- Antependium 133, 146.
- Aquamanile, se vandkande.
- Arbory kirke, fig. 15.
- Arendal kirke 101. Kalk, fig. 341.
- Arkader 33, 85. Fig. 78, 261, 264.
- Arne Stenhugger 147.
- Avaldsnes kirke 16, 72, 90, 102. Fig. 212.
- Aurland kirke 102. Korbue, fig. 215.
- Balke kirke 38, 101.
- Bamle kirke 20, 34, 36, 40—41. Portal, fig. 37. Prækestol, fig. 114. Pl. 32.
- Bartholomeus, guldsmed 134.
- Benedictus campananus 104.
- Berg kirke, Senjen 122.
- Berg kirkeruin, Brunlanes 27, 35. Portal, fig. 94.
- Bergens domkirke 69, 84, 87, 102, 136. Fig. 198. Pl. 38. Blindarkader, fig. 264.
- Bildern kirke 42. Teppe, fig. 123.
- Biskopkapellet, Stavanger 76, 90. Fig. 233. Konsol, fig. 255.
- Biskopstol 50.
- Bogbind, fig. 128—129.
- Bord til alterforhæng, fig. 387.
- Bore kirke, Jæderen 48.
- Borgund kirke 24, 29, 48. Fig. 45—46. Brandr, fig. 62. Søjle, fig. 44. Pl. 27.
- Borre kirke 11, 43, 101. Alter, fig. 116. Kors, fig. 329.
- Botne kirke 11. Pl. 7.
- Brandr, se gavlspids.
- Bratsberg kapel 12, 30. Krypt, fig. 60. Røgelseskar, fig. 134.
- Brekke kirke 122.
- Brunlanes kirke 36.
- Byglands kirke 140.
- Bynessets kirke 62, 84. Fig. 187.
- Byzantinsk kulturkreds 6, 15.
- Bærebaare, fig. 417.
- Bø kirke, Telemarken 13, 48.
- Bødal kirke 51.
- Bønsnes kirke 10, 104, 143. Fig. 426.
- Børseskogn kirke 68, 104. Korbue, fig. 304. Portal, fig. 199.
- Ciborium, fig. 395, 398.
- Ciboriumalter 42, 101, 135. Fig. 118.
- Cistercienserne 31, 54—56, 70, 72, 78.
- Dale kirke 93, Portal, fig. 200. Pl. 43 c.
- Danchers, klokkestøber 136.
- Disk 44. Fig. 311, 393.
- Dominikanerklosteret, Trondhj. 69.
- Dominikanerorden 69.
- Dragsmark kloster, Baahuslen 86, 101. Kalk, fig. 310.
- Dværgberg kirke 136.
- Dybvaag kirke 136.
- Dyste kirke 101.
- Døbefad, fig. 402, 403, 406.
- Døbefonter 46—49, 102. Fig. 137—43, 317—22.
- Dønnes kirke 68. Portal, fig. 201.
- Eftelød kirke 13. Pl. 14.
- Egbert, klokkestøber 136.
- Egilsø kirke 10, 28. Fig. 13.
- Eidanger kirke 102. Døbefont, fig. 320.
- Eidffjord kirke 10, 40, 136.
- Eidsberg kirke 28.
- Eidsborg kirke 12.
- Eidskog kirke 115.
- Eidsvold kirke 15.
- Eker kirke 102. Døbefont, fig. 319.
- Eksingedalens kirke 129.
- Emundus de Lenne, klokkestøber 103.
- Erlendus, klokkestøber 104.
- Fane kirke 70, 87, 103, 134. Vindu, fig. 216.
- Fet kirke, Hafslo 102.
- Fiale 91. Fig. 284.
- Finnø kirke 72. Fig. 214.
- Fiskum kirke 11, 116.
- Fitje kirke 9.
- Fjære kirke 35, 102. Fig. 66, 322. Portal, fig. 91.
- Flaa kirke 19. Portal, fig. 101.
- Flaavær kirke 42.
- Flakstad kirke 136.
- Fløan kirke, Stjørdalen 115.
- Foden kirke 11.
- Fokse 4.
- Follebu kirke 47.
- Forhal. Fig. 58.
- Fosnes kirke 126.
- Franciskanerorden 69.
- Frogn kirke 134.
- Frosten kirke 68, 135, 142.
- Færøernes domkirke 75, 141. Fig. 220, 224. Kirkestol, fig. 326.
- Bedestol, fig. 345. Korstol 348.
- Relikviægjemme 415, 616, 419. Pl. 41 a.
- Gamle Akers kirke 19—20, 36. Fig. 34.
- Garmo kirke 47.
- Gausdal kirke 10, 47.
- Gavlkrøning, fig. 301.
- Gavlspids, brandr. 30. Fig. 62.
- Geert van Wou, klokkestøber 136.
- Gesims 34, 91. Fig. 85, 278, 279.
- Giske kapel 27, 36, 44. Portal, fig. 97.
- Gjerde kirke, Etne 103, 105.
- Gjerdum kirke 136.
- Gjerpen kirke 13, 34.
- Glasmaleri 88, 93.
- Gol kirke 24. Fig. 48.
- Gotiske detaljer. Pl. 43 c.
- Gran kirke 19, 20, 36, 44, 73. Fig. 33.
- Gransherred kirke 114.
- Gravens kirke 122, 126, 132, 136, 140.
- Grinaker kirke 24.
- Grindheim kirke 28.
- Grindverksvindu 80, 86—87.
- Grip kirke 12.
- Grundmure, fig. 49.
- Gudman, klokkestøber 104.
- Guldsmede 134.
- Gulv, 29. Fig. 59.
- Gulvstene, fig. 282, 285.
- Gunnar, bygmester 147.
- Hadsels kirke 129.
- Hafslo kirke 104.
- Halvardskapel, Løvø 10. Pl. 3.
- Halvardskirken, Oslo 42, 72, 78, 116, 134, 140. Kapitæl, fig. 234. Pl. 19.
- Halvtøndehvælv 20.
- Hamar domkirke 19—20, 84. Fig. 31. Kapel, 43. Kor, fig. 73. Slutsten, fig. 258. Tøndehv., fig. 30, Vindu, fig. 202. Pl. 21, 42.
- Hammer kirke 99.
- Hammerfest kirke 129.
- Haslum kirke 15, 104. Fig. 27. Pl. 16.
- Hasvik kirke 105, 127.
- Haug kirke, Eker 28. Fig. 8.
- Haug kirke, Ringerike 10.
- Haus Kirke 134.
- Hedal kirke, Valdres 13, 29, 47—48, 102, 141, 144. Portal, fig. 99.
- Hede kirke, Bohuslen 102. Døbefont, fig. 318.
- Hedrum kirke 13, 35, 196. Portal, fig. 93.
- Hegge kirke, Valdres 40.
- Heggen kirke 13, 101.
- Heinrich Brunsvick, klokkestøber 136.
- Helgenskab se alterskab.
- Helgenskrin, fig. 127.
- Hellige nagler 3. Fig. 5.
- Hem kirke 12, 114.
- Hemsedal kirke 24, 38.

- Heni kirke 134.
 Herlør kirke 72. Fig. 232.
 Herø kirke 40. Fig. 115.
 Hitterdals kirke 31, 99. Alterforstk., fig. 306. Stol, fig. 147.
 Hjørnesøile, fig. 68.
 Hobøl kirke 136.
 Hof kirke, Jarlsberg 11.
 Hof kirke, Toten 19, 36, 133. Pl. 20.
 Hof kirke, Solør 61, 115. Fig. 167.
 Holm kirke 36.
 Holmedal kirke 104.
 Holt kirke 102.
 Holtaalen kirke 36.
 Holter kirke 134.
 Hopperstad kirke 24, 32, 40, 42, 61. Alter, fig. 18. Gulv, fig. 59. Kapitæl, fig. 168. Søile, fig. 44. Tag, fig. 63. Vindski, fig. 64.
 Horg 3.
 Horg kirke 118.
 Hov 3—4. (Pl. 1—2).
 Hove kirke, Sogn 22. Pl. 25, 31.
 Hoved, udhugget, fig. 159, 287—93, udskåret, 228, fig. 96.
 Hovedøens kloster 55, 62, 95. Gulvstene, fig. 282. Hjørnestein, fig. 246, 248. Kapitæl, fig. 164—65, 169—71. Slutsten, fig. 219. Søilefod, fig. 243—44. Vederlagssten, fig. 245—247. Pl. 42.
 Hulekirker 3. Fig. 1.
 Hurum kirke 13, 24. Hoved, fig. 96. Kapitæl, fig. 166. Søiler, fig. 44, 69. Tagrytter, fig. 54, 57.
 Hustad kirke 30, 62. Portal fig. 185.
 Hvaler kirke 13, 36.
 Hvælvkonstruktion, fig. 240, 242.
 Hyllestadportalen 38. Fig. 102.
 Højjord kirke 89. Lysaabn., fig. 104. Planker, fig. 51.
 Høilandets kirke 51, 126. Teppe, fig. 149.
 Høivaag kirke 10—11. Pl. 4.
 Indre Holmedal kirke 136.
 Irsk kloster, fig. 9.
 Ivar guldsmed 147.
 Ivar Hjelm, taarnbygger 116.
 Jacob Jacobs, klokkestøber 103.
 Jacobus Johannes de Campes klokkestøber 136.
 Jacob, klokkestøber 103.
 Jasper Moer, klokkestøber 136.
 Jon, klokkestøber 104.
 Jona, Kathedral 74. Fig. 221.
 Jona nonnekloster 60. Fig. 163.
 Jona, St. Orams kapel 10. Fig. 14.
 Jondal kirke 102—03. Døbefont, fig. 321.
 Kalk 44, 100—01, 135. Fig. 126, 310, 312, 314, 315, 389, 390, 391, 392, 394.
 Kapel 43—44, 113, 115. Fig. 122.
 Kapitæl 14, 32, 33 51, 95. Fig. 22, 72, 74—81, 83—84, 151, 164, 171—79, 234, 294—96, 298—300, 302.
 Kapitæalterning 32, 33.
 Kapitælvifte 32, 33.
 Kareby kirke, Båhuslen 47. Døbefont, fig. 138.
 Karlsø kirke 140.
 Karolingisk kulturkreds 6, 15, 17.
 Katharinakirken, Bergen 69.
 Kathedralen i Peel, se Man.
 Kaupanger kirke 34, 100. Koret, fig. 86.
 Kinn kirke 30—31, 40. Lektorium, fig. 47. Pl. 6.
 Kinservik kirke 21, 36, 42, 99.
 Kirkekiste, fig. 427.
 Kirkeklokker 50, 102, 136. Fig. 325, 328, 330, 404, 405.
 Kirkemodell, sakramentshus, fig. 313.
 Kirkeplan, paralelogram 10, korsform 15, rund form 15, ret korafslutning 11—12, halvrund korafslutning 11—13, 28, en midtsøile 19, toskibet kirke 19, treskibet kirke 19. Pl. 3.
 Kirkeskab, fig. 148.
 Kirkespir 115—16.
 Klementsirken 14, 50.
 Kleristoriegang, ottekanten, Trondhjem fig. 268.
 Kleristorium 33—34.
 Klokkestøbere 102, 136.
 Kolumkillekirken, se Jona St. Orams kapel.
 Kor, fig. 86, 150, 250.
 Korbue, fig. 115, 120, 121, 215, 235, 236, 304.
 Kors, fig. 329.
 Korskirken, Hamar 10, 79.
 Korstole 117.
 Korudspring, fig. 158.
 Korvæg, fig. 119.
 Kristkirken, Bergen 89, 140.
 —, — Trondhjem, se Trondhjems domkirke.
 Krog i Korbuen, Ringsaker kirke, fig. 109.
 Kroer kirke. Disk, fig. 311. Kalk, fig. 312.
 Krucifiks 45.
 Krydshvælv 31. Fig. 71.
 Krypt 30. Fig. 60.
 Kvam kirke 47. Røgelseskar, fig. 133.
 Kvamsø kirke 10. Fig. 209. Portal, fig. 206.
 Kvernes kirke 12.
 Kvinherred kirke 72, 87, 105. Fig. 213.
 Kviteseid kirke 13. Fig. 19. Pl. 30.
 Kvæfjord kirke 140.
 Laag til døbefont, fig. 145.
 Lade kirke 9, 119—20. Pl. 31.
 Laftekirker 115.
 Laurentiuskirken, Styrvold 114. — Tønsberg 20.
 Lektorium 40, 98. Fig. 47.
 Lekø kirke 127—28.
 Lesje kirke 116.
 Levanger kirke 23.
 Lier kirke 11.
 Lilleherred kirke 114. Vandkande, fig. 125.
 Lisene, fig. 87.
 Lom kirke 141.
 Lomen kirke 40, 48. Fig. 120. Laag, fig. 145.
 Lovekirker 143—44.
 Lunde kirke, Telemarken 20, 105.
 Lunner kirke 36. Kentaure, fig. 90. Løve, fig. 89.
 Lurø kirke 126.
 Lysaabning, fig. 103, 104, 105.
 Lyse kloster 55—56, 62, 84, 90. Gulvstene, fig. 285. Kapitæl, fig. 172—73. Ribbekryds, fig. 257. Pl. 43 c.
 Løve, Lunner kirke, fig. 89.
 Løvø kapel, se Halvardskapel, Løvø.
 Magnuskatedralen, Orknø 21, 33, 59, 140. Fig. 39—40, 225. Detaljer, fig. 161. Indg., fig. 162. Søile, fig. 70. Væg, fig. 110, 160. Pl. 23. Pl. 43 c.
 Maleri 51, 89, 108. Fig. 274.
 Margaretakirken, Trondhjem 50.
 Mariakapel, Oslo 113.
 Mariakirken, Bergen 22, 33—34, 36, 117, 127—28, 134. Fig. 41—42. Portal, fig. 98. Pl. 24. — Oslo 13, 28, 30, 36, 41, 42, 72, 77—78, 113, 145. Pl. 12. — Trondhjem 14, 30.
 Man, Kathedralen i Peel 74. Fig. 222—23.
 Matias stenhugger 147.
 Mass taarnbygger 116.
 Melhus kirke 30, 62, 68.
 Melø kirke 117. Fig. 347.
 Michaels kapel, Roko 10.
 Michaelskirken, Tønsberg 20, 28, 29, 72—73. Pl. 22.
 Mjøskestellet, Ringsaker 73.
 Monstrans, fig. 396, 397.
 Moster kirke 9, 29, 34, 38. Fig. 12. Pl. 30—31.
 Munkatheraa kirke, Island 119.
 Munkeby kloster, Skogn 55.
 Munkeliv klosterkirke 12, 30. Pl. 10.
 Mære kirke 30, 36, 62, 86, 117. Portal, fig. 182.
 Nannestad kirke 134.
 Naustdal kirke 62, 86.
 Nes kirke, Romerike 134.
 Nes kirke, Sogn 99, 102. Alterforstykke, fig. 308—09.
 Nes kirke, Telemarken 13, 116. Kapitæl, fig. 77, 79. Portal, fig. 92.
 Nes kirkeruin, Shetlandsøerne, fig. 18.
 Nesland kirke 93. Portal, fig. 281.
 Nesne kirke 126.
 Nesodden kirke 46.
 Nidarholm kloster 16, 30.
 Nonneseter kloster 55, 135. Fig. 240. Kalk, fig. 392. Krydshvælv, fig. 71.
 Norderhov kirke 13, 136.
 Nordre Aurdal kirke 47, 104.
 Nore kirke 19, 114.
 Norum kirke, Baahuslen 104.
 Nykirke, Modum 135.
 Nykirke, Jarlsberg 13, 90.
 Nærø kirke, Namdalen 14, 15, 28, 32, 35, 36. Fig. 95, 106. Portal, fig. 28—29. Pl. 31.
 Oddernes kirke 13. Pl. 13.
 Ogne kirke 10.
 Olavskilden, Sogndal 1.
 Olavskirker 9, 10, 14, 15, 140.
 Olavskirken, Bergen 69.
 Olavklosteret, Tønsberg 15. Pl. 17.
 Oljekande, fig. 401.
 Onsø kirke 127.
 Opdal kirke 19, 40, 114, 117—18, 128.
 Opgang i korbuen, Rygge kirke, fig. 117.
 Orfjæra, Orknø 15.
 Orkedalens kirke 68. Relikviegi., fig. 112.
 Orre kirke 10, 102.
 Os kirke 48, 104, 121.
 Osculatorium, fig. 411.
 Oslo bispegaard 72.
 Oslo hospital 72.
 Ottekanten 56. Fig. 154, 156—57. Se ogsaa Trondhjems domkirke.
 Papø, Hvaler 7.
 Parapet 91—92. Fig. 276.
 Pilaster, Fig. 167.
 Pilegrimsdragt, Fig. 409.
 Pille 33, 84.
 Piscina, fig. 323, 324.
 Portal 31, 34, 35, 36, 38, 92. Fig. 21, 25, 28—29, 37, 91—95, 97—101, 162, 181—182, 183—185, 199—201, 205—207, 281.
 Processionsfane, fig. 423—224.
 Processionslysestage, fig. 425.
 Profilstene, pl. 42.
 Prækestol, fig. 114.

- Raade kirke 13.
 Rakkestad kirke 46.
 Ramnes kirke 11.
 Rane, murmester 147.
 Ranem kirke 14, 28, 32. Alter, fig. 111. Vindu, fig. 108.
 Reinli kirke 12, 29, 40, 47, 115. Fig. 17. Korvæg, fig. 119. Kirkemodel, fig. 313. Pl. 11.
 Reinskloster 68, 84.
 Relikvier 118, 140—42.
 Relikviiegjemme. Fig. 112, 413, 415, 419, 420.
 Relikviekrukke. Fig. 412.
 Relikviskrin 45, 118. Fig. 131.
 Rennebu kirke 51. Bænk, fig. 146.
 Ribbekryds, fig. 257.
 Rinde kirke 11, 28, 29. Pl. 5.
 Ringebu kirke 24, 47. Pl. 28.
 Ringsaker kirke 19, 20, 30, 36, 40, 73, 116, 131—32, 140. Fig. 35. Krog, fig. 109. Tversnit, fig. 53.
 Rissens kirke 128.
 Rokke kirke 36.
 Romanske søilebaser, pl. 29.
 Romedal kirke 73. Portal, fig. 205. Pl. 40.
 Romnesportal 35.
 Rosevindu 80, 86, 87. Fig. 230.
 Rygge kirke 13, 36, 40. Opgang, fig. 117.
 Rødven kirke 12.
 Røgelseskar, fig. 133—136.
 Røken kirke 11.
 Røldal kirke 11, 99, 143. Alterforstke., fig. 307.
 Røn kirke 47.
 Røst kirke 119, 134.
 Sainte Chapelle, fig. 226.
 Sakramentshus, fig. 313.
 Sakristi 44.
 Sakshaug kirke, kapitæl, fig. 176.
 Sandbu kirke 47.
 Sande kirke 11.
 Sandeid kirke 105. Kirkeklokke, fig. 325.
 Selbu kirke 14, 28.
 Selje kirke 14, 32, 103. Kapitæl, fig. 72.
 Sem kirke 11, 36.
 Sidealter, fig. 111, 116.
 Sigdal kirke 104—05.
 Siglav, klokkestøber 102.
 Siljord kirke 13.
 Sked kirke 11.
 Skedsmo kirke 46, 104.
 Skei kirke 11.
 Skibtvedt kirke 46.
 Skillevæg, Trondhjems domkirke, fig. 269—71.
 Skjeberg kirke 10, 47, 147. Døbefont, fig. 142.
 Skjervø kirke 140.
 Skoger kirke 11, 101. Maria og Johannes, fig. 316.
 Skrautvaal kirke 115.
 Skrudhuset, Trondhjem 56. Fig. 153, 155. Se ogsaa Trondhjems domkirke.
 Slagen kirke 28, 123. Fig. 144.
 Slemdal kirke 102.
 Slittu kirke 79.
 Slutsten, fig. 219, 258, 259.
 Sokkel 34, 93.
 Sole kirke, Jæderen 38, 102. Lysaabn., fig. 105.
 Solum kirke 48.
 Solør kirke 61.
 Spydeberg kirke 46.
 Stange kirke 73, 116. Fig. 229. Lysaabn. fig. 103.
 Stavanger domkirke 30, 32—33, 51, 84, 89—93, 96, 102, 133—34, 136. Fig. 36, 227 28, 237. Gesims, fig. 278. Kapitæl, fig. 82—84, 302. Konsol, fig. 253. Piscina, fig. 324. Slutsten, fig. 259.
 Trappeopg., fig. 273. Vindu, fig. 262.
 Stavigkirke 19, 23, 26, 38—39.
 Stedje kirke 48.
 Sten kapel 12, 13, 38.
 Stenkreds, Jarlsberg. Fig. 3. —, — Salisbury. Fig. 4.
 Stephanus, klokkestøber 104.
 St. Halvards kirke, se Halvardskirken.
 Stiklestad kirke 31, 62, 141. Fig. 186. Kapitæl, fig. 174. Portal, fig. 183—84. Vindu, fig. 188.
 St. Michaels kirkes ruin. Roko. Fig. 2.
 Stokke kirke 11, 101.
 St. Olav. Fig. 362—364, 408.
 St. Olavs brønd, Trondhjems domkirke. Fig. 421.
 „St. Olavs helligdomsarm“. Fig. 130.
 St. Olavs lægben. Fig. 414.
 St. Orams kapel, se Jona.
 Stol. Fig. 147, 345—48.
 Strandebarm kirke 134.
 Stræbepiller 91. Fig. 189, 237, 283.
 Stuke 43. Fig. 113.
 Styrvold kirke 13.
 Støle kirke 104.
 Sunnivakirken, Selje 9, 29, 36. Pl. 31.
 Svalegang 29.
 Sylling kirke 13.
 Søile 31, 35. Fig. 67, 70.
 Søilebasis 32. Fig. 243—244. Pl. 29.
 Søilestavkirke 19.
 Sønedeled kirke 48.
 Sørums kirke 30, 46, 147. Fig. 16.
 Søvde kirke 127.
 Taarnbyggere 116.
 Taarnkonstruktion. Fig. 52, 53, 241.
 Taarnplacering, midttaarn, vesttaarn 18.
 Tag, fig. 65. Tagdekoration, fig. 280.
 Tagdække. fig. 66.
 Tagkonstruktion 30. fig. 63.
 Tagmaleri, se maleri.
 Tagrytter 29, 117. Fig. 54, 55, 57.
 Tagstol 30.
 Tagstøtter, fig. 88.
 Talgø kirke 20, 40. Fig. 38. Korbue 121.
 Tanum kirke 13. Stuke, fig. 113. Pl. 30.
 Tautra kloster 55. Fig. 152.
 Teglverk i Oslo 79.
 Teglstensdetalje, fig. 204. Pl. 42.
 Tepper 42, 51. Fig. 149.
 Thomaskirken, Fileffeld 45, 143. Fig. 127.
 Tingvold kirke 40, 147.
 Tjømo kirke 13, 48. Røgelseskar, fig. 135.
 Torolf, bygmester 147.
 Torpe kirke 31, 40—41, 90. Maleri, fig. 274. Søile, fig. 67.
 Trappeopgang, fig. 273.
 Triforiegang, fig. 265—66.
 Triforium 33—34.
 Tromø kirke 10, 102.
 Tromsø missionskirke 69.
 Tromsø sundets kirke 136.
 Trondenes kirke 36, 50, 69, 117, 126, 129—30, 133, 135—36, Fig. 208. Pl. 37.
 Trondhjems domkirke 14—15, 27, 34, 42, 64, 66—88, 93—94, 102, 114, 147. Fig. 189—97. Alter 42, 98, fig. 305. Arkader, fig. 261. Biskopstol 50. Endestke, fig. 180. Fiale 91, fig. 284. Grundmur, fig. 49. Gulv 90. Kapel 43, fig. 122. Kapitæl, fig. 81, 178—79, 294—96, 298—300. Kleristorium 60, 87. Konsol, fig. 254. Korbue 81—82, fig. 235. Ornm. 51, fig. 177, 279. Ottekanten 16, 44, 58—59, 62—63, 84, 142, fig. 151, 154, 156—57, 159, 175, 181, 268, 272, 283, 286. Parapet 91—92. Piscina, fig. 323. Skillevæg, fig. 269—71. Skrudhuset 12, 50, 56—57, 84, fig. 153, 155, 256. Skulptur, fig. 287—93, 297, 301. Spir 116. Stol 117. Søilebasis 32. Tagstøtter, fig. 88. Tverskibet 27, fig. 43. Vaabenhus, fig. 56. Vederlagssten, fig. 249. Vindu 33, 40, fig. 260, 263, 267. Pl. 26, 43 a—b.
 Tuddal kirke 114.
 Tuft kirke 11. Portal, fig. 100.
 Tune kirke 28.
 Tydals kirke 136.
 Tysnes kirke 102, 104.
 Tøndehvælv 30.
 Tønsberg kastel 73.
 Ulfsten kirke 134.
 Ullensaker kirke 47. Døbefont, fig. 140.
 Ullensvang kirke 72, 104.
 Ulmheim kirke 146.
 Ulnes kirke, portal, fig. 203
 Ulvik kirke 104, 135.
 Undrumsdal kirke 12.
 Urnes kirke 19, 27, 29, 33—35, 45, 51, 102. Fig. 32, 58. Alterstage, fig. 132. Kapitæl, fig. 74—77. Lisene, fig. 87. Nordvæg, fig. 6. Søile, fig. 44, 68. Tag, fig. 65.
 Utstein klosterkirke 10, 70, 72, 87, 92. Fig. 210—11, 241.
 Klostersegl, fig. 55. Vederlagssten, fig. 250. Vimberg, fig. 277. Vindu, fig. 218.
 Vaabenhus 29. Fig. 56.
 Vaage kirke 51. Arkade, fig. 78.
 Vaaler kirke 11. Pl. 8.
 Vandkande, aquamanile 45, 101, 135. Fig. 124—25, 327, 399.
 Vandspy, fig. 286.
 Vang kirke, Valdres 33, 90. Kapitæl, fig. 76.
 Vangsnes kirke 11, 36, 40. Pl. 9.
 Vadsø kirke 132. Fig. 383, 385.
 Vasaas kirke 10.
 Vederlagssten, fig. 245, 247 249, —250, 252.
 Veidholmens kirke 129, 140.
 Vernes kirke 14, 15, 28, 30, 31, 32, 36, 44. Fig. 26. Endestk., fig. 61. Portal, fig. 24—25. Vederlagssten, fig. 252. Pl. 15.
 Vestby kirke 48. Døbefont, fig. 141.
 Vestre Slidre kirke 36, 90, 101, 104, 117—18, 136. Kalk, fig. 315. Tagdekoration, fig. 280.
 Vø kirke 117
 Vievandskjedel, fig. 400.
 Vik kirke 126, 136.
 Vikedal kirke 105.
 Vilhelm Erobrerens stil 15, 18, 32, 52.
 Vimperg 92. Fig. 277.
 Vindski. Fig. 64.
 Vindu 33, 38, 69, 73, 86. Fig. 106, 108, 188, 202, 216—218, 256, 260, 262—263, 267. Fig. 381.

Volden kirke 133. Antemensale, fig. 331.	Vægmaleri, se maleri.	Ytre Holmedals kirke 133.	Øistensjø kirke 28.
Vor Frue kirke, Trondhjem 146.	Værø kirke 136.	Zikzakornament 21, 23, 40, 62.	Øira kapel 115. Fig. 342. Pl. 41 b.
Vossevangen kirke 134. Fig. 231.	Wilh. de Wou, klokkestøber 136.	Øiefjeld kirke 40.	Ørlandets kirke 119.
Votivgave. Fig. 422.	Wilhelmus, klokkestøber 136.	Øiestad kirke 72, 89. Portal, fig. 207.	Østsinnen kirke 101.
	Wærn Olsen, kirkebygger 116.		Røgelseskar, fig. 136.



LITTERATUR.

- AMBROSIANI, SUNE: Medeltida kyrklig bygnadskonst i Sverige. St.holm 1904.
- AUBERT, ANDREAS: Fra Numedal. Fortidsforeningens aarb. 1901.
- BANG, A. CHR.: Udsigt over den norske kirkes historie under catholicismen. Kr.a 1857.
- BECKETT, FRANCIS: Altertavler i Danmark fra den senere middelalder. Kbh. 1895.
- Engelske altertavler i Danmark. Tidsskr. for Industri. Kbh. 1905.
- BEISSEL, STEPHAN: Geschichte der Verehrung Marias. Freiburg 1909.
- BENDIXEN, B. E.: Mitteilungen aus der mittelalterlichen Sammlung des Museums im Bergen. I—X. Berg. Mus. Aarsb. 1889—91. Aarbog 1892—1905.
- Nonneseter klosterruiner. Bergen 1893.
- Kirkerne i Søndre Bergenhus amt. Bergen 1904—1907.
- Mariakirken og dens udstyr. Bergens historiske forenings skrifter no. 5.
- BERGNER, H.: Handbuch der kirchlichen Kunstaltertümer in Deutschland. Lpz. 1905.
- BOND, FRANCIS: Gothic Architecture in England. London 1905.
- BOND, F. BLIGH: Mediæval Screen and Frood-lofts. Transactions of the St. Paul's ecclesiological society Vol. V.
- BROWN, BALDWIN: The arts in early England. London 1903.
- BRUUN, DANIEL: Gammel bygningsskik paa Færøerne. Fortidsf. aarb. 1906.
- BUGGE, ALEXANDER: Handelen mellem England og Norge. Hist. Tidsskr. Række 3. B. 4.
- BUGGE, SOPHUS: Studier over de nordiske gude- og heltesagns oprindelse. Kr.a 1881.
- DAAE, LUDVIG: Norske Helgener. Chr.a 1879.
- DIETRICHSON, L.: Den norske Træskjærerkunst. Chr.a 1878.
- Sammenlignende fortegnelse over Norges kirkebygninger. Kr.a 1888.
- De norske stavkirker. Kr.a og Kbh. 1892.
- Omrids af den kirkelige kunstarkæologi. Kr.a 1902.
- Vore fædres verk. Kr.a 1906.
- og JOHAN MEYER. Monumenta Orcadica. Kr.a 1907.
- DEHIO, G. und G. von BEZOLD: Die kirchliche Baukunst des Abendlandes 1891—1901.
- EKHOF, EMIL: Om kyrkornas forna egenskab af forsvarsverk. Aarbøger for nordisk Oldkyndighed 1899.
- Husabykyrka i Vestergötland. Svenska förminnesforeningens tidsskrift bd. X.
- ENLART, C.: Manuel d'archéologie française I. II. Paris 1902—1904.
- FETT, HARRY: Gamle norske hjem. Hus og bohæve. Kr.a 1906.
- Stol og bænk i Norge. Kr.a 1907.
- Hellig Olavs Martyrgrav. Bergens Mus. Aarb. 1908.
- Billedhuggerkunsten i Norge under Sverreætten. Kr.a 1908.
- FIERENS-GEVART: Les premiers maitres des Flanders. Bruxelles 1905.
- GOLDSCHMIDT, ADOLPH: Lübecker Malerei und Plastik bis 1530. Lübeck 1889.
- HILDEBRAND, HANS: Sveriges Medeltid. St.holm 1879—1904.
- HOPE, W. H. ST. JOHN: On the early working of Alabaster in England. Archæological Journal. 1904.
- On the sculptured Alabaster tablets called St. Johns heads. Archæologia Britanica. 1891.
- JANSE, OTTO: Om Olafskult. Uppland. Studier tillägnade Oscar Montelius. St.holm 1903.
- JØRGENSEN, A. D.: Den nordiske Kirkes Grundlæggelse og første Udvikling. Kbh. 1874—78.
- JØRGENSEN, HEINR.: Ringeby Kirke. Fortidsf. Aarb. 1901.
- KEYSER, R.: Den norske Kirkes historie under Catholicismen I—II. Chr.a 1856—1858.
- KIELLAND, J. Z. M.: Undersøgelser ved Urnæs, Undredal, Gaupne og Røldals Kirke. Fortidsforeningens aarbog 1902.
- KREFTING, D.: Om Trondhjems Domkirke. Thjem 1899.
- LANGE, C. C. A.: De norske Klostres historie i middelalderen. Chr.a 1856.
- LUND, FR. MACODY: Kristkirken i Nidaros. Centralvinduet i Fronten og Hvælvshøiden. Teknisk Ugeblad 1908 No. 3.
- LØFFLER, J. B.: Udsigt over Danmarks Kirkebygninger fra den tidligere Middelalder. Kbh. 1883.
- NICOLAYSEN, N.: Mindesmerker af Middelalderens Kunst i Norge. Chr.a 1853—55.
- Norske Bygninger fra Fortiden I.—II.—III. Række. Chr.a 1860—1880.
- Norske Fornlevninger. Chr.a 1862—66.
- Om Trondhjems Domkirke. Kr.a 1872.
- Atter om Trondhjems Domkirke. Hist. Tidsskrift. 2. Række. 6. Bind.
- Kunst og Haandværk fra Norges fortid. I. Række. Kr.a 1881—1891.
- Om Lyse Kloster. Kr.a 1890.
- Hovedø Kloster. Kr.a 1891.
- Storhammers ruiner. Kr.a 1893.
- Om relikviagemmer i norske Kirker. Hist. Tidsskr. 3. Række. 1. Bind.
- NORDHAGEN, OLAF: Hamar domkirkes ruiner. Fortidsf. aarb. 1907.
- MACKEPRANG, M.: Vore ældste alterkalke. Aarbog for nordisk oldkyndighed 1906.
- Jydske landsbykirkers portaler. Architekten. 1906.
- MÅLE, EMILE: L'Art religieux du XIII siècle. Paris 1902.
- L'Art religieux de la fin du moyen âge. Paris 1908.
- MATTHAEI, ADELBERT: Zur Kenntniss der mittelalterlichen Schnitzaltäre Schleswig—Holsteins. Lpz. 1898.

- MAURER, KONRAD: Die Bekehrung des Norwegischen Stammes zum Christenthume. München 1856.
- MEINANDER, K. K.: Medeltida Altarskåp och Träsniderier i Finlands Kyrkar. Helsingfors 1908.
- Finlands Medeltidskonst i P. Nordmann och M. G. Schybergson: Finlands kulturhistoria.
- MOGK, EUGEN: Germanische Mythologie. Strassburg 1907.
- Geschichte der norwegisch-isländischen Litteratur. Strassburg 1904.
- PETERSEN, J. MAGNUS: Beskrivelse og afbildninger af Kalkmale-rier i danske Kirker. Kbh. 1895.
- PETERSEN, TH.: A celtic Reliquary. Det kgl. videnskabers selsk. skrifter 1907. No. 8.
- PRIOR, EDWARD: A History of Gothic Art in England. London 1900.
- RIVOIRA, G. T.: Le origini della Architettura Lombarda. Vol II. Roma 1907.
- RUPRICHT-ROBERT, W.: L'Architecture Normande. Paris.
- ROOSVAL, JOHNNY: Om altarskåp i Svenska Kyrkar og Museer ur Mästar Jan Bormans verkstad i Bryssel. St.holm 1903.
- SCHIRMER, H. M.: Kristkirken i Nidaros. Kr.a 1885.
- Vore middelalderlige arkitekter og bygningsfolk. Fortidsf. aarb. 1899.
- Skrudhuset. Samme sted 1901.
- Vore ældste kirkebygninger. Samme sted 1902, 1903.
- Horg og hov. Samme sted 1906.
- SCHÜCK, HENRIK: Studier i Nordisk litteratur- og religionshisto-ria I—II. St.holm 1904.
- SVENDSEN, REINERTT: Ringsaker Kirke og altertavle. Kr.a 1899.
- Mariatavlen i Balke Kirke. Fortidforeningens aarb. 1906.
- STEFFEN, RICHARD: Romanske småkyrkar i Østersjølænderna. St.holm 1901.
- STRZYGOWSKI, JOSEF: Der Dom zu Aachen. Lpz. 1904.
- TARANGER, A.: Den angelsaksiske Kirkes indflydelse paa den norske. Kr.a 1890.
- THIIS, JENS: Trondhjems domkirke. Langskibets og Vestfacadens gjenopførelse. T.hjem 1903.
- Trondhjems domkirkes vestfacade og dens midtvindu har i 1908—1909 været behandlet i anledning av facadens restaurering i en række artikler i Dagbladet og Teknisk Ugeblad.
- UNDSET, INGVALD: Norske oldsager i fremmede museer. Kr.a 1878.
- WALLEM, FREDRIK B.: Seks alterskabe. Det kgl. norske videnskabers selskabs skrifter 1904.
- Et norsk rosevindu fra 1260. Morgenbladet no. 83 — 1904.
- WEEKE, C. Om en gammel billedlig fremstilling i Bethlehem af tvende nordiske Konger. Dansk historisk tidsskrift. 5. R. VI. B.
- WRANGEL, E.: Tegelarkitekturen i Norra Europa och Uppsala domkyrka. Antikvarisk Tidsskrift for Sverige XV.
- WÖLFFLIN, HEINRICH: Die Kunst Albrecht Dürers. München 1905.



RETTELSER.

Side 14, sp. 1, l. 26 fra oven (fig. 79) skal staa (fig. 72).

„ 92, „ 1, - 1 (fig. 275): læs: 276.

„ 92, „ 1, - 26 fra oven (fig. 287): udgaar.

„ 101, „ 2, - 4 —„— (fig. 326): læs: 327.

„ 117, „ 2, - 2 —„— (fig. 346): læs: 347.

Pl. 40. Skal staa: Romedals kirke.

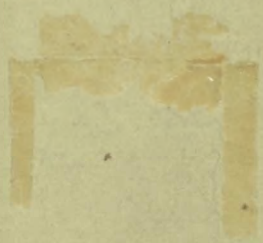
Naar Norsk Folkemuseum har turdet gaa i gang med den økonomisk seet ikke ganske lette opgave at udgi et verk som foranstaaende, skyldes det den heldige omstændighed, at amtmanden i Akershus og politimesteren i Aker med velvillig imødekommenhed har tilladt afholdelsen af et industrilotteri. Dettets plan omfatter nemlig et bestemt antal ekstragevinster. De betydelige midler, som var forudsat at ville medgaa til disse, og som i vort land sjelden vil staa til et museums forføining, fandt styrelsen da at burde benytte som økonomisk grundlag for udgivelsen af et større kulturhistorisk billedverk. Styrelsen havde hertil dobbelt grund. Lotteriet blev foruden at være en uundværlig økonomisk støtte for museet paa denne maade tillige et virksomt middel i arbeidet for en af museets hovedopgaver: til vort folk at bringe kundskab om fortidens liv og udvikling i Norge. Samtidig trodde man, at en literær gevinst som nærværende, vilde være vinderne kjærkommen.

Med disse ord indledede styrelsen efterskriften til de tidligere bind af „Gammel norsk kultur“, og de er lige meget paa sin plads i dette, som de vil være i mulig fremtidige bind af denne serie, hvis maal er at give den første samlede oversigt over vort lands kulturhistorie — bind efter bind — men hvis udgivelse stadig er afhængig af lotteriets fortsættelse.

Museets styrelse skylder derfor at fremføre en ærbødigt tak til myndighederne for den iaar givne tilladelse og for den velvilje, hvormed finansdepartementet og kirkedepartementet har omfattet sagen.

Norsk Folkemuseum, Bygdø i marts 1909.

STYRELSEN.



DTV Danmarks Tekniske
Videncenter
Teknologihistorisk Samling

1B
726.5
Fet

461682

1909



300197800



