

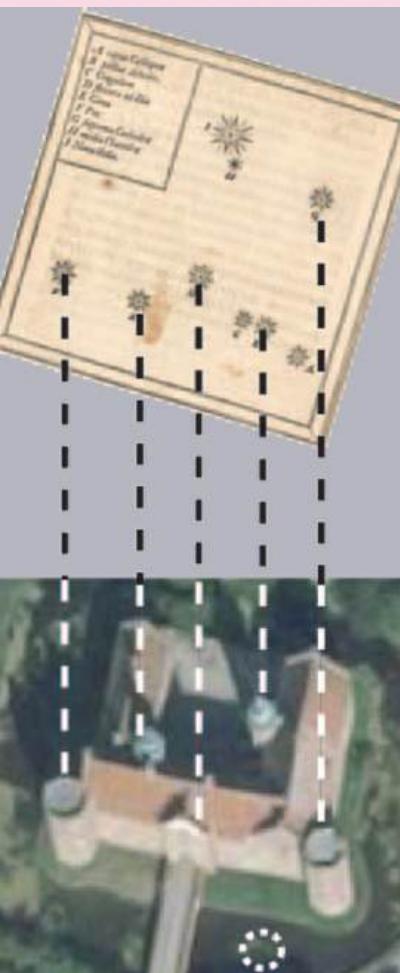
Bygget Alkymi

på 1600-tals slottet Gammel Estrup



Niels Bjerre Jørgensen





Bygget Alkymi på 1600-tals slottet Gammel Estrup

- handler om, at der tidligere har været andre idealer end vi har i dag, når større byggerier blev planlagt.

Gammel Estrup er bygget i en tid, hvor nutidens videnskab så småt trådte sine barnesko. På den tid slæbte man stadig rundt på antikkens og middelalderens måder at betragte alt på. Men nye tanker begyndte at komme frem.

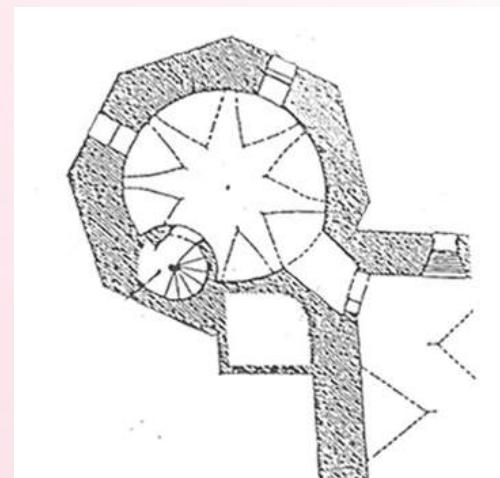
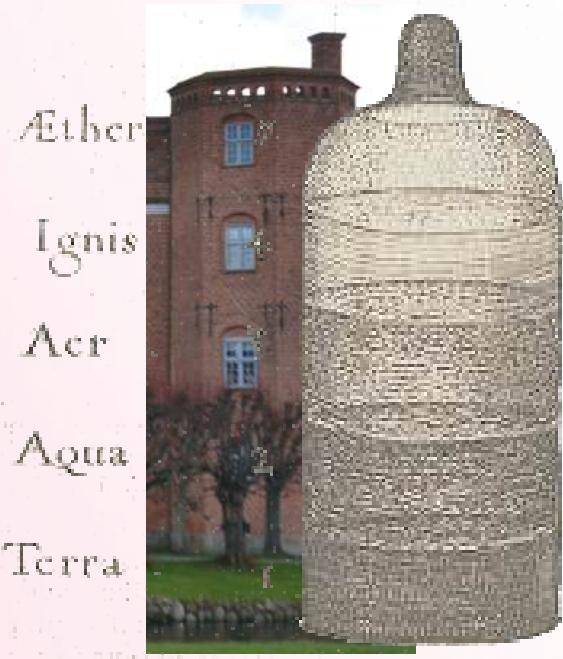
Reformationen i 1500-tallet frisatte nogle områder fra den katolske kirkes (og inkvisitionens) krav om, at den alene bestemte, hvad Gud mente. Paracelsus havde, ligeledes i 1500-tallet, forkastet Galén og hans antikke lære om de fire legemsvæsker og eksperimenterede selv med at opfinde helbredende mediciner. Vores egen Tycho Brahe granskede stjernehimlen med hidtil uset nøjagtighed og beskrev en ny stjerne på den indtil da uforanderlige stjernehimmel. Gallilei brugte sin nyopfundne kikkert til at opdage mange nye detaljer om stjerner og planeter. Alkymien blomstrede, for også de små ting blev studeret. Der blev eksperimenteret med utallige kemiske stoffer. Den overordnede tanke var en gammel alkymistisk: 'Det der er foroven, er som det der er forneden'. Gud havde skabt det hele, og det hele hang sammen.

Ligesom helbredende alkymiske eliksirer kunne ses udtryk for at man havde forstået Guds mening og havde formået at overføre den til virkeligheden, sådan også med byggeri. Passeren overførte de himmelske cirkelformer til papiret, vinklen bruges til jordiske lige og firkantede former. Tarotkortet til venstre illustrerer fint, at dryp af viden fra det himmelske blev forsøgt overført til bygninger.

Denne bog er et forsøg på at kigge bygherren og bygmesteren i kortene. Hvor ses alkymistiske tanker anvendt, og kan de forklare nogle af slottets særheder?

Det kan de!

ISBN 978-87-992409-1-3



Bygget Alkymi

på 1600-tals slottet Gammel Estrup

© Hevring Amatør Forlag og Niels Bjerre Jørgensen
2018

ISBN 978-87-992409-1-3

Elektronisk udgave 2018, ombrudt til lavformat til elektronisk skærmbrug. En forhåbentlig kommende papirudgave vil blive sat op i højformat.
Fotos er, hvis ikke andet er angivet, forfatterens egne.

Denne udgave kommer fire hundrede og ét år efter den store ombygning i 1617 (hvilket jeg baserer på N.J.Israelsens ræsonnementer i bogen Gammel Estrup, Randers Amts Historiske Samfund, 1993).

2009 var udnævnt til astronomiens år. Det var 400-året for såvel Galileis første astronomiske kikkert (1609) som for Keplers love om planetbanerne, som jeg mener hyldes i Gammel Estrups arkitektur. 2009 var også det år, min interesse for det usædvanlige byggeri blev vakt gennem en ansættelse på stedet. En stor tak til kustode Jørgen Justesen, som satte mig ind i slottet og dets historie.

Og en anden stor tak til astronom og videnskabsformidler Ole J. Knudsen, Institut for fysik og astronomi, Aarhus Universitet, for hans mange års inspirerende ledelse på Steno Museet og for konstruktiv kritik af bogen undervejs.



Hevring Amatør Forlag udspringer af kultur- og teaterforeningen Hats (Hevring Amatør Teater Selskab), som er en absolut non-profit organisation, hvis formål bl.a. er aktiviteter på tværs af alle de skel, der kan dele os. Amatør-begrebet opfattes i den direkte oversættelse fra latin **amare**, at man gør noget af lyst - fordi man elsker at gøre det. Således også at formidle noget, man er optaget af, skriftligt.

Bygget Alkymi

på 1600-tals slottet Gammel Estrup

Niels Bjerre Jørgensen



Indhold

Indhold.....	2	Alkymi 1: Personlig udvikling	24
Forord - af direktør Britta Andersen, Gammel Estrup - Herregårdsmuseet	4	Problemet med det jordiske	
Hvad er 'bygget alkymi'?	5	Det store Værk	
Slottet.....	7	Bønnens kraft	
Før Eske Brocks ombygning		Selvudvikling	
Middelalderborg		Kontemplation og meditation	
Eske Brocks ombygning		Den indiske vej til åndelighed	
Et spejlvendt slot		Urania Titania	
Interessante ejere.....	13	Tarot	
Eske Brock		TV (at forene sig med værket)	
Jytte Brock - Rigsmarsk Jørgen Skeel			
Christen Skeel den Rige		Alkymi 2: Eliksirer og kemi.....	32
Kammerjunker Jørgen Skeel		Temperamenter og sygdomme	
Oberst Christen Skeel		Paracelsus	
Overstaldmester Jørgen Scheel		Tycho Brahe	
Alkymi.....	19	Om stofferne i kolberne	
Gamle bøger og kryptiske tegninger		Kongevand	
Elementerne - og deres tyngde		De arbejdende principper	
Æter		Eliksirfremstilling	
Den mærkelige ild		Laboratoriet	
Luft			
Det mærkelige vand		Alkymi 3: Astronomi og astrologi.....	38
Jord		De farlige astronomiske opdagelser	
		Giordano Bruno	
		Galilei	
		Gammel viden glider ud	
		Astrologi	
		Stjernetegn contra stjernebilleder	
		Planeterne	
		Husene	
		Horoskopet	

Alkymi-symbolik i bygninger	43	Han-hun balance Alkymi 1	60
Renæssancebyggeri		Gavlene	
Frimurere?		Den samlede vestfacade	
Rosenkreuzere?		Hvor er kapelkaminens skorsten?	
Om formers betydning		Et kildevæld	
Trekanten		Virring kirke	
Ottekanten			
Villa Rotonda			
Uraniborg - boligen som tempel			
Gammel Estrup og symbolik	51	Sydtårnet - de underlige trappeforløbs historie	
Det Gyldne Snit		Alkymi 2	68
A4 med mере		Vindeltrappen	
Rundt og firkantet		Lokumsskakt til 'hemmeligheder'	
Ellipse i kapellet		Urin	
Sydtårnet - elementernes relative tyngde	56	Overvejelser om udviklingen i trapper i sydtårnet	
Det blå kammer - luft		Guld i stedet for urin	
		Stjerner og ny viden Alkymi 3	72
		Forløber for Rundetårn?	
		Vinkler	
		Planetbaner og skævheder	
		Rundt om Solen	
		Det blå kammers loftdekoration	
		Giordano Brunos tanker	
		Andre figurer	
		Den ny stjerne i Cassiopeia	
		Drejede tårne	
		Overblik	81
		Så: Alkymistisk symbolik eller ej?	
		Litteratur	82

Forord

Af Britta Andersen,
direktør, Herregårdsmuseet Gammel Estrup

Alkymi – som vel i almindelighed er det samme som kemi – knytter sig ikke alene til herregården Gammel Estrup, men generelt til mange af de danske herregårde. Her boede herremændene, som havde overskud af både tid og penge til at eksperimentere med at fremstille guld eller konstruere indviklede byggerier på basis af alkymiens teorier. Således har man for eksempel fundet rester af kar og tragte af ler i en brønd i voldstedet Bjørnkær syd for Aarhus – materialet er fra tiden omkring 1430 og har sandsynligvis været anvendt til alkymistiske eksperimenter af voldstedets ejer. På den nærliggende herregård Rosenholm har man i voldgraven for nogle år siden fundet rester af glasapparatur, der kunne tyde på, at 'den lærde' Holger Rosenkrantz (1574-1642) eksperimenterede med alkymi. Hvis ikke herremændene selv havde mod eller talent for at tage udfordringen med alkymi op, ansatte de nogle dygtige videnskabsmænd, der kunne udføre de eksperimenter, som man anså for nødvendige for at finde frem til den hemmelige formel, der lå bag for eksempel fremstillingen af guld – og i det hele taget stofferne, byggeiets og åndens forædling.

På Gammel Estrup var man helt i tråd med denne indstilling også optaget af alkymi. En af ejerne, Christen Skeel (1623-1688), indrettede et alkymistværksted i det øndre hjørnetårn. Adgang til hans værksted havde man kun fra Riddersalen på første sal via en hemmelig trappe i murværket, således at Christen Skeel personligt kunne holde opsyn med, hvem der kom og gik i rummet. Alkymistværkstedet havde tremmer for vinduerne og var indrettet med ildsted, glaskolber, lerkar og reoler, og her blev der arbejdet intensivt med blandt andet fremstilling af guld. For

man sagde om Christen Skeel – med tilnavnet 'den rige' – at han var så rig, at han kunne ride fra Grenå til Viborg på sin egen jord, hvilket var et særdeles stort areal. Man sagde også om ham, at hans heste var skoet med hestesko af det pureste guld, hvilket man vidste, fordi hestene nogle gange tabte skoene på turen. Hvis man havde råd til at lade dem tage en sko i ny og næ – måtte forklaringen vel være, at Christen Skeel havde haft held til at bryde koden og selv fremstille guld i sit hemmelige alkymistværksted på Gammel Estrup?

Arbejdet med at fremstille guld eller benytte alkymi og astronomi til at udtænke bygningers udformning og placering rummer meget af den samme magi, som det også i dag er nødvendigt for et museum at besidde – i hvert fald hvis man vil sikre sig aktualitet og en kontinuerlig strøm af besøgende. I kraft af Gammel Estrups monumentalitet, magtfulde udstråling og mange spændende historier og fortællinger, besidder stedet fortsat en helt særlig stemning, atmosfære og autenticitet, som stadig virker dragende på de besøgende og som formår at tale ind i dagens dagsorden.

Hjem har ikke spekuleret over, hvorfor vinduerne i portfremgangen er placeret asymmetrisk for midten? Eller hvor mange hemmelige trapper og gange, der findes i bygningen? Hvad er der mon i det hele taget foregået inde bag de tykke mure og knejsende tinder gennem tiden? Hvis bare vægge kunne tale! Måske har de i denne bog fået en stemme – en stemme, som appellerer til nysgerrigheden og eventyret i os alle. Rigtig god fornøjelse med læsningen!



Hvad er 'bygget alkymi'?



Rembrandt: Dr. Faustus,
ca 1650

Man skal ikke være ret fascineret af alkymi og mystik for at fornemme, at der på dette 400 år gamle slot er ting at undre sig over ved bygningens udseende. Mine tanker blev i hvert fald hurtigt ledt hen på alkymistisk, astronomisk og astrologisk symbolik, ikke mindst fordi det berømte alkymistkammer selv introducerer emnet alkymi. Tilmurede døre, underlige trappeforløb, skævt drejede tårne... det er, som om der er tænkt flere mystiske tanker her. Derfor er denne bog kommet til at hedde 'Bygget alkymi'. Bogen kan karakteriseres som en idearkæologisk bygningsundersøgelse, hvis fokus ligger på emner, der i dag ikke lægges vægt på.

I starten af 1600-tallet, hvor Gammel Estrup blev kraftigt ombygget af Eske Brock, var videnskab mildt sagt noget andet end i dag. Det var ganske vist dengang, i renæssancen, at de naturvidenskabelige opdagelser for alvor tog fart og grundlagde vort nutidige nøgterne videnskabelige syn på næsten alt, men datidens kluge hoveder levede på mange måder i en helt anden forestillingsverden. På nogle områder stammede deres syn på sammenhænge helt tilbage fra antikken.

Hvis vi - så godt vi kan - prøver at tænke os tilbage til datidens måde at forstå verden på, så kan det være, at vi forstår ideen i detaljer, som nu ellers virker uforståelige eller tilfældige.

Her er alkymi et godt sted at tage fat.

Tankerne bag alkymi rummer meget mere end den kendte forestilling: at stå ved et destil-

lationsapparat og lave livsforlængende eliksir, eller at prøve at lave guld i en smeltedigel. Læren om de fire (eller fem) elementer, som man siden antikken havde antaget var stoffets grundbestanddele, og som stadig i begyndelsen af 1600-tallet var gældende, hang også sammen med astrologi og datidens opfattelse af Guds ordning af alt i universet, og meget mere. Det lå alt sammen som en 'videnskabelig' tankegang bag alkymisternes eksperimenter.

Alkymi havde desuden en dimension mere end eliksirer, kemiske eksperimenter og planetstillinger, nemlig den at forbedre alkymisten selv.

Så man kan sige, at alkymi favner det hele.

Det er en sådan rummelig opfattelse af alkymi, bogens titel viser hen til.

En søgen efter spor af alkymi, som på en eller anden måde er indbygget på slottet, dækker oplagt over at søge eventuelle oversete spor efter alkymistisk virksomhed, som hænger sammen med det kendte alkymistkammer i det ene hjønetårn. Sådanne spor, der inddrager flere kamre, har jeg fundet. Men derudover kan der også være symbolik indbygget på slottet, som ikke skyldes eksplisit laboratoriefunktioner, men som på anden vis kan skyldes et ønske om at 'indbygge' beslægtede ideer.

Symbolik i arkitektur kan være meget forskelligt. Noget af det bemærker vi sjældent, fordi det er integreret

i vores levevis.

Tag for eksempel den måde vi bliver begravet på. Man kan diskutere om gravsteder er arkitektur, men det er det i den forstand, at det handler om, hvordan vi indretter os efter døden. I vor tid er der mange, som ønsker at blive begravet i skoven frem for på kirkegården, hvor de små individuelle gravsteder, der minder om små parcelhushaver, ellers tidligere har været normen. Det virker som et klart holdningsskift, der udtrykker, at vi har mere fokus på, at vi trods alt er en del af naturens store kredsløb, og at vores individualitet slutter når vi dør. Modsat symbolikken i de gammeldags gravsteder, der forsøger at fastholde hvem vi var.

Et andet eksempel er *den fine stue*, man havde i mange pæne hjem for et par generationer siden. Dens funktion var mere symbolsk end praktisk, idet den i mange familier sjældent eller aldrig blev brugt. Nutildags har funktionalismen 'sejret ad helvede til'. For os er det logisk, at bygningsdetaljers udseende skyldes funktionskrav. Vi tænker normalt ikke over og opdager tit ikke de psykologiske mekanismer, der også virker på os, såsom at det enkelte individ bliver ganske lille overfor et fem- eller mere etagers hus eller en overdimensioneret dør.

Nu er det ikke psykologiske detaljer, vi leder efter, men det er næsten den samme problemstilling. Vi har ganske enkelt sjældent øje for bygningssammenhænge, der ikke er begrundet i en praktisk funktion.

Et simpelt eksempel på bygget symbolik i arkitektur fra middelalderen, som vi stadig fatter, er korsformen på mange større kirker. Den fatter vi, fordi kristendommen stadig lever. Anderledes er det med symbolik fra 1600-tallet, der for en del stammer fra en nu forladt opfattelse af, hvordan altting hænger sammen. Noget, f.eks.

elementlæren, var accepteret viden siden oldtiden, mens de nyere videnskabelige opdagelser og teorier såsom det kopernikanske verdensbillede med Solen i midten af solsystemet dengang var mere kontroversielt og i hvert fald den katolske kirke meget imod, fordi det efter kirkens mening stred mod Biblens oplysninger om, hvordan Gud havde skabt altting. Så nogle gange var det hensigtsmæssigt at gå stille med dørene. For eksempel ved, som alkymisterne, at bruge billedsprog og symboler. Det er nærmere *det* vi leder efter. Det man ser, men alligevel ikke ser, fordi vi ikke tænker over sammenhængene på samme måde i dag som dengang.

Det er ikke stilhistorie i normal forstand, der er det centrale. Denne bog går efter at udpege nogle konkrete udtryk for, hvorfor og hvordan datidens videnskabelige tanker og nye opdagelser, som hang sammen med alkymien, blev udtrykt i sten. Blev bygget ind i arkitekturen.

Én fare er åbenlyst: at det er let at se symbolik, hvor der måske ikke var tænkt nogen. Enten fordi en måde at bygge på eller bygningsdetaljer bare var på mode, eller fordi eftersøgningen bliver for 'tænkt'. Sådan kan man mene, at det er med flere emner i denne bog. Hvorvidt det jeg mener at have fundet holder vand - ja, det ender det med at være op til dig selv at afgøre. Jeg håber selvfølgelig, at du kan glæde dig sammen med mig over at se mere end du før har set.

Jeg har, med min indsights begrænsninger, prøvet på at tage de gamle måder at tænke på alvorligt. Det har givet nogle interessante svar på de oplagte ting at undre sig over på Gammel Estrup.. De udaddrejede og skæve tårne f.eks., deres flade tage, det asymmetriske porttårn, kirkerummets udseende m.m. Jeg har gjort hvad jeg kunne for at

undgå fejl, og for at sandsynliggøre de forslag til tolkninger, jeg har formuleret. Der er brugt mange illustrationer og fotos for at vise meningen. Jeg vil gætte på, at du i det følgende vil blive utsat for argumenter, du ikke har hørt før, påstande der underer dig, og sammenhænge du tvivler på - men forhåbentlig også et aha-glimt eller to. Det er faktisk forbløffende, hvor meget man kan se uden at SE. Så jeg vil også bede dig om at gøre en indsats: kast dig ud i det og deltag aktivt. Prøv at forstå de symbolske billede, jeg viser dig. Kom ind i den gamle verden, og find selv noget, jeg har overset. For hvornår har man fundet det hele?

Jeg vil til gengæld byde dig velkommen til en rigtig alkymistisk oplevelse. Velkommen til et kig under huden på dette slot, til at opleve mere end den indtil nu kendte herregårdshistorie fra Gammel Estrup. Velkommen til Eske Brocks 'filosofiske bygning'.

Slottet



Gammel Estrup slot, eller rettere Gammel Estrup - Herregårdsmuseet, ligger lige vest for Auning by, ca. 21 km øst for Randers, på landevejen mellem Randers og Grenå.

Postadressen er
Randersvej 2, 8963 Auning Auning
Flere oplysninger på www.gammelestrup.dk

Fra vest - portsiden



Luftfoto: Gammel Estrup - Herregårdsmuseet





Fra øst - gårdsiden

Luftfoto: Gammel Estrup - Herregårdsmuseet



Før Eske Brocks ombygning

Rekonstruktionen til højre af den senmiddelalderlige herregård viser et mindre Gammel Estrup - før de store ombygninger, Eske Brock satte i værk. Tegningen er orienteret modsat tegningen på næste side af nutidens slot. Porttårnet på nordsiden, der på denne tegning ligger op mod venstre, ville på tegningen på næste side altså ligge ned mod højre, hvis det stadig havde været der. Den fløj, som senere bliver hovedfacade med porttårn og hjørnetårne, er altså på denne tegning af det ældre Gammel Estrup den vi kan se ned mod venstre.

Tegningen her vender ligesom slottet gør på det indsatte luftfoto.

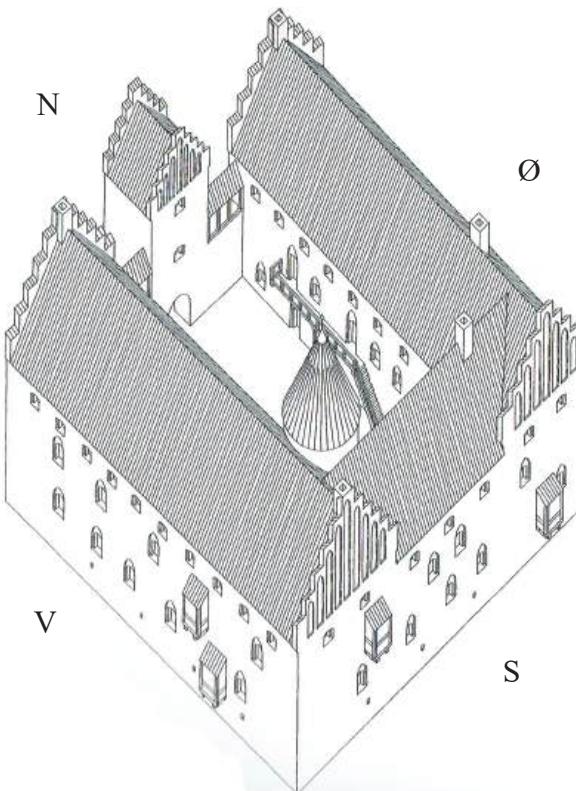
Indtil 1616, hvor de blev købt ud, var der flere parthavere i godset og slottet, idet flere grene af slægten på den tid kunne deles om hovedsædet. En gren kunne sidde på én fløj, en anden gren af slægten på en anden fløj. Som enejer kunne Eske Brock blandt andet rive hele østlængen ned.

Rekonstruktionstegning (øverst) af Thomas Bertelsen i bogen Herregård, Jordgods, Herlighed. Tanker fra Gammel Estrup. Jubilæumsskrift 2005, Jyllands Herregårdsmuseum

På tegningen øverst vender slottet omrent som på dette luftfoto.

Det er kun vestfløjen, der bliver bevaret og bygget videre på.

Foto: Gammel Estrup - Herregårdsmuseet



Middelalderborg

En bro på nordsiden af slottet førte over voldgraven (efter ombygningen kom porten til at gennembryde vestfløjen i stedet). Udgravninger har vist, hvor lille gårdspladsen har været; det, der oprindeligt var sydfløjens ydervæg mod voldgraven, blev ved ombygningen bevaret og gjort til den nye sydfløjens mur ind mod gårdspladsen.

Det trappetårn, der ses her i hjørnet på rekonstruktionstegningen, er sidenhen flyttet. Ved siden af den senere port er der spor efter det (kan ses på de stiplede linjer på tegningen på næste side).

Det var bygget retvinklet på facaderne.

Vestfløjen var dengang kun to etager høj med en lav etage med skydeskår ovenover.

En næsten tilsvarende østfløj på to etager lå parallelt hermed på den anden side af gårdspladsen.

Mod syd lå også en fløj på to etager.

Nordfløjen med port var oprindelig ikke en hel bygning, siger Thomas Bertelsen i Herregård, Jordegods, Herlighed (2005), men blot en mur med en mindre portbygning. Han regner med, at den store ombygning er foregået i flere etaper.

Hans tegning mangler måske derfor det trappetårn, som nu står i hjørnet mellem nord- og vestfløjen. Det er bygget retvinklet ind i vestfløjen lige som det, der er med på denne rekonstruktionstegning, var (det ses som sagt på den stiplede grundplan på tegningen på næste side). Det skiller dette trappe-tårn ud fra de øvrige tre senere tårne. Den mest naturlige forklaring er, at det også må have været der inden den store ombygning.

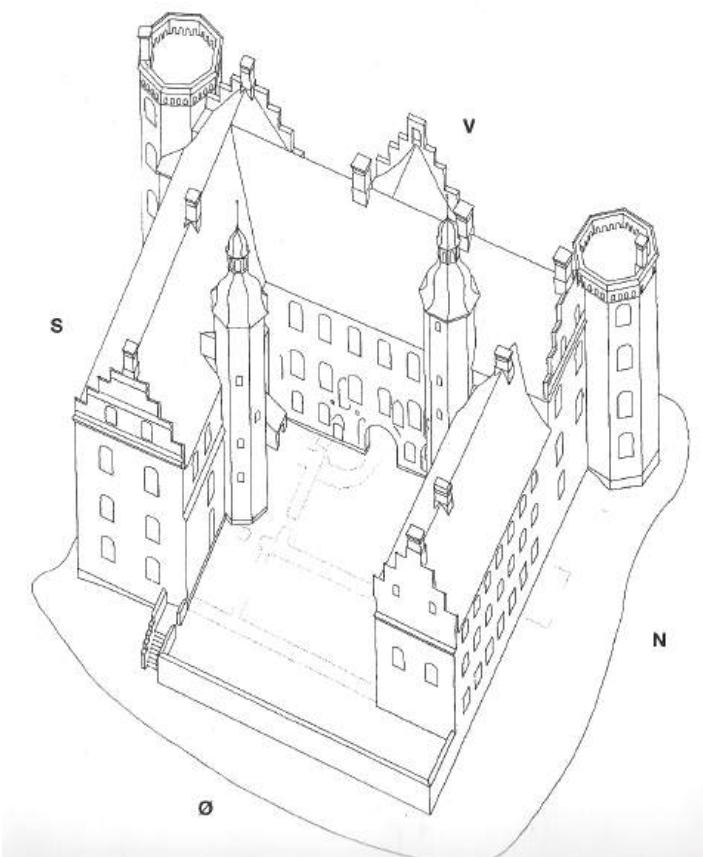
Alt i alt var det mere en kompakt middelalderborg end et slot.

Eske Brocks ombygning

Det er et helt andet Renæssanceslot, som opstår i starten af 1600-tallet i stedet for det middelalderlige Gammel Estrup.

Hvor slottet før var en lukket bygningsmasse omkring en lille gård med port mod nord, får det nu et helt andet udtryk, som kongens samtidige Frederiksborg slot, blot i mindre målestok (se plantegninger på næste side). Tegningen viser nutidens Gammel Estrup, men illustrerer ganske godt ombygningens ændringer:

- Østfløjen bliver revet ned, så gården bliver åben mod øst.
- Vestfløjen bliver ny indgang og forside. Der bliver brudt en port gennem den, og fløjen bliver bygget en etage højere.
- Den gamle sydfløj nedrives, og der opføres en ny. Voldgraven på sydsiden flyttes derfor længere ud. Sydfløjens gamle ydermur mod voldgraven får dog lov at stå og bliver nu indermur mod gårdspladsen. Gårdspladsen er herefter mere end dobbelt så stor som før.
- De to markante ottekantede hjørnetårne opføres. De er usædvanligt ligesom brækket lidt udad, symmetrisk i forhold til indkørslen.
- Det sydligste trappetårn inde i gården nedrives og genopføres et stykke ude på sydfløjens. Sært nok bygges heller ikke det retvinklet på facaden som det gamle tårn og det andet trappetårn, hvad der ville have været mest naturligt, men vinkles ligesom det store ydre tårn mod sydvest. Trappetårnene bliver en etage højere end det/de, der var der før. Det er her det virker ulogisk, hvis trappetårnet i nordvesthjørnet ikke allerede stod der. Hvorfor er det så, som det eneste, ikke drejet?



Tegning af Erik Ejnar Holm i bogen
"Gammel Estrup"
(Randers Amts Historiske Selskab 1993).
Nordfløjen er fra 1700-tallet, men erstattede
en bygning af omrent samme størrelse.

Fundamenter til tidligere bygninger
vises med stiplede linjer
- sammenlign med rekonstruktionen
fra før ombygningen.

**NB: denne tegning er orienteret modsat
tegningen på forrige side!**

Bertelsen synes også at mene, at sydfløjen - med trappetårn - er lidt tidligere end hjørnetårnene, hvilket jeg så ikke kan få til at forklare, at det er vinklet skævt, magen til det sydlige hjørnetårn. De må planlægningsmæssigt hænge sammen. Vinklingen må have en betydning. Det skal vi se på senere.

- De nye bygningsdele får et kraftigt fundament af store granitstenskvadre, som man får mistanke om er hentet fra en nedlagt kirke. Den granitdøbefont, man i dag har i Essenbæk kirke, kommer fra haven på Gammel Estrup.

- Det er svært at sige noget om nordfløjens skæbne. Den har været brændt ned og bygget op flere gange siden, men port og bro bliver i hvert fald sløjfet.

- De kamtakkede gavle, der ses på denne mere nutidige tegning, var oprindeligt svungne/vælske, undtaget over porten, og sydfløjens tag ved tårnet mangler en gavlfront, som er forsvundet i 1700-tallet (se herom senere).

Eske Brocks bygmester Mathias Bøgemester (/Bygmester) stod sikkert for den praktiske udformning af de fleste af de ideer, der er lagt ned i det nye slot, men det er ikke til at vide, i hvor høj grad Eske Brock var med. I det mindste har han vel fået forklaret tankerne bag - og har godkendt.

Et spejlvendt slot

Det er tydeligt at se ligheder mellem grundplanen af Frederiksborg slot, som Christian 4. lod bygge i årene 1601-08, og det nye Gammel Estrup fra o. 1617. Kongens nye renæssanceslot er ganske vist meget mere prangende og detaljeret, og heroverfor ser Gammel Estrup middelalderligt enkelt ud. De tre fløje med åben gård, så lyset kan komme ind, er imidlertid ganske tilsvarende. Gundplanen med tårnenes placering er næsten ens - selv om alle tårnene på kongens slot mere logisk er bygget vinkelret på murene, og der er flere af dem. Selv porttårnet fra Gammel Estrup har sin lige her. På kongens slot er der bare ingen port i. Det skyldes naturligvis, at Frederiksborg slot har indgang fra den side, hvor slottet åbner sig, og man får en meget dybere visuel oplevelse af at nærme sig. Heroverfor virker Gammel Estrup mere lukket, fordi det egentlig er 'bagsiden', der er hovedfacade. De to hjørnetårne er brækket lidt udefter og kunne signalere, at slottet vil åbne armene alligevel, på trods af det lukkede udtryk. Eller også viser de snarere hen til en anden særlig sammenhæng, der tager trappetårnene i gården med.

Det spejlvendte viser sig også i kirkerummet, som er anbragt i sydfløjens vestlige ende med alteret vendende mod vest, i stedet for som man ville gøre det i almindelige kirker at orientere sig mod øst. Denne placering af alteret mod vest har medført, at man har flyttet kaminen over på sydsiden, med skorstensspiben ført op gennem muren til en gavltrekant, som ikke findes mere (se herom senere).

Man fornemmer at der må være en tanke bag denne omvendte indretning.

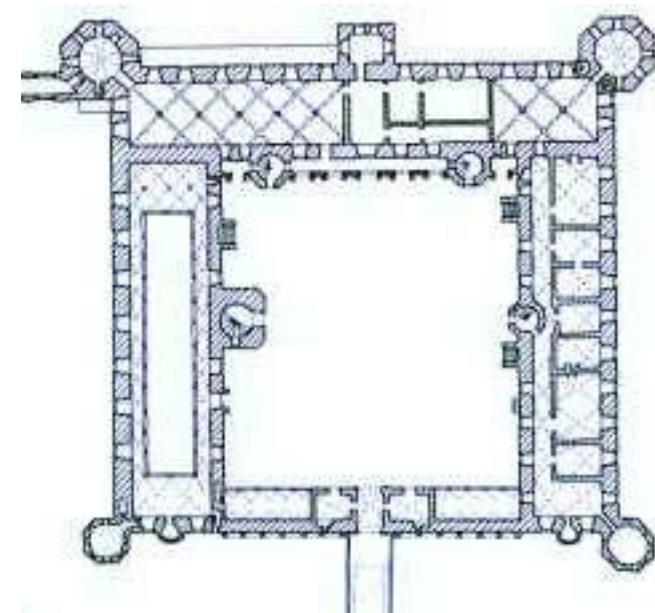
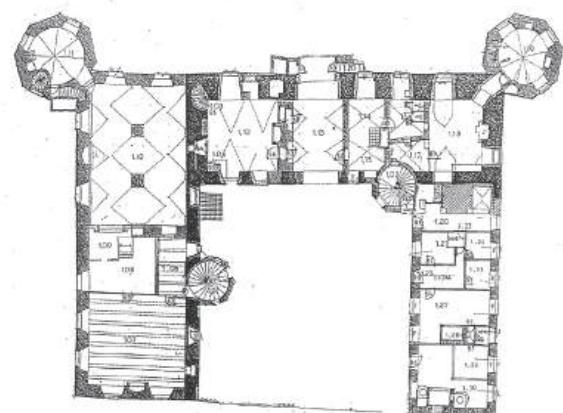
Frederiksborg slot.

Selv om kongens slot er større og langt mere detaljeret end Gammel Estrup, er det alligevel tydeligt at se inspirationen fra det renæssanceslot, som Chr. 4. lod opføre i 1601-8.

Bemærk, at her er der spir på hjørnetårnene, og at Gammel Estrup bytter om på 'forseite' og 'bagseite' og får indgang på den mere lukkede side, hvilket bevarer lidt af det indtryk af middelalderlig borg, som man får, når man nærmer sig Gammel Estrup.

(fotos: Frederiksborg slots hjemmeside 2016)

*Gammel Estrups grundplan
(herunder, stueplan),
Kjær og Richter opmåling.
De indbyrdes størrelser planerne imellem
her på siden er tilfældig.*



Interessante ejere



Eske Brock 1560-1625 og
Christence Viffert (1561-1624)

Eske Brock 1560-1625

Den åbenlyst mest interessante ejer af Gammel Estrup i denne forbindelse er Eske Brock, lensmand i Dronningborg len (egnen omkring Randers), rigsråd, bl.a. kongelig forhandler efter Kalmarkrigen, og på venskabelig fod med kongen (Chr. 4.). Eske Brock har efterladt en slags dæller notesbøger, hvori han bl.a. fortæller om talrige drikketure med kongen.

Eske Brock havde været uden indflydelse i København, indtil Chr. 4. blev kronet i 1596. Den nye konge valgte bevidst også medlemmer til rigsrådet, som ikke var belastet af forbindelser til formynderregeringen, som havde haft magten, indtil han blev myndig. Heriblandt valgte han altså Eske Brock.

Da Eske Brock arvede Gl. Estrup, omfattede hans ejendomsbesiddelser 'kun' omkring 1500 tønder hartkorn (mål kombineret af areal og ydeevne). Men da han døde i 1625, var ejendomsbesiddelserne gennem opkøb øget til over 7600 tønder hartkorn, og han var landets rigeste adelsmand.

Omkring 1617 iværksatte han omfattende om- og tilbygninger på Gammel Estrup. Blandt andet kom tårnene og hele sydfløjden til.*

Eske Brock noterer i sine dagbøger bl.a. besøg

hos og af næsten-nabo'en 'den Lærde Holger' Rosenkranz på Rosenholm (14 km mod syd). Denne var 28 år yngre end Tycho Brahe, men havde alligevel været personlig ven med ham. Selv om der ikke er vidnesbyrd om det, og Tycho ikke var på god fod med kongen til sidst, kan man sagtens forestille sig, at Tycho Brahes bedrifter har været diskuteret mellem Eske Brock og Holger Rosenkrantz. Det nævnes her, fordi det kan have haft stor betydning for slottets nye udseende. Tycho selv var død i 1601.

I en artikel ('Renaissancens alkymister', *Siden Saxo nr.1, 2008*) nævner Thomas Stordal Philipsen, at Eske Brock i en randbemærkning i en af sine dagbøger havde noteret, at han havde ødelagt sin formue på at gøre guld. Det er nok lettere overdrevet, med mindre man kan sige, at hele ombygningen af Gammel Estrup var at bruge pengene på alkymi. Kan det være det, han har ment?

* Årstallet 1617, som jeg nævner som ombygningsår, er baseret på N.J. Israelsens argumenter i *Gammel Estrup* (1993) og på, at jeg som ham tror på, at den store ombygning må have foregået efter en samlet plan. Det er muligt, at planlægningen er foregået over et længere tidsrum - året 1616 (to gange 4x4) ville symbolsk være et fantastisk år at påbegynde en 'filosofisk' bygning - men Eske Brock nævner store materialeindkøb i sin dagbog for 1617.

Jytte Brock 1595-1640 Rigsmarsk Jørgen Skeel 1578-1631

Det er værd at bemærke, at Eske Brocks ældste datter Jytte arvede Gammel Estrup fordi der ikke var nogen søn. I 1614, tre år før Eske Brocks ombygning, var hun blevet gift med en nevø til Tycho Brahe: Jørgen Skeel. Hans mor Margrethe Brahe var søster til den kendte astronom og alkymist.

Jørgen Skeel følte sig tilsyneladende mere hjemme på Sostrup (nærmere Grenå) end på Gammel Estrup, ligesom han udbyggede Ulstrup slot i årene 1615-17. I et lille skrift, *Renæsancens bygninger*, udgivet af Kulturarvsstyrelsen i 2006, fremhæver Claus M. Smidt Ulstrup som en jysk efterligning af Frederiksborg slot. Det mener jeg som nævnt også, at Gammel Estrup er på nogle punkter. Det var imidlertid Eske Brocks valg, selv om det var Jørgen Skeel, der stod for den endelige færdiggørelse af den store ombygning på Gammel Estrup, som Eske Brock havde sat i gang. I hvert fald ser det ud til, at de bygningsdetaljer, der kan have noget med alkymi at gøre, var planlagt fra starten, og i det omfang de er kommet der i forbindelse med ombygningen, må de formentlig skyldes Eske Brock.

Jørgen Skeel fik et helt andet forhold til Chr. 4. end Eske Brock havde haft. I hvert fald efter Eske Brocks død i 1625. Kongen var som hertug af Holsten og dernede uafhængig af det danske rigsråd, der var imod det, gået ind i trediveårskrigen. Og led nederlag i 1626. I 1627 besatte den tyske kejsers tropper Jylland. Jørgen Skeel havde haft en ledende rolle på et adelsmøde, der i 1626 nægtede at betale for et stort antal ryttere i Holsten, sådan som kongen ønskede. I 1627 blev Jørgen Skeel af adelen



Datteren Jytte Brock (1595-1640)
og hendes mand,
rigsmarsk Jørgen Skeel (1578-1631)

valgt til Rigsmarsk (rigets øverste hærfører), hvilket ikke huede kongen, der til at begynde med ikke indkaldte ham til møderne i Rigsrådet. Han mødte imidlertid op alligevel.

Jørgen Skeel var med til at forhandle en fred, hvorefter de kejserlige tropper forlod Jylland igen i 1629.



Ulstrup slot.

Den fjerde længe, som ville have været bagerst i
billedet, er sidenhen revet ned..

Foto: www.ulstrupslot.dk



Skeel'ernes våbenskjold fra den
altertavle, som Christen Skeel
og hustru (næste side)
gav Auning Kirke.
Læg mærke til guldringen, som
svanerne holder i næbbene



*Christen Skeel (1623-1688) og Birgitte Rosenkrantz (1633-1677). I forhold til 1600-tallets tidligere ejere skiltede man nu med sin rigdom, også gennem klædedragten.
Bemærk maleriets diskrete fokus på det seksuelle (tak til Lone der så det).
De fik 10 børn, hvoraf dog kun ét overlevede til voksenalderen.*

Christen Skeel 1623-1688

Med tilnavnet 'den rige'.

Det er denne ejer, søn af Jørgen Skeel og Jytte Brock, der siges at have været alkymist. De efterfølgende afsnit sandsynliggør imidlertid, at allerede Eske Brock havde den interesse, idet der for mig at se så at sige er indbygget alkymi i den store ombygning. Men det er meget muligt, at alkymien for Christen Skeel især handlede om guldmageri og ikke så meget om medicinske eliksirer eller andre kemiske eksperimenter. På maleriet af ham ses, at tøjmoden i hvert fald var skiftet til at handle om rigdom. Også han havde flere offentlige stillinger, bl.a. gehejmeråd og medlem af højesteret.

Christen Skeel var på den for adelen vigtige danselsesrejse udenlands i årene 1641-50, dvs. i årene da han var omkring 18-27 år gammel. Det berettes at han var grundig i studierne, men også at han var på sotogt med Malteserridderne (resterne af korsridderordenen, som på dette tidspunkt holdt til på Malta).

Det synes jeg lyder interessant, fordi der i Virring kirke, som hørte under Gammel Estrup, i våbenhuset står en sten, som er fundet udenfor, og som formentlig har været brugt som gravsten eller har siddet i murværket. Stenen er slank og høj og har som eneste dekoration et højt kornaks kronet af et malteserkors.

Ligger der mon en korsridder af høj status ('højt på strå'), men anonym, begravet på Virring Kirkegård? Selv ligger Christen Skeel begravet i Århus Domkirke.



Er dette mon en vigtig korsridders gravsten? Hvornår mon den er fra? (Virring kirkes våbenhus).



Kammerjunker Jørgen Skeel (1656-95)

Denne, søn efter Christen Skeel den rige, var ligeledes på en omfattende dannelsesrejse i Europa. Han fik et kort liv; han døde knap 39 år gammel.

Han vægrede sig ved at overdrage sine godser til den enevældige konge (Chr. 5) og tage dem igen som len. Han synes at have koncentreret sig om sit private liv og havde ikke som sine forfædre vigtige pladser i landets styrelse.

Formentlig i hans tid blev der ændret i indretningen, så riddersalen kom ned på mellemste etage i stedet for på den øverste. Det er også på dette tidspunkt de flamske gobeliner i riddersalen med motiver af slægtens ejendomsbesiddelser blev bestatilt (først opsat efter hans død). Man må formode, at ændringerne i adgangen til alkymistkammeret fra riddersalen allerede da var foretaget.

Kammerjunker Jørgen Skeel blev fire år før sin død gift med en 13-årig pige, Benedictine Margrethe Brockdorff. Hun nedkom fem måneder efter kammerjunkers død med en søn.

Det er hende, der stod bag tilføjelsen af gravkapellet for Skeel-familien i Auning kirke med et marmor-epitafium over sin afdøde mand.

Kammerjunker Jørgen Skeel (1656-95)
Benedicte Margrethe Brockdorff (1678-1739)
Fotos: www.gammelestrup.dk



Auning kirke med det gravkapel,
Benedicte M. Brockdorff fik bygget på
kirken med det nedenunder viste
marmor-epitafium over sin afdøde mand



Oberst Christen Skeel (1695-1731), Augusta Winterfeldt (1697-1740) - og maleren Milan

Det er tvivlsomt, hvor meget af sin barndom og ungdom denne Christen Skeel har tilbragt på Gammel Estrup. Moderen blev gift igen og flyttede til Lolland, og hans uddannelse med udlandsrejse har nok gjort, at han først er flyttet rigtigt ind i forbindelse med sit bryllup i 1716.

Ud over den militære karriere, der gav ham titel af oberst, oprettede Christen Skeel et grevskab af en del af sine besiddelser (ikke Gammel Estrup) og kunne dermed kalde sig greve.

Det er i denne ejers tid, at gobelinerne med ejendomsbesiddelserne, som hans far havde bestilt, kom op i riddersalen - sammen med et smallere maleri i samme stil, han fik lavet med sine egne tilføjelser Skjern og Karmark - det kunne lige klemmes ind i hjørnet ved tårnet, malet asymmetrisk som om der er klippet noget af det (den højre bort hænger til højre for døren som et selvstændigt maleri, der får det halve maleri til at virke større).

Han og Augusta fik sønnen Jørgen, der var 13 år gammel ved Christen Skeels tidlige død som 35-årig i 1731. Augusta Winterfeldt døde ni år senere, kun 43 år gammel.

I perioden 1718-61 var maleren Christian Ulrik Milan fast tilknyttet slottet, og han har sat sit præg på det. Han fungerede både som bygningsmaler - af døre, vinduer m.m. - og med at dekorere slottet. 'Grevindens værelse' på 1.sal ved siden af riddersalen er dekoreret med mange figurative motiver, blandt andet de her til højre viste fra kammerets vinduesnicher. Så vidt jeg kan se har han til disse fundet inspiration i



Christen greve Skeel (1695-1731)
Augusta Winterfeldt (1697-1740)
Fotos: www.gammelestrup.dk



de fire elementer:

- kulbækkener og fakler - ild (øverst),
- fjer/pels og fugle - luft (næstøverst),
- fisk og noget der bliver hældt ud af krukken - vand (næstnederst),
- og endelig den sidste, som til gengæld er svær at aflæse, men som bl.a. viser jagtnedlagte dyr og en simpel kølle som jagtredskab - jord (nederst).

De betydningsgivende halvfigurer, som er sat på piedestaler, flankerer de centrale ophøjede figurer, og da de fleste ansigter ser forskellige ud, ligger den tanke lige for, at der her kan være afbildet i hvert fald nogle konkrete personer. I så fald er ildens ophøjede 'gudinde' muligvis et smigrende portræt af grevinden, Augusta Winterfeldt. Obersten måske en af de nederste mandlige?

Overstaldmester Jørgen Scheel (1718-1786)

Sønnen Jørgen har ligesom de to foregående heller ikke så meget med denne historie at gøre, men såvel på maleriet her til højre som på ét, hvor han ses til hest som ung, kan man se interessante bygningsmæssige detaljer.

I baggrunden kan man med et skarpt øje og lidt god vilje skimte slottet (forstørret). Men det er svært at afgøre, om den nu forsvundne gavltrekant til højre for/bag hjørnetårnet, som primært støttede skorstenspiben til kapellets kamin, også er der endnu. Jeg tror det ikke. Men den er heldigvis tydelig på det andet nævnte maleri af ham som 12-årig (s. 61).

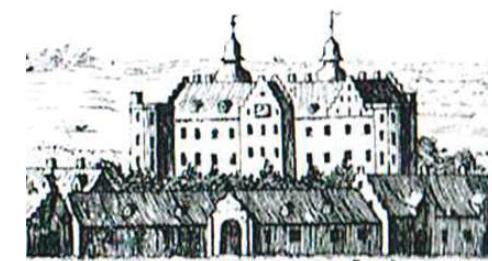
Derfor må det være i hans tid, at den ovennævnte skorstenspibe er forsvundet. Den er nemlig heller ikke med på det her viste kobberstik fra 1768 (nederst), som virker ret præcist bortset fra, at porttårnet ser ud som et selvstændigt kirketårn. Alle gavlafslutninger er her kamtakkede.

Det kunne skyldes en brand på loftet, som har omfattet det område, der på fotograferne af slottet har anderledes farvede tagsten (foto s. 65). Eller også er det i forbindelse med ændringen af gavlene til at alle er kamtakkede, at overstaldmesteren har saneret denne gavl væk. På det tidspunkt, hvor skorstenspiben og gavltrekanten forsvandt, har man tilsyneladende ikke opvarmet eller brugt kirkerummet ret meget. Den oprindelige nære forbindelse mellem alkymistlaboratoriet og kapellet - en dør - er formentlig også muret til på dette tidspunkt.



**Overstaldmester Jørgen Scheel/Skeel
(1718-1786) sammen med sin anden
hustru, Charlotte Louise von Plessen
(1720 - 1801).**

Læg mærke til, at i modsætning til maleriet med Christen Skeel den Rige vender kroppene her væk fra hinanden, og viften hænger slapt nedad. De fik da heller ingen børn sammen.



Herover:
Udsnit af kobberstik
fra Erik Pontoppidans
'Den danske Atlas',
bind IV, 1768
Her ser slottets gavle
ud som nu.

De efterfølgende ejere ser ikke ud til at have haft interesser for alkymi, som kan aflæses på slottet, eller at have lavet ændringer, som det er nødvendigt at omtale her.

Derfor slutter vi slægthistorien her for at gå videre til det spændende emne Alkymi.

Alkymi

Denne del - om hvad alkymi er - giver en kort introduktion til nogle af de emner, som ligger tæt op ad eller er sider af alkymi. For ikke helt at drukne bogens egentlige emne slottet, er emnerne kun kortfattet gennemgået, og der er andre, for eksempel den jødiske kabbala, som slet ikke er med. Der er overvejende kun medtaget emner, jeg har fundet direkte afspejlet i bygningerne.

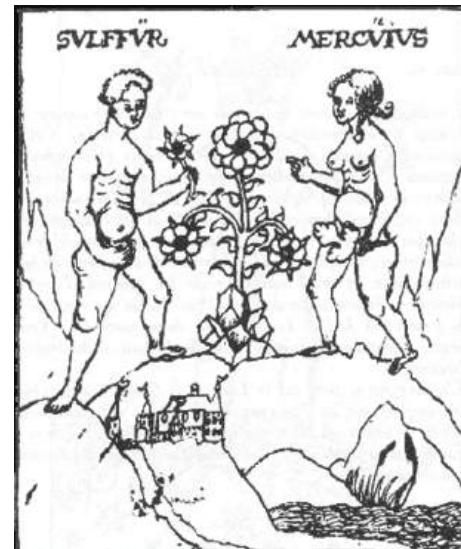
Da alkymien var en 'videnskab om alt', er emnet her underopdelt i 1) Personlig udvikling, 2) Eliksirer og kemi, og 3) Astronomi og astrologi.

Gamle bøger og kryptiske tegninger

En pragtfuld kilde til at studere alkymisternes forestillinger er de gamle bøger, der er overleveret, og ikke mindst deres kryptiske illustrationer. Hvor teksterne i høj grad er for indforståede og nærmest er umulige at gå til uden forudsætninger (jeg vil godt indrømme at jeg tit er løbet sur i dem), taler illustrationerne et mere åbent sprog. En bog, *Mutus Liber*, består endda stort set kun af illustrationer.

Michael Maier udgav eksempelvis i 1617 *Atalanta Fugiens* (den flygtende Atalante, fra græsk mytologi), med mange tegninger af Matthias Merian og kommentarer dertil. Atalanta var lynhurtig og ville kun giftes med den, der kunne slå hende i kapløb. Det lykkedes først, da en bejler smed tre gyldne æbler, et efter et, som hun ikke kunne lade være med at standse for at samle op. Analogien til alkymisternes jagt på den flygtige kvintessens er åbenbar: den skal lokkes til at blive fastholdt i fast stof med det fineste stof: guld.

Internettet har gjort mange af bøgerne og specielt illustrationerne let tilgængelige.



Det mandlige Svol
og det kvindelige Kvicksølv.
Caspar Hartung vom Hoff:
Das Kunstbüchlein, manuskript,
1549.
[http://www.alchemywebsite.com/
virtual_museum/rosarium_side_
gallery_sources.html](http://www.alchemywebsite.com/virtual_museum/rosarium_side_gallery_sources.html)



Splendor Solis, 1532-35



En af de mange illustrationer fra
Atalanta Fugiens, 1617



Atalante, skulptur af Einar Utzon Frank i
Århus rådhushavepark.
Skulpturen blev oprindelig stillet op
foran det nye Århus Stadion i 1921.
Foto: Århus kommune

Elementerne - og deres tyngde

Hvis der er noget, der kan bruges som en rød tråd i alle de mange forskellige retninger og emner, som har forbindelser til alkymi, må det være de fire **elementer**. Eller fem.

Fra Aristoteles i oldtiden og helt op i renæssansen lærte man, at alle ting var skabt som blandinger af de fire elementer jord, vand, luft og ild. Hertil kommer det femte ikke-materielle element Æter (kvintessensen), som Platon gives æren for at have defineret, og som ansås for 'det oprindelige element', som de fire elementer var opstået af.

Elementerne bandt stort som småt sammen, fra guddommelige sfærer til det indre i mennesker, organer så vel som temperament, og til naturens mange fænomener, herunder planterne og alle stoffers kemiske egenskaber.

Elementerne er dermed en nøgle der kan få os til at forstå lidt af, hvordan man tænkte før i tiden.

De gamle grækere spekulerede meget over elementerne, men allerede flere tusinde år før havde egypterne faktisk guder for Solen, Luften, Regnen og Jorden som de vigtigste guder*. Og alkymien er måske lige så gammel. I hvert fald kan man næsten ikke læse om alkymi uden at støde på den egyptisk-græske gud Hermes Trismegistos og udsagnet: 'Det, som er foroven, er som det, der er forneden'. Udsagnet stammer fra Egyptens sene, hellenistiske (ptolemæiske) tid. Det springer vi imidlertid let over her.

Elementernes relative **tyngde** er essentiel for forståelsen af elementernes rolle i alkymien, men bliver ganske tit overset. Man forestillede sig, at alle ting bestod af forskellige blandinger af

grundelementerne, og at man kunne lave om på stoffer og fremstille alting, hvis man fandt det rette blandingsforhold og den rigtige måde at blande og adskille stofferne på.

Elementerne er udtryk for en erkendelse af det åbenlyse i naturen. Man så, at noget var fast, noget var flydende, og selv om man ikke kunne se luften, gjorde vinden opmærksom på, at den var der. Sejskibe har i umindelige tider brugt luftens tryk som fremdriftsmiddel.

Når Solen kunne varme os, og ild kunne brænde planter og meget mere til aske, var der ikke langt til den tanke, at ilden og solen repræsenterede en livskraft, lettere end alt andet, som via en styrende Guds vilje blev bragt nedad og blev blandet med de lavere elementer. Det fik mennesker, dyr og planter til at løfte sig fra jorden mod himlen, som med en indbygget heliumballon, indtil det skæbnesvare øjeblik døden indtraf, hvor man 'opgav ånden'. Når det, der holdt kroppen oppe ikke var der længere, kunne kroppen ikke længere stå, men faldt naturligvis til jorden.

Den måde alkymisterne arbejdede med stofferne på var også indrettet på at bearbejde stofferne efter tyngde.

Engang har nogen fundet på en sjov ting, som jeg har læst vejledninger til at lave i en tysk 1700-tals bog med kemiske opskrifter, og som fortalte noget essentielt om elementerne: et såkaldt verdensæg. Jeg kan ikke finde bogen igen, men jeg vil fortælle om ægget alligevel. Heldigvis har jeg fundet en anden endnu ældre tegning med fem elementer af rosenkreuzeren Robert Fludd, så man kan se det er en

gammel ide.

'Ægget' var en glasbeholder med fire (eller fem) lagdelte væsker, der hver repræsenterede et af elementerne.

Tanken var, at man kunne se, hvor viseligt Gud havde inddelt verden i elementer efter tyngde: **jorden falder til bunds, vandet ovenpå, luft og ild øverst.** Æteren allerøverst.

* Egypterne troede på mange guder. Den vigtigste 'higudekreds' fra Annu/Heliopolis området havde som de første fem guder nogle, der havde med skabelsen af verden at gøre: Re-Atum (sol/skabergud), Shu (luftens gud), Tefnut (gudinde for regn og tåge - det er vand i dynamisk op/ned bevægelse), Geb (jordens gud) og Nut (stjernehimlens gudinde).

Nut blev født som den sidste. Det kan være en måde at fortælle, at hun kom med, efter at skaberguden Atum blev slæt sammen med solguden Re til den mægtigste gud.

Paul Hamlyn: *Egyptian Mythology*, London 1965, har en god gennemgang af gudeverdenen forskellige steder i det gamle Egypten.

For god ordens skyld: det er ikke almindelig anerkendt, at egypterne allerede så tidligt - 2.500 år f.Kr. - havde en elementlære. Den mener man grækerne står bag, og så er vi nærmere 500 f.Kr.



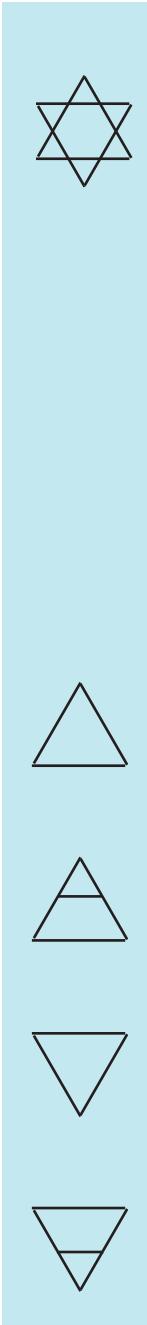
Robert Fludd.

*Her er der fem elementer
- æteren er med.*

*Robert Fludd mente, at Solen
befandt sig i æteren, over ildens
sfære. Solen var stedet hvor Guds
lys fik form i mødet med mørket fra
Jorden.*

*Illustration i Utriusque cosmi historia
1617.*

*I okkult symbolik kaldes
denne stjerne for
Salomons Segl.
Den kan ses som to
trekanter, eller snarere de
fire elementers symboler
vist under den, som er
forenet.
Det der peger op, og det
der peger ned.
Stjernen er et symbol på
manipulation med
elementerne, på magi
- og alkymi.*



*Herunder:
En nem hjemmelavet udgave af
verdensægget med fire elementer.
Jeg har brugt kattegrus som 'jord'.
Ovenpå vand, som er farvet blåt;
det gule lag er madolie,
og øverst karburatorsprit.*



Æter

Æteren eller 'kvint-essensen' er hjemhørende i verdensrummet og er finere, lettere end de andre 4 elementer. Kraften/lyset fra Gud fik ifølge Robert Fludd (s.45) form her via Solen.

Den mærkelige ild

Man kan fundere over, om det var luften eller ilden, der hørte hjemme som det øverste element efter æteren. Ilden symboliserer livskraft, og **hvis den er lukket inde i et menneske, et dyr eller en plante, der står eller går på jorden, så er luften jo ovenover denne ild**. Men som man kan se det i egentlig ild – flammer – så søger ilden opad i fuld fart, ligesom en prop gør, når man holder den under vand og slipper den (*den* er fuld af luft, der vil op over vand). Det samme kunne man som nævnt tænke, når et væsen døde: så faldt kroppen til jorden, og livskraften (/ånden) - som holdt kroppen oppe - forlod den formentlig i fuld fart opad. Således ræsonneret er ilden **det letteste og øverste af de fire elementer makrokosmisk, men ikke mikro-kosmisk (når vi taler om ilden som livskraften i os)**. Solen er dens oprindelse, men den blander sig gerne med de lavere elementer. Man kan for eksempel mærke, at jorden bliver varm, når Solen skiner på den.

Luft

Man kan egentlig ikke se luften, men bare det blæser lidt mærker man den er der. Luft ligger mellem ild og vand og kan forbinde sig til begge. Puster man på flammer, vokser de øjeblikkeligt, og man hiver automatisk efter vejret, hvis man bliver helt udmattet ('går død'). Livskraften har åbenbart brug for luften som et medium, der kan forbinde den med de lavere elementer vand og jord i kroppen.

Parfumeolie (æterisk olie) kan opfattes som en kombination af luft og vand. Det er efter alkymistisk tankegang logisk at man har fundet på at kombinere blandinger af rene æteriske olier med alkohol og vand for at gøre dem lettere og mere flygtige, blandt andet af hensyn til duftenes forskellige karakterer. Parfume, Eau de Parfum, Eau de toilette, og Eau de Cologne er stadigt mere fortyndede æteriske olier (og andre duftstoffer).

Firmaet bag den klassiske Eau de Cologne '4711' fortæller selv*, at opskriften i 1792 blev givet i bryllupsgave til en ung købmand i Køln af en munk fra Karteuserordenen. Opskriften på '4711' var på en eliksir til såvel udvortes som indvortes brug - den kunne drikkes såvel ufortyndet som opblandet i vin. Karteuserordenen står i øvrigt også bag likøren Chartreuse, hvis hemmelige, oprindelige opskrift fra 1605 var på en eliksir til at forlænge livet og efter sigende rummer 130 forskellige urter.

* på deres hjemmeside (2016):
<http://www.4711.com/index.php/en/id-4711-house-of-fragrances.html#historie>
<http://www.chartreuse.fr/en/histoire/how-chartreuse-is-made-today/>

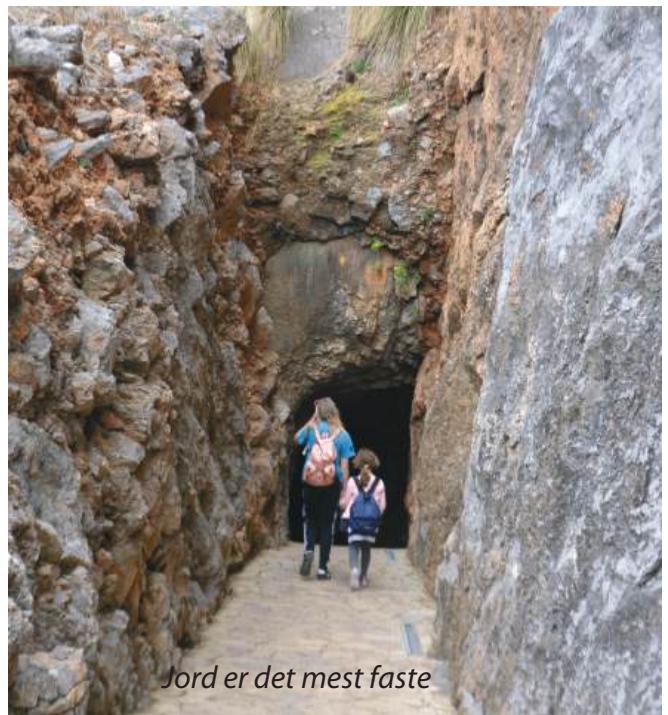
Karteuser-munkene var pålagt tavshed og talte derfor ikke. Ordenen har aldrig slættet sig ned i Danmark.

Flammer der vil op



Luft kan ikke ses, men den kan mærkes

Vand på vej opad igen efter et regnvejr



Jord er det mest faste

Det mærkelige vand

Især er det spændende at studere ildens samspil med vand, som ilden/varmen kan påvirke f.eks. under en destillation. I naturen er skyer og regn, tåge og dug deltagere i en destillationsproces i stor skala, som alkymisterne åbenbart også var opmærksom på. Morgendug, indsamlet en speciel tid på året (foråret), var i hvert fald særlig brugbar i værket. Duggen er flygtig og fordamper hurtigt, nok fordi den rummer ekstra meget af himlens ild - livskraft, kan man tænke sig. Planten Løvefod var værdsat, fordi duggen samler sig i store dråber på bladenes voksigtige overflade.

Når du laver kaffe eller te tænker du sikkert ikke over, at du først tilfører vandet ild, og at det er derfor noget af kaffens eller teens karakter - sjæl - kan udtrækkes med det således opløftede (varme) vand.

'Akvavit' (snaps) er et resultat af en destillation af vin, hvor alkoholen er mere flygtig end vand og derfor først fordamper. Det var vel i ramme alvor, at man kaldte det for 'Aqua Vitae', livets vand. Der måtte være mere livskraft - ild - i alkohol, selv om det er en væske - som iøvrigt kan brænde.

Alt efter hvilken vin, man har brugt som udgangspunkt, fik man forskellige slags alkohol, for noget af vinens karakter er fulgt med og har knyttet sig til 'livsvæsken'. Speciel er bl.a. portvin og sherry, hvor den destillerede vin (/alkohol) på god alkymistvis igen blandes med udestilleret vin til en blanding, der løfter vinen samtidig med, at den beholder mere af vinens smag.

'Solve et coagula' er et motto, alkymisterne har brugt om arbejdet med at forfine stof. Opløs og udfæld. En del af opgaven var at koncentrere indholdet af livskraften ved gennem destillation at frasortere de ubrugelige slagter.

Jord

Jord er den anden ende af finhedsskalaen. Nogle gange bruges ordet om hele det fysiske niveau ('det jordiske'), men i sammenhæng med de andre elementer er jord den tungeste del af det materielle. Fordi jorden er det tungeste element og længst væk fra det himmelske, er det også blevet betragtet som det guddommeliges modsætning, som uguadeligt, ondt, djævelsk. Overdrevet glæde ved det materielle og fysiske - penge, mad, sex - ser vi ofte ned på.

Når præster i nutiden ved jordpåkastelsen siger: 'af jord er du kommet, til jord skal du blive, af jord skal du igen opstå' er det overensstemmende med elementlærrens forståelse i betydningen 'slagger', dødt materiale, som det Gudgivne liv har forladt.

Når vi bliver døbt, bliver vi indviet med vand 3 gange (i Faderens, Sønnens og Helligåndens navn), ved døden bliver vi givet jord 3 gange. En lille rest element-magi?

Alkymi 1: Personlig udvikling

Problemet med det jordiske

At sætte sig ind i alkymi er ikke let, for der er ingen godkendt facilitete. Når der i den tilgængelige ældre litteratur nærmest pr. tradition tales i gårder eller for indforståede, for eksempel når der omtales svovl og salt, som betyder noget andet, bliver det bestemt ikke lettere at blive klogere.

De fleste tænker automatisk på kemiske forsøg på at lave guld, når alkymi nævnes. Men det er langt fra den fulde historie om alkymisternes søgen.

For eksempel gik Tycho Brahes interesse også i retning af medicin, inspireret af Paracelsus, som bl.a. mente, at planeternes stilling på himlen påvirkede planternes vækst. Blandt andet derfor var det vigtigt at følge planeternes gang gennem Dyrekredsens tegn.

Gennem astrologi knyttedes menneskets væremåde og skæbne sammen med planeter og stjernetegn. I spagyri (plantealkymi) knyttedes de himmelbestemte kræfter sammen med planter, plantemedicin, metaller og mange kemiske stoffer. Og endelig var der spørgsmålet om alkymistens egen lutting. Hvis det der var foroven, var som det der var forneden, måtte alkymisten selv naturligvis også være en del af det hele, og der er logik i, at han også selv måtte rense de urene ting ud af krop og sjæl og blive et bedre menneske, for at det alkymiske arbejde skulle bære frugt. I principippet var det den samme stræben, hvad enten man forsøgte at lave metallisk guld ad kemisk vej, eller om man forsøgte at fremstille den ultimative medicin 'de vises sten' – et stof der kunne forlænge livet - og bruges til at lave guld - eller om man bestræbte sig

på en rent åndelig sublimering for at komme Gud nærmere. Det var alt sammen forskellige udtryk for det samme.

Man kan synes, at der er væsensforskelle på disse emner. At det udelukkende er den åndelige stræben, der dækker den smukke hensigt i alkymi, og at grådighed efter guld trækker den anden vej og fastholder charlatanerne på det materielle, jordiske plan.

Mange alkymister er efter denne opfattelse altså nærmest det modsatte. De har sorteret sig selv fra, så at sige, i deres materielle begær. Der er her en grundlæggende principiel forskel i holdningen til det materielle, det jordiske, som også forskellige kristne trosretninger har haft hvert deres syn på. Er det jordiske en del af Guds skaberværk: meningen med det hele, eller er det jordiske tværtimod djævelens værk?

Et så negativt syn på det materielle afspejles ikke af alkymisternes mange resultater, der har givet et stort bidrag til nutidens kemi og medicin. De fleste alkymister har nok været af den opfattelse, at tingene hang direkte sammen: kunne man lave guld, var man også på rette vej i sin tro, og omvendt.

Mere generelt kan man sige, at de formentlig troede på, at materie og ånd fungerede på basis af de samme gudgivne principper.

Den vinkel på alkymien, der omhandler den åndelige/sjællige forfinelse hos alkymisten selv, er sjældent anerkendt og ikke ret omtalt. Dette afsnit

består af glimt fra flere vinkler, der kan belyse emnet - måske heldigvis er det også denne vinkel, der ses mindst afspejlet i arkitekturen på sklokket. Men det er alligevel en vigtig del.

Det store Værk

Der er ét af de alkymiske arbejder, som rangerer over alle andre: 'Det Store Værk'. Sådan kaldes den del af alkymien, der fører til skabelsen af 'De Vises Sten', eller 'filosofiens sten' - et stof, som rummede de højeste kræfter og var i stand til at transmutere andre stoffer. Det er bare ikke let at vide, om det drejer sig om forvandlingen af alkymisten til et åndeligt bedre menneske, eller om en eliksir eller et stof, der kan forvandle såvel metaller som alkymistens legeme,

"Det er, især de seneste tyve år, ved at blive klart for en større kreds af videnskabeligt interesserede forskere og filologer, at alkymien ikke kun er kemiens fejlagne forhistorie, altså at alkymien ikke kun tilhører et kuriosum inden for videnskabens tidlige historie, men en idéhistorie og en naturfilosofi, hvis lære omfatter såvel naturen som mennesket og dermed menneskets særlige status mellem Gud og naturen. En humanisme med det udgangspunkt... ...at mennesket (ses) som en forening af legeme og sjæl, himmelsk og jordisk."

Aksel Haaning: Middelalderens Naturfilosofi s. 181. C.A.Reitzels Forlag 2004



*Alkymisternes ovn Athanor som billede på alkymistens krop. De fire elementer er tydeligt markeret (sml. med de næste sider):
askeskuffe nederst - jord,
tragtform - vand,
brændkammer med beholder - ild,
og øverst en aftrækshætte - luft.
Merkurbarnet i kolben står på Sol og Måne.
Isaac Baulot: Mutus Liber
(latin: 'den tavse bog'), 1677.*

eller begge dele.

Hvad enten udtrykket dækker over den store forvandling af alkymisten selv eller forvandling af for eksempel bly til guld, var alkymisten under alle omstændigheder selv en uadskillelig del af værket. Alkymisten måtte tilbringe megen tid med at bede, mens (nogle af) processerne i kolberne var i gang. Derfor er der logik i, at man fra laboratoriet i tårnet på Gammel Estrup kun skulle igennem en dør, så kunne man koncentrere sig om at bede, på knæ foran alteret i kapellet. Således kan alkymi have været medvirkende til, at kapellet blev placeret hvor det blev, i vestenden af sydfløjlen, i stedet for mod øst. Mere om det senere.

Bønnens kraft

Til forskel fra den form for gudsdyrkelse, der sker i fællesskab i kirker, hvor en bøn som Fadervor er en fælles sag og næppe bringer den enkelte i afekt, kan bøn i afsondret ensomhed give en anderledes intens oplevelse. Allerede Jesus praktiserede at gå afsides for at bede for sig selv i stilhed (Mathæus kap. 6), og munke har i århundreder sidset ensomme i deres celler og bedt. Nu om stunder kan man gå på kursus i kristen kontemplation og ad den vej øve sig i at nærme sig den mystiske oplevelse, der er blevet beskrevet som en tilstand uden forskel på objekt og subjekt. Man kan med rimelighed formode, at det at bede tjente samme formål for alkymisterne, hvorved bønnen kunne få konkret indflydelse på de fremadskridende arbejder i laboratoriet.

Selvudvikling

Den del af alkymien, der beskæftiger sig med den

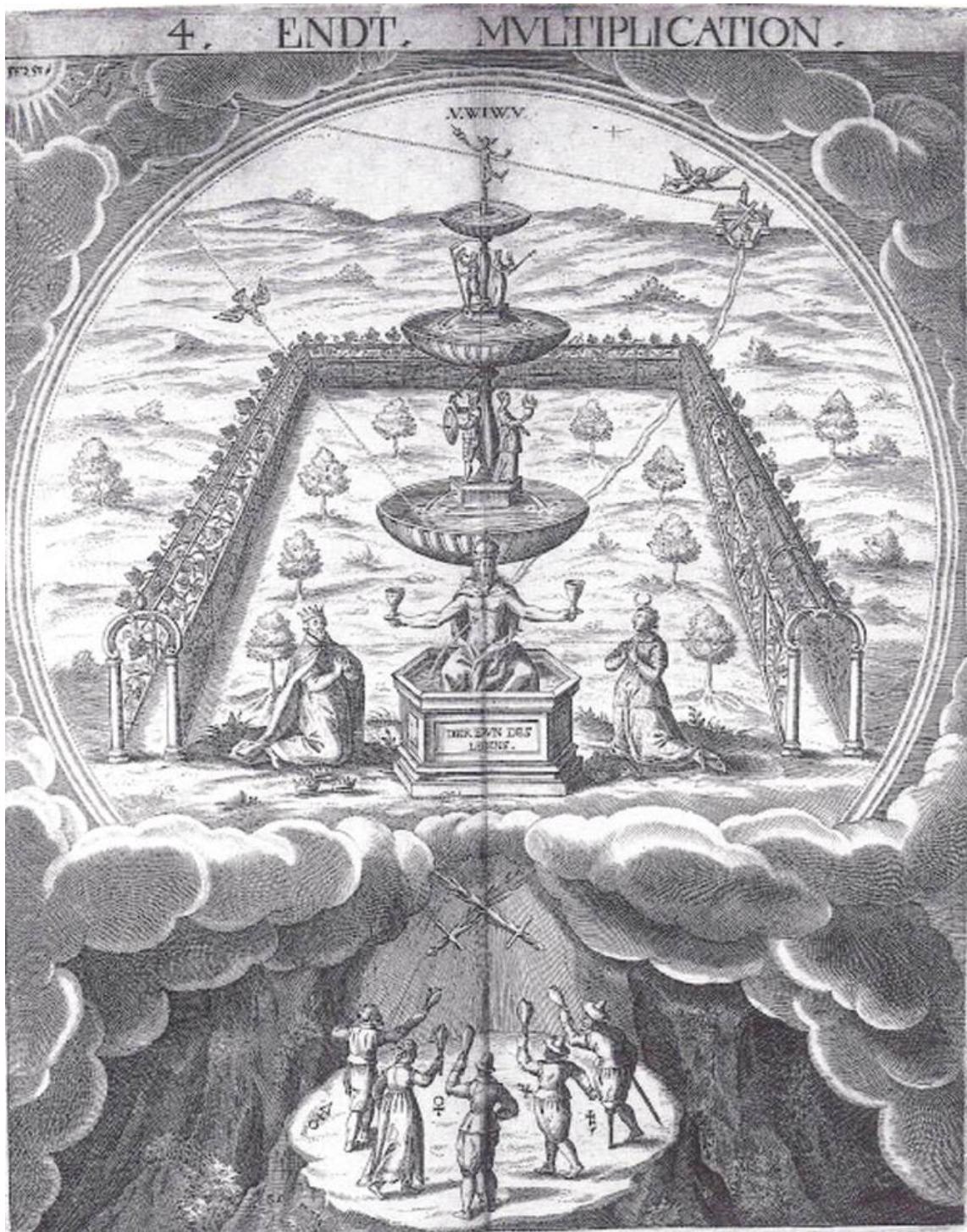
personlige åndelige udvikling, er forsøgt omsat til mere moderne begreber. Siden C.G.Jung har psykologer været inspireret af tidligere tiders visdom, herunder alkymi, og har beskæftiget sig med 'den indre rejse' - selvudvikling.*

Denne 'nyere' opfattelse af selvudvikling handler i høj grad om at lære sig selv bedre at kende. Der bruges begreber som det personligt bevidste og ubevidste, det kollektivt ubevidste (som bl.a. er generationsudviklede instinkter), arketyper, 'skyggen' (bl.a. ting i fortiden man fornægter), anima eller animus (sin modsat kønnede side) med mere.

Det er ikke alt, der har paralleller i alkymistiske skrifter, men noget har. Blandt andet ønsket om at genkende det modsatte køns væremåder i sig selv og indse deres ligeværd. Den lige vægtning af Sol og Måne er et gennemgående træk, der kan tolkes på mange måder. Det kan såvel være en oplysning om stoffer (f.eks. guld og sølv, eller Svovl og Kvicksølv), om tidsforløb (dag og nat), men også en oplysning om at man skal vægte sine indre mandlige og kvindelige sider.

På illustrationen til venstre fra Mutus Liber ses, hvordan manden tøjler sin aktivitet i indadvendt bøn, mens kvinden vender sin passivitet til aktiv opmærksomhed på ovnen. Ovnen kan ses som et billede på alkymisten selv i det alkymiske arbejde med at blive et finere menneske, mens manden og kvinden kan være alkymistens mandlige og kvindelige sider.

* Se for eksempel Birgit Truust Boysen: Alkymi og selvudvikling. Politikens Forlag 1991
eller
http://denstoredanske.dk/lt,_teknik_og_naturvidenskab/Kemi/Kemiens_historie_og_alkymi/alkymi (2016)



Du sammenligner alkymiens beskrivelser med zen-koaner?

»Nogle gange er udsagnene så enslydende, at man bliver forbløffet. Der er tale om anti-logik på samme måde som i zen. Eksempelvis taler alkymisterne om eliksiren eller essensen, det der får mineralerne til at forvandles, som lapis et non lapis, sten og ikke sten helt bevidst for at provokere tanken. Hvis du vil, kan du ikke. Hvis du ikke vil, kan du, hedder et zen-ord. Jeg har set nøjagtig det samme i alkymien. Der er, som om alkymiens filosofi vil lære det vestlige menneske at afvente - se hvad der sker. Det er østligt.«

Vi har glemt at læse teksterne, interview i Information 21. juni 2004, med Aksel Haaning, forsker og bl.a. forfatter til bogen *Naturens lys* fra 1998.

Brønden springer med livets vand
Stefan Michelspacher:
Cabala: Spiegel der Kunst und Natur,
1615

Kontemplation betegner indenfor mystik og meditation en religiøs praksis hvor den udøvende gennem en koncentreret fordybelse mister bevidstheden om sig selv og retter al opmærksomhed mod målet for fordybelsen. Indenfor kristendom er målet for meditation Gud, og kontemplation betragtes som en ordløs bøn.

<https://da.wikipedia.org/wiki/Kontemplation>
(2017)

Kontemplation og meditation

Jeg har altid haft svært ved at se, at kristen inderlig bøn og kontemplation skulle afvige væsentligt i sin effekt fra den form for meditation, som dyrkedes i østen. I begge tilfælde drejer det sig om at vende sig indad, væk fra den ydre verden. Det kræver i begge tilfælde, at man stopper den normale tankevirksomhed.

Der er i nogle bøgers illustrationer stor lighed mellem alkymisternes ønske om at sublimere stoffet, og det man kan lære i indisk tantra om at forfine energierne i én selv. Hvis man først har fået øje på lighederne, er det svært at komme uden om, at der er meget i den indiske yoga-tantriske tradition, som minder om denne side af alkymi.

Flere moderne forfattere har fået øje på lighederne mellem alkymien og hvad man kan lære i østen om selvdvikling.

I 'Alkymiens skatkammer' f.eks. refererer Jacques Sadoul en anden forfatter, René Alleau, som mener at de alkymistiske skrifter er for 'de indvielige' - fordi der findes mennesker, som på egen hånd, uden guru, er i stand til at nå frem til den hermetiske kunst:

"En guru er en vedakyndig brahman, og ordet bruges af Alleau for at drage en sammenligning med hinduismen, hvor indvielse gennem en Mester er den uomgængelige og absolutte regel," skriver Sadoul. Alkymistiske forfattere har det med at maskere vigtige oplysninger. Dette er måske sådan en?



Fra tiden før trykte bøger - og dermed præcise kopier - var en selvfølge.
Illustration fra Rosarium Philosophorum, 1550.
Træsnit (til højre) med forlæg i illustration fra
Buch der heiligen Dreifaltigkeit,
der findes i flere versioner (1410-19).

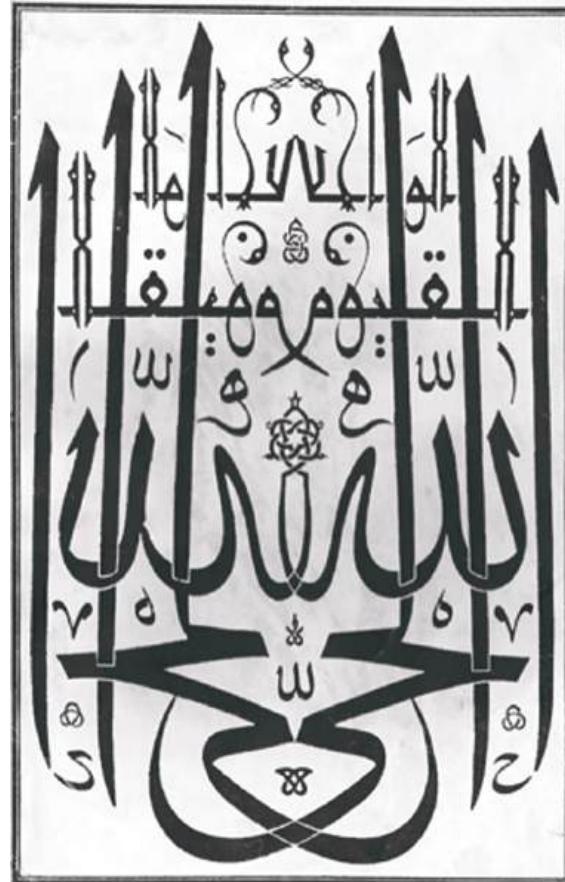




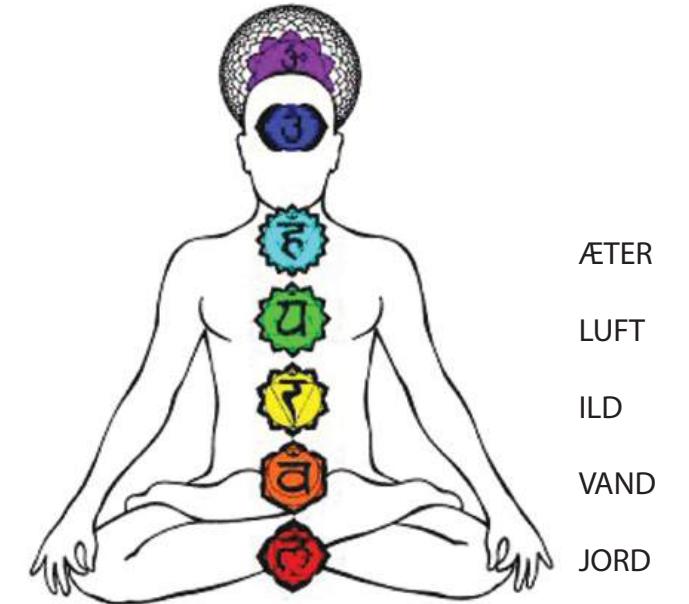
Chymie:

Paradigme du Grand Œuvre par Libavius.

Illustrationen viser en allegori over alkymiens 'værk' (fra Dictionnaire Mytho-Hermétique, 1758, af Dom Pernety)
Bemærk ligheden med en torso.
Der foregår noget inde i kolben - altså kroppen.



Denne islamiske kalligrafiske illustration stammer fra 'Lykkens Alkymi' af Abu Hamid al-Ghazi (ca. 1058-1111). Allah stavet med en lodret streg (Al-) efterfulgt af et w-lignende bogstav (-lah). Bemærk ligheden med en person, der sidder i skrædderstilling, stjernen på hjertets plads og de to slanger på lungernes plads.



ÆTER
LUFT
ILD
VAND
JORD

Indisk tantrisk opfattelse af kroppens syv psykiske centre, Chakras (som betyder hjul og er en beskrivelse af energihvirvler). De fire nederste er fra bunden knyttet til jord, vand, ild og luft. Det femte i halsen ligger på overgangen mellem krop og hoved (/materie og ånd) og kan sammenlignes med alkymisternes femte element, kvintessensen eller æteren.
Læg mærke til ildelementets placering. Her i kroppen er ilden 'ild-på-jord' og derfor under luften.
(ColouredChakraswithDescriptions - Wikipedia.org) (2016)

Den indiske vej til åndelighed

Arbejdet med at forbedre sig selv på den indiske tantriske måde sker navnlig gennem meditation, hvor man vender opmærksomheden indad.

I teorien bombarderes kroppen med mange energier. Nogle kommer ind gennem toppen af hovedet og rammer bunden af kroppen, hvor de reflekteres og kan bevæge sig opad igen, gennem tre kanaler der henholdsvis rummer den uadvendte 'mandlige' energi, den indadvendte/ 'kvindelige' energi, og endelig den balancede energi, *kundalinien*. Denne kan kun bevæge sig opad, når de andre to er i balance.

Inderne sammenligner kundaliniens vækkelse med en slange, der begynder at rulle sig ud.

Energierne forfines i niveauer gennem nogle knudepunkter, kaldet chakra'er. Hvert af de lavere chakraer i kroppen forbindes med et af elementerne. Da chakraerne er inde i en krop, ligger ildelementet her (ved **solar** plexus) under luftelementet (som er på højde med hjerte og lunger).

Da energien til at begynde med er at opfatte som fysisk/seksuel, har inderne igennem tantra udviklet en form for åndelig vækkelsesøvelse gennem sex, hvor nydelsen blev trukket ud og orgasmen tilbageholdt, så energierne i stedet for gennem udløsning kunne vandre opad.

Det skal dog pointeres, at der ikke behøver at være sex involveret i meditation, der sigter på aktivering af chakras.

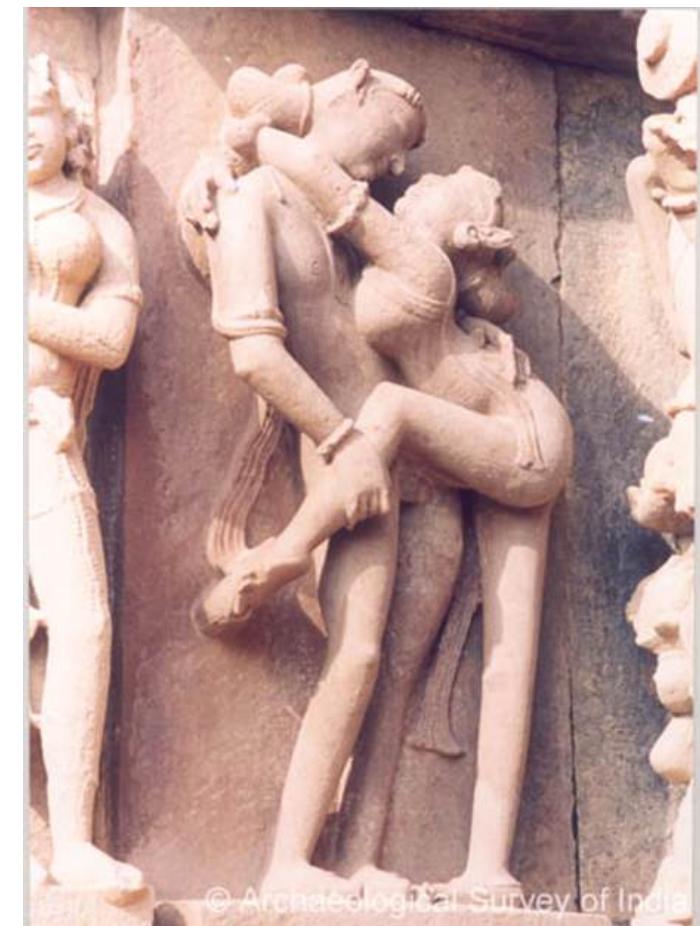
Hvor f.eks. nogle kristne har set energierne, der hænger sammen med jordelementet, som negative, betragtes de i tantra positivt, som udgangspunkt for forvandling.

Traditionerne i øst som i vest opererer således begge med elementernes tyngderelaterede rækkefølge, *Hvis* sammenhængen fandtes erkendt i nogle grupperinger i vest, kan man godt forstå, at en sådan sammenhæng for ikke at blive opfattet som kættersk af den katolske kirke derfor blev skjult i gådefulde allegorier og illustrationer.



Gundestrup kedlen, dansk sølvfund, stammende fra Thrakien, ca. 400 e.Kr.. Et motiv fra en af de fem inderplader: en mediterende person, hvor modsætningerne er afbalanceret (min tolkning af den halsring, personen holder i den ene hånd), og kundalinislængten har rullet sig ud (se omtalen herover). Energierne strømmer nu ud over toppen af hovedet som et gevir.

Foto: Nationalmuseet.



Tempeludsmykning i Khajuraho, Madhya Pradesh, Indien (900-tallet). Med udspring i tantrisk glæde ved kønslivet er templet fuldt af figurer, der udtrykker denne glæde.



Rembrandt: *Adam og Eva*,
1638.

Denne vidunderlige radering minder os om, at slangen - her dog tegnet som en drage i Edens have - også ligger gemt i vor egen kultur i forbindelse med opnåelse af visdom. Det er da vist lige inden syndefald. Det at nyde frugten fra visdommens træ hænger sammen med at erkende, at man er nøgen. Læg mærke til elefanten i baggrunden, i bunden af billedet. Den kan antyde jordelementets (det fysiske og materielle begårs) indtog i en uskyldig verden.

Urania Titania

Er titlen på et latinsk digt fra omkring år 1600, som udgiver sig for at være skrevet af Tycho Brahes lilleøster Sophie. Det har været antaget, at det var Tycho Brahe, der var ophavsmand til digtet (Sophie kunne ikke latin). Den nedennævnte forfatter afviser dette og foreslår Tychos forhenværende ven Venusin (Jon Jakobsen, før 1577-1608), der havde vendt sig mod Tycho. I digtet er **Urania** Sophies mytologiske tilnavn. Hun udtrykker sin længsel efter sin store kærlighed **Titan** (Erik Lange, som brugte hele sin formue på fejlslagne forsøg på at lave guld).

Digtet har en passage, som giver en direkte kobling mellem alkymi og kødelig kærlighed, hvorfor den er værd at drage frem her. Urania savner sin elskede og minder ham om, at hun har et lysthus omgivet af en dejlig have. Her trøster hun sig med hans portræt - hver gang hun ser på det, får hun et besvimelsesanfald. Hun ønsker at undfange et barn med ham i lysthuset og kalder den kropslige forening for guldageri. I sin livmoder ønsker hun at frembringe et foster, der skal vokse frem som filosofiens sten.*

Billedsproget om kærlighedens alkymi ligger tæt op ad den 'indre alkymi', som er beskrevet på de foregående sider. Hvad enten der er tale om indlevelse i Sophies forelskelse og måske et ønske om at nævne den personlige alkymi (Tycho Brahe), eller om at gøre sig lystig på hendes bekostning (Venusin), er passagen interessant.

* Her refererer efter 'Kunstværket', Vinlandicus (Peter Hvilshøj Andersen)'s egen udgivelse 2009.

Tarot

Tarotkort, spådomskort, fandtes allerede i renæssancens Italien. De stammer muligvis derfra. 78 kort - 22 'store', og 56 i kulørerne stokke, sværd, bægre og mønter - andre navne for elementerne, efter nutidig tolkning. Stokkene, der afbildes med spirer, associeres med **ild** (grokraft); sværd med **luft** (at skelne); bægre med **vand**; mønter med **jord** (det materielle). De er sidenhen blevet til de almindelige spillekorts klør, spar, hjerter og ruder. Der findes et par italienske betragtninger fra midten af 1500-tallet over tarotkortenes natur*. De to beretninger foretrækker hver sin anderledes tolking af kulørerne, men de har dog det til fælles, at de betragter 'Den Store Arkana's 22 kort som en særlig betydningsfuld række, der fortæller om vigtige emner i livet og i himlen. De 22 kort har hvert sit navn såsom Narren, den Hængte (der altid vender på hovedet), Tårnet (som styrter sammen), og Mådehold. De giver endnu i dag det indtryk, at skaberne af tarotkortene har haft fokus på det menneskelige sind, og har skabt kortene med betydninger, som vender opmærksomheden indad. Francesco Piscinas essay hævder lidt kringlet om de 22 'store' korts figurer, at ingen af dem, opmærksomt undersøgt, ikke rummer den største og dybeste mening, og ikke er værd at studere i detaljer (* s.15). De handler altså om vigtige indsigter og viser, at man også dengang funderede over den indre verden.

* Explaining the Tarot. Two Italian Renaissance Essays on the Meaning of the Tarot Pack. Oversat og kommenteret af Ross Sinclair Caldwell m.fl.
Maproom Publications 2010



Stjernen - dette kort kaldtes også 'Astronomen' eller 'Navigatøren'. Læg mærke til passeren, der peger fra himlen til toppen af tårnet i fem etager.
Er dette en bygmester?
Jacques Viéville, ca 1650.
https://en.wikipedia.org/wiki/Tarot_of_Marseilles

TV (at forene sig med værket)

En gang i mine unge dage havde jeg et fjernsyn stående, hvor billedet konstant rullede, og som jeg derfor aldrig brugte. Tilfældigvis havde jeg en pap/alufolie model af Cheopspyramiden stående, som jeg eksperimenterede med. Den endte som dekoration oven på fjernsynet.

En dag kom min svoger forbi. Han så opstillingen og spurgte med et smil, om jeg troede, at pyramiden kunne reparere fjernsynet. For sjov tændte vi det: Pling! billedet stod fint! 'Prøv at tage pyramiden væk,' sagde han - og så rullede billedet. Tilbage: fint billede.

Det virkede i flere måneder. Til sidst var pyramiden lidt bulet, og billedet begyndte igen mere og mere at rulle. Men det var ligesom om, at hvis man sad og koncentrerede sig om det, kunne man forhindre det.

Det blev en daglig (aften-) vane konstant at sidde og fokusere på at holde billedet stabilt, samtidig med at opmærksomheden også fulgte med i handlingen. Om det faktisk virkede eller det blot var tilfældigt, ved jeg ikke. Men jeg troede på det!

Jeg forestiller mig, at alkymistens opmærksomhed på lignende vis hænger ved værket: han må tro på, bede til, føle sig overbevist om, at det går som det skal. Han er helt inde under bevidsthedens overflade, derinde hvor også hypnose virker, og hvor man sandsynligvis kan indprente sig - præge sig - til for eksempel at forlade uønskede personlighedstræk.

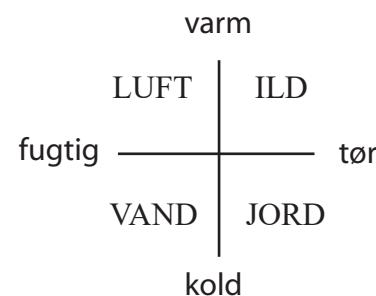
Alkymi 2: Eliksirer og kemi

Temperamenter og sygdomme

Når alt i verden bestod af forskellige sammensætninger af elementerne, gjorde mennesket selv det selvfølgelig også. Fysisk som elementer, psykisk som temperamenter. Var ildelementet stærkt, ville man være kolerisk (aktiv) af natur; luftelementet gjorde én sangvinsk (optimistisk), vandelementet flegmatisk (passiv), og jordelementet melankolsk (tungsindig). Derudover knyttede ildelementet sig til gul galde, luften til blod, vandet til slim og jorden til sort galde. Dette syn på legemsvæskeerne stammede fra de græske læger Hippokrates (ca. 500 f.Kr.) og Galén (omkring år 200 efter Kr.) og blev først alvorligt kritiseret af Paracelsus.

Hvert stjernetegn 'styrede' tillige en del af kroppen.

Allerede Aristoteles havde indført at karakterisere elementerne efter deres indhold af modsætningerne **tørhed/fugt** og **varme/kulde**. Ild betragtedes som varm og tør, luft som varm og fugtig, vand som kold og fugtig, jord som kold og tør.



Ud fra en sygs opførelse og udseende kunne man vurdere hvad vedkommende manglede eller havde

for meget af, og i teorien forsyne den syge med et medikament med de rette egenskaber. En høj feber ville betyde, kan man forestille sig, for meget af den varme ild eller luft.

Åreladning var et ofte brugt middel til at korrigere væskernes balance.

Paracelsus (1493-1541)

Den tyske læge og alkymist Paracelsus rejste og lærte meget i sine unge år, bla. i Egypten og Konstantinopel. Han kom så langt væk som til Kina. Ikke mindst skal han have lært om arabisk lægekunst. Her kan han meget vel have lært den islamiske suftradition at kende. Han videregav den formaning til de alkymistisk interesserende, at de skulle holde op med at forsøge at lave guld og i stedet lave medicin. Nok ikke fordi han troede det var umuligt at lave guld, men snarere fordi det ikke var grådighed, der drev ham selv, men søgen efter viden. Han var kendt for at tage betaling efter patienternes evne til at betale.

For at understrege hans kunnen kan det nævnes, at han også står bag den første præcise beskrivelse af fremstilling af metallisk arsenik - den gift, der uden sidestykke har været den mest anvendte til forgiftningsmord sidenhen. Han skal også have udtalt, at alt er giftigt, det er kun doseringen der afgør om det ikke er. Han mente at kvintessensen var en guddomlig kraft, som gjorde det muligt for alle stoffer at udfolde deres iboende egenskaber. Disse kunne manipuleres kemisk, og hermed er der en



(1493- 1541) Paracelsus

(1546-1601) Tycho Brahe



grund til at eksperimentere med at lave eliksirer af dem. Han opfandt ordet spagyri for plantemedicin, eller plante-alkymi.

Et af Paracelsus' nye tiltag var at bruge metaller og mineraler i sine eliksirer. For eksempel viste eliksirer med kviksølv sig mere effektiv mod syfilis end tidligere forsøg på at kurere denne sygdom.

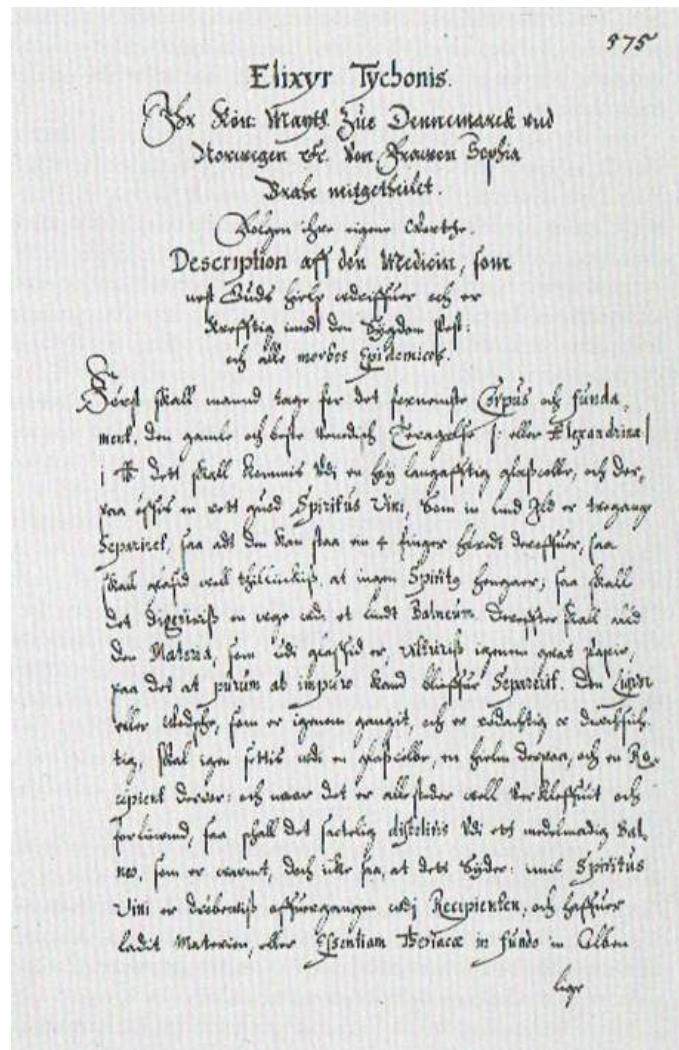
Paracelsus hentede noget af sin viden fra folke-medicinen, men forkastede den gamle blinde tro på legemsvæskerne og insisterede på værdien af sine egne tests af medikamenter. Fra ham stammer **signaturlæren**, der kobler bestemte planter sammen med de organer, de ligner, eller som har samme farve, eller på anden måde kan kobles til hinanden. Røde pletter på bladene af pileurt viser eksempelvis, at planten virker bloddannende. Han står også bag **sympatilæren**, hvorefter en sygdom f.eks. kunne overføres til lignende ting og begraves. Han definerede fem årsager til sygdom: kosmiske (astrologiske), gifte, andre naturlige årsager, psykiske årsager samt Guds vilje.

Tycho Brahe (1546-1601)

Tycho Brahe blev internationalt berømt, da han opdagede og skrev om en ny stjerne i stjerne-billedet Cassiopeia. Den blegnede nogle år senere. I dag ved vi, at det var en supernova, en eksplode-rende stjerne, der havde nået enden af sin levetid. Men dengang anså man stjernerne for at være evige, sat på himmelsfæren af Gud.

Han opfandt adskillige store sigteinstrumenter, hvormed han med hidtil uset præcision (uden kikkerten, som endnu ikke var opfundet) kunne notere stjerners og planeters positioner. Her rakte han langt videre, end det krævedes til de planet-observationer, der skulle bruges i spagyien og as-

trologien, og han anses for at være en foregangs-mand for videnskabelig søgen. Hans interesse for alkymi er også velkendt. Dog anså han som Paracelsus forsøg på guldfremstilling som spild af tid, hvorimod han var stærkt optaget af plantealkymi. Ligeledes som Paracelsus kunne han i øvrigt også



Indledning til opskriften på en af Tycho Brahes eliksirer, som via hans søster Sophie er endt hos kongen.

Original i Det kgl. Biblioteks håndskriftssamling.

finde på at give sine lægemidler gratis væk. Tycho Brahes kombinerede bolig, observatorium og laboratorium Uraniborg på øen Hven i Øresund var indrettet, så der blev lagt lige så stor vægt på kemi som på astronomi.

I *Den ukendte Tycho Brahe* skriver Torkil Morsing, at Tycho kun indviede få af sine nærmeste i sine recepter, heriblandt søsteren Sophie, der en tid fungerede som assistent for ham. En anden var hans gode ven, den lærde Holger Rosenkrantz fra Rosenholm.

Dén forbindelse kan Eske Brock have draget nytte af.

- "Det er vigtigt at vide, at de syv planeter på himlen modsvarer af de syv metaller på jorden og i mennesket af de syv vigtigste organer. Sol og måne svarer til de ypperste metaller guld og sølv og hos mennesket af hjerte og hjerne. De to gode planeter Jupiter og Venus svarer til tin og kobber og til lever og nyrer, mens de to dårlige planeter Saturn og Mars svarer til de ringere metaller bly og jern og i menneskekroppen til de mindre nødvendige organer milten og galden. Så er der planeten Merkur, der er ube-standig og foranderlig. Den svarer naturligvis til kviksølv, der kan undergå de mærkværdigste forandringer, og den svarer hos mennesket til lungerne."

Tycho om planeterne, hentet fra T. Morsing: Tycho Brahe som kemiker
Artikel i Ingeniøren 1993
<http://ing.dk/artikel/9034-tycho-brahe-som-kemiker?highlight=kemikere> (2016)

Om stofferne i kolberne

Man kan måske nok dele den del af alkymien, der handler om 'fysisk forvandling' eller med et nutidigt ord: kemi, op i det der handlede om at fremstille medicin - *eliksirer* - mest af planteudtræk, og det der handlede om mineralsk kemi - især metallernes forvandling. Alligevel er det ikke helt rigtigt at sætte for skarpe skel imellem plante-eliksirer og de egentlige kemiske eksperimenter. Der har været spekuleret i, om Tycho Brahe døde i Prag pga. prostataproblemer, gift, eller fordi han havde indtaget så mange hjemmelavede eliksirer med så meget kviksølv i, at det kunne være årsagen. Det har for nylig vist sig, at det formentlig ikke var egne eliksirer han døde af, hvorimod hans kone havde unaturligt meget kviksølv i knoglerne. En del af ingredienserne til sådanne eliksirer har givetvis været baseret på planteudtræk, men Tycho har ligesom Paracelsus også anvendt kviksølv. Det er et eksempel på, at grænserne for eksperimenterne kun sattes af fantasien.

Der har traditionelt været stor hemmelighed omkring hvilke stoffer, som skulle bruges i alkymisternes arbejde. Der bliver dog gengivet rygter om 'afskyelige' eller farlige stoffer og talrige uheld med bl.a. ekspllosioner.

Hvilket naturligvis i dag får én til at tænke, at de udover så meget andet i hvert fald har arbejdet med kvælstof. Tre fjerdedele af den luft vi indånder er kvælstof, og alligevel er det den potente ingrediens i nitroglycerin og andre sprængstoffer. Og hvor får man det fra, mest koncentreret? Gødning. I dag kunstgødning, dengang dyre- og menneskegødning - afføring og urin.

For datidens måde at tænke på har det været



I 1669 lykkedes det den tyske alkymist Hennig Brand at fremstille selvlysende fosfor ud fra indkogt urin. Han må have set det som et bevis på ildelementets tilstedeværelse!

Maleri af Joseph Wright: *The Alchemist in Search of the Philosophers Stone* (1771).

bemærkelsesværdigt, underligt, at der i mæg har været god gødning. Det var jo menneskets (eller dyrenes) affaldsstoffer, som tilsyneladende indeholdt ekstra grokraft - elementet ild. Det var værd at prøve, om man kunne uddrage ilden fra dette jord/vand.

Tycho Brahes bolig og observatorium "Uraniborg" på Hven var omgivet af et stort haveanlæg, og huset rummede store fuglebure (til høns?) i samme ende som laboratoriet. Det omtales vist ingen steder hvorfor, men man studser alligevel. Man kan forestille sig, at han har eksperimenteret med fuglenes gødning.

Århundreder før begrebet økologi er blevet noget alle kender til, beskæftigede alkymisterne sig med at forstå naturens kredsløb. I hvert fald vandets kredsløb.

De processer med at opløse, destillere opløsningen, inddampe koncentratet igen, opløse påny osv., som man forstår var en stor del af laboratoriearbejdet (lutrинг), og som vi kan se har foregået i 'alkymistkammeret' i tårnet på Gl. Estrup, var i lille udgave en efterligning af Solens arbejde med vand i naturen. Vand var i stand til at opløse stoffer i sig, og ved hjælp af ildens varme kunne vandet bringes til at fordampe og skille nogle af stofferne fra igen. Med en ide om, at man således kunne koncentrere de stoffer, som var lette (pga. indhold af ildelementet), gode og sunde, og skille dem fra de ubrugelige, eksperimenterede alkymisterne sig frem til deres egne eliksirer. Den endelige test og bevis på, at man havde koncentreret den reneste livskraft, det reneste stof i en supereliksir -'de vises sten' - ville være, at det også ville være i stand til at forvandle mindre ædle metaller til guld.

Kongevand

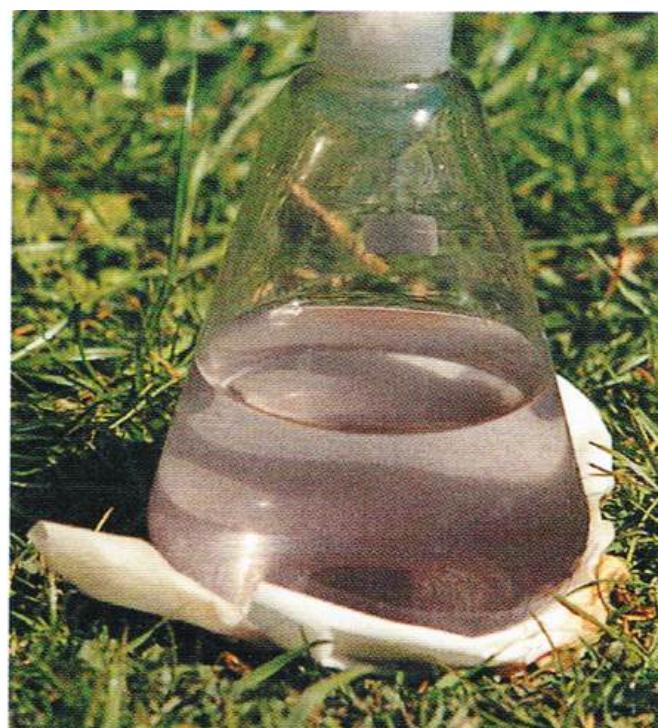
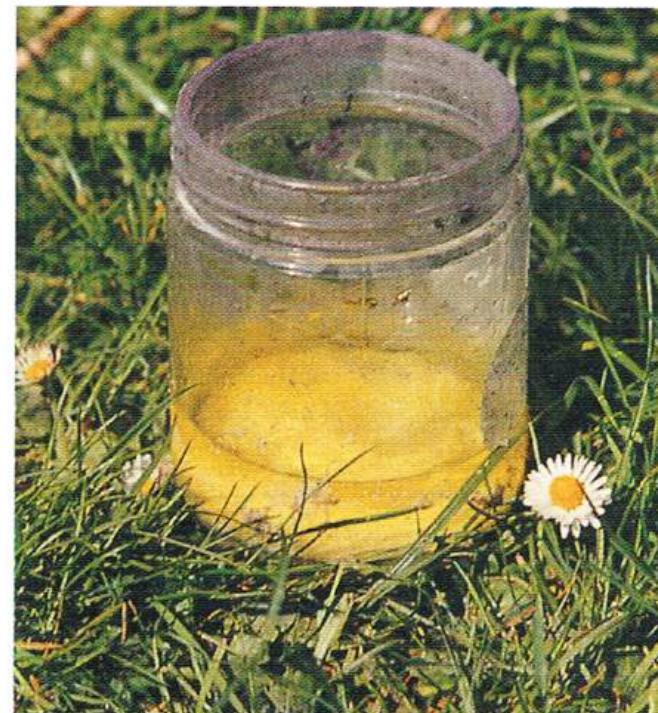
Merelle, en dansk kvindelig kemiker og alkymist, beskæftiger sig i 'Alkymiens mysterier' (ca. 1990), med den kemiske side af at manipulere med metaller. Hun hævder, at den almindelige kemi ikke kan det samme som alkymisternes, bl.a. fordi de enkelte led i processerne mangler noget helt essentielt: deres egen indbyggede tid.

Månen, siger hun, hersker over vandene, og den er synonym med væsker i alkymien. 'Alt skabes i et vandigt element, siger alkymisterne, og derfor skal ethvert stof genopløses i en væske, hvis det skal bringes i en anden form.'

Månens lys er reflekteret sollys, og det er polariseret og virker helt anderledes end Solens lys. Det 'virker opløsende på alt, som skal nedbrydes og blive til jord, og derfor står månen i alkymien for den væske, der opløser metaller. Uden denne opløsning sker der ingen vækst og ingen formering.'

Hun hævder også, at sølv (Månens metal) spiller en eller anden ukendt rolle i alle organismer. Vi har brug for en uendelig lille smule af det, hvilket homøopaterne er klar over. De fortynder det så meget, at enhver kemisk rest af sølv er borte, men vi har brug for strålingen fra sølv for at forblive sunde og raske.

Merkur (med stort M) er en slags ånd, som hun betegner som kernen i alkymi: opløsningsmidlet. (Et andet sted siger hun, at Merkur er den damp, som afgives fra et opløsningsmiddel.) Opløsningsmidlet, fortæller hun, kendes af alle alkymikere og kemikere. Alle ved, at det består af en blanding af saltsyre og saltpetersyre. De arabiske alkymister udvandt det af kamelers og geders godtning, som var fuld af ammoniak og natriumklorid, almindeligt salt. Når godtningen



blev tørret og brændt, afsatte der sig kager af ammoniumklorid på ovnens låg. Når ammoniumklorid blev destilleret sammen med kaliumnitrat, saltpeter, fik man et kraftigt opløsningsmiddel for sølv og guld.

Øverst: Opløst 24 karats guld er citrongult. Læg mærke til komplementærfarven violet på kanten af skålen.

Nederst: når guldet udfældes igen med potaske og fortyndes kraftigt, bliver farven violet eller purpur alt efter fortyndingsgraden.

Merelle: Alkymiens mysterier, planche 4.

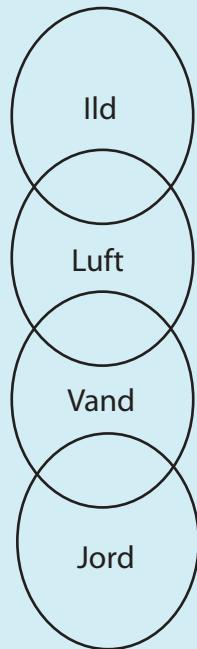
Alkymisterne forestillede sig, at man kunne udskille nogle essentielle dele af et stof i grupper. En del af arbejdet med at lave eliksirer drejede sig om at koncentrere og rense disse dele. Så når alkymisterne talte om svovl, kviksølv og salt kunne der altså være tale om noget helt andet end de stoffer vi kender under disse navne.

Herunder en oversigt, som Robert Allen Bartlett opfatter stoffets dele.

'Svovl': Et stofs sjæl blev båret i de to elementer ild og luft,

'Kviksølv': Stoffets ånd fandtes i elementerne luft og vand,

'Salt': Stoffets legeme i elementerne vand og jord.



De arbejdende principper

Ligesom elementerne skal forstås bredt og når vi taler om fysiske stoffer nærmest som tilstandsformer - faste, flydende, luftformige og ilden som brændende/opvarmende/iltende, er der nogle andre underlige begreber, som siden Paracelsus betegnede de dele, alkymisten kunne manipulere med: **Svovl, kviksølv og salt**.

Disse tre navne er her ikke navne på stoffer. De er billednavne på hvad der er blevet kaldt 'principper' i arbejdet. Endnu mere forvirrende er det, at forskellige forfattere tolker dem forskelligt. Således hævder Jacques Sadoul i 'Alkymiens skatkammer' (1971), at svovl er det mandlige element, der bl.a. udtrykker stoffets grad af brændbarhed; kviksølv er det kvindelige element, årsagen til metallernes glans, smidighed og blødhed. Salt (eller arsenik) er ikke så meget et tredje element som forbindelsesmiddel mellem svovl og kviksølv. Paracelsus brugte salt som udtryk for de faste bestanddele, kviksølv for de flydende, og svovl for de luftformige.

Hos Merelle kan man læse om svovl, merkur og salt. Svovl er her stoffets sjæl.

Især hvad 'kviksølv' er, er svært at finde ud af. Nogle hævder, at filosofisk kviksølv ikke er det samme som filosoffers kviksølv, for eksempel. Det kaldes også Mercurius eller Merkur. Merelle siger at der er forskel på, om det skrives med stort eller lille begyndelsesbogstav. Og taler vi astrologi, er Merkur gudernes sendebud, med Sol på den ene side og Månen på den anden. Det er ikke let at holde tungen lige i munden eller i det hele taget vide, hvem der taler sandt hvornår. Sådan er det at læse om alkymi - fascinerende, gådefuld. Man fatter tit ikke en brikk.

Ellksir-fremstilling

I 'Real Alchemy - A Primer of Practical Alchemy' (2009) giver Robert Allen Bartlett en anvisning på, hvordan man som et første eksperiment kan lave en 'filosofisk' (alkymisk) eliksir af rosmarin. Her oversat og refereret efter bedste evne:

svovl er stoffets **sjæl**, dets højeste formål, Det findes i stoffets indhold af ild og luft.

kviksølv er stoffets ånd og er bindeleddet mellem det åndelige og det materielle niveau. Det findes i stoffets indhold af luft og vand.

salt er stoffets **legeme**, dets materielle fremtræden af jord og vand.

Der er tre trin i processen:

- 1) adskillelse af de tre essenser
- 2) renselse
- 3) genforening

Under behørig hensyntagen til Sol og Månes stilning på himlen plukker man frisk rosmarin, hakker den fint, blander det til en pasta med lidt vand i en flaske og lader det stå en tid for at løsne op.

Derpå injiceres damp, og de varme dampe afkøles i et kølerør. Det giver en væske, hvor der på overfladen flyder olie - rosmarinens æteriske olie. Denne olie opsamles. Dette er den første essens, den **alkymiske svovl**. Olien er den materielle bærer af rosmarinens sjæl eller karakter.

Rosmarinmassen, der er tilbage, skal derpå have lov til at gære. Herved 'dør' den eller 'opgiver ånden', idet den frigiver sin livskraft til det vandige medium. Dette kan derefter destilleres til en flygtig væske, **alkymisk kviksølv**, mestendels alkohol, som er bærer af plantens ånd (heraf navnet spiritus). Alko-

holen er ikke i sig selv ånden, men så at sige åndens 'fartøj'.

Plantens **salt** eller sande legeme ligger stadig i resterne efter den sidste operation.

Hermed er de tre essenser adskilt. Nu skal de renses (/lutres). De to væske destilleres et antal gange hvorfed de fysisk raffineres, i åndelig forstand opløftes de.

Saltet koncentreres gennem afbrænding af den tilbageblevne plantemasse, hvorved alle plantens hjælpestoffer til at beskytte plantens essens fjernes. Tilbage er en hvidliggrå aske, som opløses i vand og filtreres. Herefter udtørres væsken, og tilbage bliver et fint hvidt krystallinsk pulver, det **alkymiske salt**. Som den sidste proces skal essenserne nu genforenes. **Saltet** fugtes med **sovulet** og genoplivs med **kviksølvet**. Efter modning er eliksiren klar. Fremstillet på denne måde er eliksiren særdeles virksom på såvel krop som sjæl og ånd.

'When now the Spiritus and Corpus come together and are united after their preparation, one can do wonderful things with them, since they have then a hundred times more power than they had previously, for after the Conjunction of the Souls and Body there exists a Glorified Corpus and a Great Elixir. With it one performs miracles.'

Isaac Holland (ca 1480). Her citeret fra Robert Allen Bartlett: Real Alchemy - A Primer of Practical Alchemy.

Laboratoriet

Så vidt rosmarin-eliksiren. Der er andre typiske processer med hver deres betegnelse, f.eks. fordøjelse og calcinering. Det må du selv finde beskrivelser af, hvis du er interesseret.

Man fornemmer, at alkymisterne havde en ganske stor viden om kemiske processer, som på en eller anden måde må have været nedskrevet eller på anden vis har kunnet cirkulere eller læres.

Tycho Brahes laboratorium på Uraniborg på øen Hven var veludstyret, fortæller T. Morsing*:

'Langs væggene er placeret tre forskellige slags sand- og vandbade, en almindelig ovn, fire store og to små ovne, der har kontinuerlig tilførsel af kul, endvidere to destillationsovne i sand og aske, en ovn med en stor blæsebælg til en stor destillationskolbe med to kølerør, en særpræget ovn med en lampe samt to flammeovne. Destillationskolberne er fremstillet af kobber eller glas, og forsynet med rør, der undertiden går ud af vinduerne, undertiden går tilbage igen i laboratoriet. Køling af destillaterne er en vigtig ting.'

Så omfattende var udstyret ikke på Gammel Estrup. Tilbage er kun de murede rester efter hvad der nok har været et enkelt destillationsapparat, og flere har der vist ikke været sluttet til skorstenen. Menfade, kolber, afkølingshætter, flasker og keramiske beholderne har der nok været. Kaminen er stadig åben, så man har også kunnet udtørre stoffer over en regulert varme.

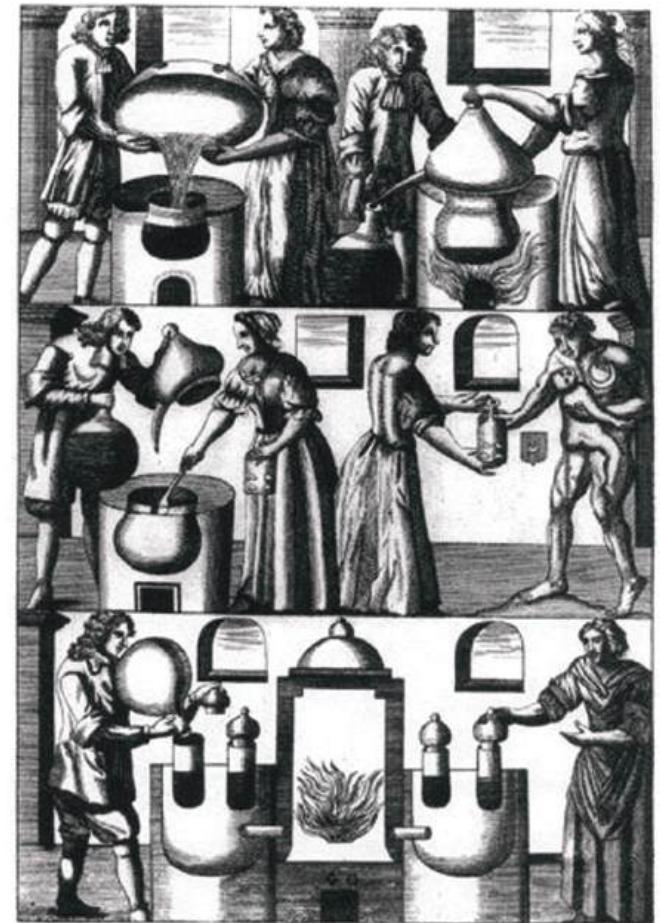
Man kan ikke lade være med at tænke, at en af ideerne med at have laboratoriet i et tårnværelse er muligheden for at få sol- eller månelys ind fra forskellige sider - og så er der alligevel kun vinduer mod to sider - sydvest og nordvest. Men dengang der var vindeltrappe med forbindelse ovenpå til det blå kammer, har man eventuelt kunnet bære et præparat derop,

hvor der også var et vindue mod sydøst. Hvis man altså overhovedet har haft brug for det...

Jeg er overbevist om, at det blå kammer i det mindste har været tiltænkt en funktion som skrivestue og bibliotek for de alkymiske arbejder. Mere om det senere.

* T. Morsing: Tycho Brahe som kemiker. Artikel i Ingeniøren 1993

<http://ing.dk/artikel/9034-tycho-brahe-som-kemiker?highlight=kemikere> (2016)



Fra Mutus Liber (latin: 'den tavse bog'), 1677.

Alkymi 3: Astronomi og astrologi

Den katolske kirkes Inkvisition havde siden 1100-tallet forfulgt hvad de opfattede som kætteri, hvilket vil sige alt, som på en eller anden måde opponerede mod kirkens opfattelse af Guds vilje - og pavekirkenes magt. I 1200- og 1300-tallet blev kristne som Katharerne i Sydfrankrig og andre i Nord-italien i stort tal slagtet eller brændt på bålet, hvis de ikke ville afsværge *deres* tro og måde at være kristne på. Især Katharernes skæbne i det sydlige Frankrig er der skrevet om. De var mærkbart i opposition til den katolske kirke. De anerkendte ikke Paven som kirkeleder, anså præster for at være snyltere, regnede kvinder for at være ligeværdige med mænd og var vegetarer, fordi dyrene var skabt gennem seksuel kontakt dyrene imellem. De havde træk til fælles med tidligere gnostiske bevægelser, der rækker helt tilbage til kristendommens begyndelse. Den materielle verden var ifølge disse skabt af en falsk gud (det Gamle Testamentes gud), og man burde vende sig fra denne verden og bl.a. afstå fra kønslig omgang, selv blandt mand og kone. Denne verden var én, man burde glæde sig til at forlade.

Forfølgelsen af katharerne endte som en succes med korstog, hvor Nordfrankrigs adel kunne erobre sydfransk katharvenlig adels jord, afbrænding af katharernes skrifter, massakrer og bål-brændinger. Inkvisitionen havde vist sig at være et stærkt redskab til fordel for den katolske kirkes magtposition.

De farlige astronomiske opdagelser

I 1500-tallet og i 1600-tallets start skete der meget på det astronomiske område. Polaken Nicolaus Kopernikus opstillede i 1500-tallets første halvdel et verdensbillede, hvor Solen og ikke Jorden var i centrum for planeternes baner.

I begyndelsen af 1600-tallet var magtspillet i nogle områder tabt for den katolske kirke. Efter reformationen i 1500-tallet havde for eksempel den danske kongemagt lukket klostrene og havde overtaget og solgt eller forlenet klostrenes besiddelser, og den reformerte kirke var blevet en statskirke. Imidlertid var de katolske lande og ikke mindst Italien stadig på mange områder førende.

Overgangen fra middelalder til renæssance er generelt tidsmæssigt forskudt fra middelhavsområdet mod Nordeuropa. Vi var lidt langsommere i oprækket.

Giordano Bruno

Italieneren Giordano Bruno var i år 1600 blevet dømt for kætteri og brændt. Han havde på nogle punkter en forbavsende moderne overbevisning og troede på et univers fyldt med en uendelighed af sole og verdener som vores egen. Når Gud var uendelig, måtte universet også være det.

Den, der higer mod filosofien, må starte arbejdet med at stille alt under tvivl, skal han have utalt.

Galilei

Gallilei tog den astronomiske kikkert i brug i 1609. Det var samme år som Kepler udgav sine love om planeternes baner, som han brugte Tycho Brahes mangeårige observationer af Mars'bane til at udregne.

Galilei opfandt ikke kikkerten selv, men han forbedrede den til astronomisk brug og offentliggjorde allerede i 1610 berømte astronomiske observationer. Han så de fire store Jupitermåner, og han så Saturns ringe. Han opdagede, at Venus har faser som månen. Han observerede, at Solen har pletter som drejer rundt og konstaterede dermed, at Solen ikke står stille, men drejer om sin egen akse. Han så også i sin kikkert, at Mælkevejen består af utallige stjerner, ikke af koncentreret æter. Han blev efterhånden overbevist om, at Kopernikus havde ret i, at Jorden ikke er universets stillestående midtpunkt, men at den bevæger sig i en bane om Solen.

Da han offentligt i et skrift gav udtryk for sine overvejelser, førte det til, at han blev anklaget for kætteri og over for inkvisitionen valgte at erklære, at han havde taget fejl.

Gammel viden glider ud

Overgangen til 1600-tallet er også afgørende for forholdet mellem astronomi og astrologi. Blandt andet Tycho Brahes mange præcise observationer, Keplers love for planeternes

bevægelser, og ikke mindst Galileis nye brug af kikkert førte til overvældende mange nye indsigtter i alt det, der omgiver vores lille klode.

Naturligt nok ændrede de mange nye opdagelser efterhånden astronomernes opfattelse af deres fag og mindskede deres interesse for alt det, der var overleveret 'viden', heriblandt astrologien med dens tolkninger af planetstillinger. I starten af 1600-tallet var den dog stadig særdeles vedkommende.

Tycho Brahe havde tidligt været begejstret for Kopernikus' verdensbillede. Efter nogle års observationer erkendte han imidlertid, at han ikke var i stand til at måle, at Jorden bevægede sig i forhold til stjernerne i årets løb, som han havde forventet, hvis Jorden bevægede sig i en bane om Solen (han troede, at stjernerne er meget tættere på os end de i virkeligheden er). Han opfandt derefter sit eget verdensbillede, hvor alle de andre planeter nok kredser om Solen, men hvor Solen ligesom Månen kredser omkring Jorden. Den version var også mere spiselig for den katolske kirke. Sjovt nok er der vist overhovedet ingen forskelle på de to systemer, hvad angår observationer af planeterne fra Jorden, så vidt jeg kan regne ud. Det er et relativt spørgsmål: om man betragter systemet fra Solen eller fra Jorden. Man kan sige at Tycho på den måde *i praksis* var enig i det kopernikanske verdensbillede, selv om han kæmpede for sit eget - og troede på det.

Man kan også sige, at begge de to verdensbilleder var rigtige, men Kopernikus' var mere rigtigt end Tychos. Efter Newton ved vi nemlig, at Solen via sin masse trækker meget mere i Jorden end omvendt og derfor kan siges at stå mest stille af de to, men det vidste Tycho ikke.

Noget andet er, at Tycho sikkert gerne ville bevare den styrkemæssige balance mellem Sol og Måne, som gælder i astrologien. Her er Sol og Måne de vigtigste himmellegemer. Solen repræsenterer den måde man naturligt udtrykker sin personlighed - det er Solens placering ved fødslen der afgør hvilket stjernetegn man siger, man er født i. Månen repræsenterer nærmest det modsatte: hvordan man er, når man er passivt modtagende, omsorgsfuld, rummelig og giver plads til andre (med en nutidig formulering). Man kan forestille sig, at Tycho, som selv troede på astrologien, var inderligt overbevist om, at disse to himmellegemer måtte være ligeberettigede også i deres baner.

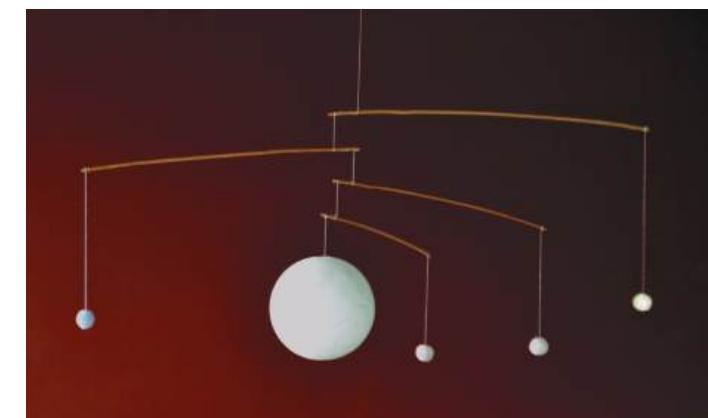
Begge de to verdensbilleder opererede med planeter, der bevægede sig i cirkelformede baner. Det var som nævnt først efter Tychos død, hvor Kepler sikrede sig Tychos mangeårige observationsprotokoller, at han kunne bevise planeternes elliptiske baner.

Astrologi

Astrologi var en del af idekomplekset omkring elementlæren, som citatet fra Tycho, der er gengivet på side 33, klart fortæller. Det er derfor en god ide at få lidt hold på planeternes grundlæggende virkemåder i astrologien.

Den del af astrologien, der handler om at vide, hvor himmellegemerne indbyrdes befinner sig, er nærmest købmandsregning, forstået sådan, at det er konkrete observationer af Sol, Måne og de kendte planeter, der ligger til grund. Det var Tycho god til.

Det er ikke alle planeter, som kan ses på en tilfældig nat. Nogen af dem befinner sig muligvis på et sted i



En uro, der forestiller Jupiter og de fire store måner, som Galilei så i sin kikkert. En sådan uro demonstrarerer tydeligt via vægtstangsprincippet den relative massetiltrækning mellem store og små himmellegemer - altså hvor lidt den store planet flyttes, og hvor meget en lille måne gør.

Men Newton levede endnu ikke (f. 1643), så det vidste Tycho ikke noget om.

deres bane, hvor de set fra Jorden er så tæt på Solen, at de faktisk står på himlen om dagen. Så kan man ikke se dem, eller hvor de står.

Tabeller over planetbevægelser har hurtigt været nødvendige, hvis man skulle lave et horoskop.

Lad os se lidt mere på den astrologiske himmelmechanik.

Stjernetegn contra stjernebilleder

Fra stjernekiggeriets barndom har man grupperet stjernerne i billede, der gjorde det lettere at overskue himlen. Det er f.eks let at finde Karlvognen, som vi næsten alle tænker med streger mellem stjernerne i dets karakteristiske kasserollemønster.

Det er vigtigt at forstå, at Solen, Månen og alle planeterne i vort solsystem ligger ganske tæt på Jorden i sammenligning med afstanden til stjernerne/stjernebillederne. Og fordi Jorden, Månen og planeterne alle bevæger sig om Solen i baner, der mere eller mindre ligger i samme plan (i samme skive, kan man sige), vil solsystemets himmellegemer altid observeres her fra Jorden med det samme smalle bånd af stjerner som baggrund. Det bånd kaldes Dyrekredsen - de fleste stjernebilleder her har dyrenavne. Jorden hælder i forhold til sin bane - så det ser for os ud som om Dyrekredsen er et stort bånd der hælder, med 'toppen' mod syd. Astrologerne har delt Dyrekredsen ind i tolv lige store **stjernetegn** (på 30° hver), selv om **stjernebillederne**, de har navn efter, i virkeligheden er afforskellig størrelse. En planet vil altså altid ses med en sådan tolvtedel af Dyrekredsen - et stjernetegn - som baggrund. Planeten 'står' på ét tidspunkt i ét stjernetegn, på et andet tidspunkt måske i et andet.

De tolv stjernetegn korresponderede med hver sine dele af kroppen, f.eks. Stenbukken med skelet og hud, Skorpionen med kønsorganer, osv.

Planeterne

En af de vigtigste observationer til brug for at kunne lægge et fødselshoroskop er Solens placering i stjernetegn. Imidlertid er det ikke til at se stjerner om dagen, hvor Solen er på himlen. Man gjorde det modsat-

Om dagen kan man ikke se hvilket stjernetegn

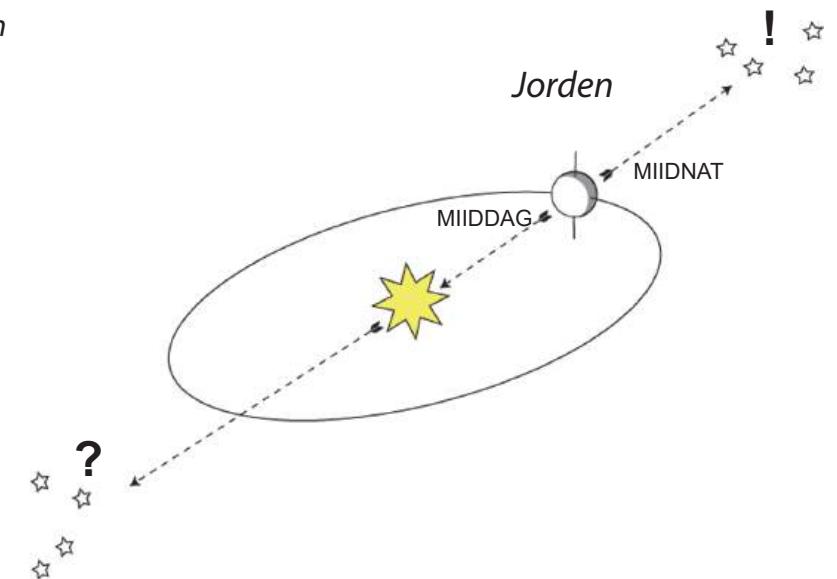
*Solen står i,
når den f.eks. står stik syd
ved middagstid
- men ved midnat
må det være det præcis
 modsatte punkt
på Dyrekredsen,
der står i syd.
Og så kan man
tælle baglæns.*

te: Solen står højest på himlen - stik syd - omkring middag. Den står lige modsat ved midnat. Det stjernetegn i Dyrekredsen, der står stik syd på *det* tidspunkt, må være det modsatte af det tegn som Solen står i. Var det Krebsens tegn, stod Solen altså modsat, i Stenbukken.

Ud over Solens stilling registrerede man positionerne af Månen og de kendte planeter Merkur, Venus, Mars, Jupiter og Saturn. Syv himmellegemer, svarende til de syv metaller guld, sølv, kviksølv, kobber, jern, tin og bly, og til organer i kroppen.

Husene

Da Jorden drejer én gang om sin akse i løbet af et døgn, vil hvert eneste stjernetegn i Dyrekredsen og alle planeter se ud til at bevæge sig én gang om Jorden i døgnet. Præcis som Solens bue over himlen følger hele Dyrekredsen trop, dag som nat. Hvis man forestiller sig Solen anbragt foran et gigantisk tøndebånd, har man et billede af hvordan Solens



daglige bane også illustrerer hvor Dyrekredsen er på himlen.

Nogle planeter vil på et bestemt tidspunkt - for eksempel i det øjeblik et barn bliver født - befinde sig på den del af Dyrekredsen, som er over horisonten, nogle under. Hele tiden er der et stykke af Dyrekredsen som er ved at stige op mod øst, mens en anden del er på vej ned i vest. Vi ved jo nu, at det er Jorden, der drejer rundt, selv om det ser omvendt ud. Det er også her et spørgsmål om, hvor man vælger at se det fra. Der er en inddeling i tolv retninger, som ligger fast i forhold til Jorden (eller man kan sige: som drejer sammen med Jorden). Det er de tolv *hus*, som handler om forskellige emner i livet. 1.-6. hus ligger altid under horisonten, 7.-12. hus altid over. Det første hus kaldes Ascendanten efter det sted på Dyrekredsen, som er ved at stige op over horisonten. Er man født med Ascendanten i Vædderen, var det altså det tegn på Dyrekredsen, der var ved at komme op over horisonten lige på fødselstidspunktet.

Horoskopet

Et fødselshoroskop er en registrering af hvordan Sol, Måne og planeter stod på en persons fødselstidspunkt, og hvordan Jorden vendte.

Den yderste ring i horoskopet forestiller Dyrekredsen. Planeterne tegnes ind hvor de stod på tidspunktet. Jorden/personen, som horoskopet lægges for, er centrum. Den mest vandrette pil peger mod hvor Dyrekredsen kommer over horisonten i østlig retning (Ascendanten). Man vender altså mod syd og har den del af Dyrekredsen, som er over horisonten, opad foran sig. Den mest lodrette pils retning er i sydlig retning, skræt op i luften hvor den træffer Dyrekredsens højeste punkt (tænk evt på solbanen).

På et tidspunkt har man indset, at årstiderne ganske stille rykkede sig i forhold til stjernebillederne (det er fordi Jorden langsomt 'slinger'). Den holdning har vundet, at den *astrologiske* Dyrekreds altid starter med Vædderens tegn i Solens position ved forårsjævndøgn, ligegyldigt hvor det er (nu et helt tegn væk, i slutningen af Vandmandens stjernebilleder), og de tolv stjernetegn følger med. De astrologiske 'kræfter' opstår, mener man altså, inde i solsystemet og skyldes ikke stråling fra stjernerne.

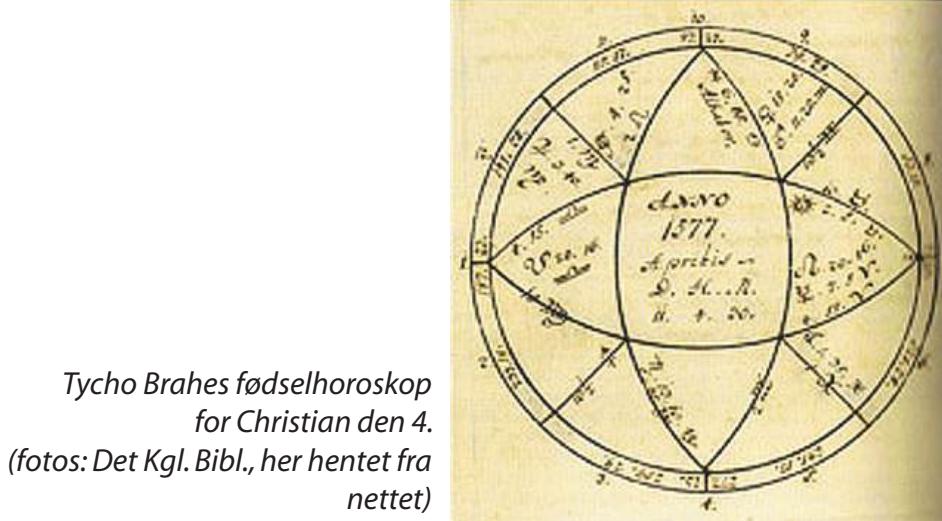
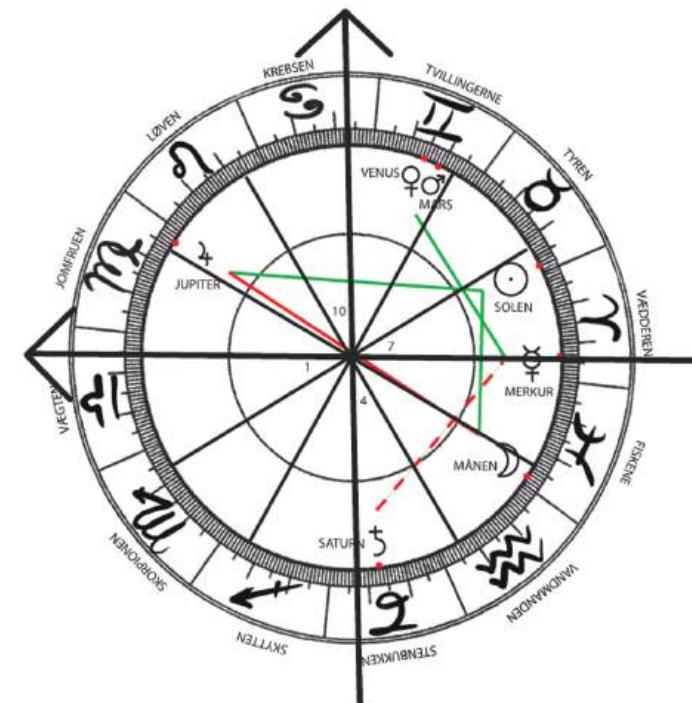
For sjov har jeg tastet Chr. 4.s fødselsdata ind i et moderne computer horoskopprogram. Jeg tog højde for de 11 dage, Ole Rømer i år 1700 fik indført at springe over i forbindelse med overgang til den gregorianske kalender. Så Chr. 4. ville efter nutidens kalender være født kl. 16:30 den 22. april (den 11. efter den gamle julianske kalender) med Solen lige i starten af Tyrens tegn.

Resultatet er på nær bueminutter fuldstændig magen til Tychos manuelt udregnede horoskop, der ses til højre. Den eneste forskel er, at man nu om stunder bruger en husudregning, der giver varierende stør-

relser på husene, mens de hos Tycho alle er lige store (30°). Så det har jeg også brugt på den moderne optegning her til højre. Jeg har udeladt planeterne Uranus, Neptun og Pluto, som ikke var opdagede den gang.

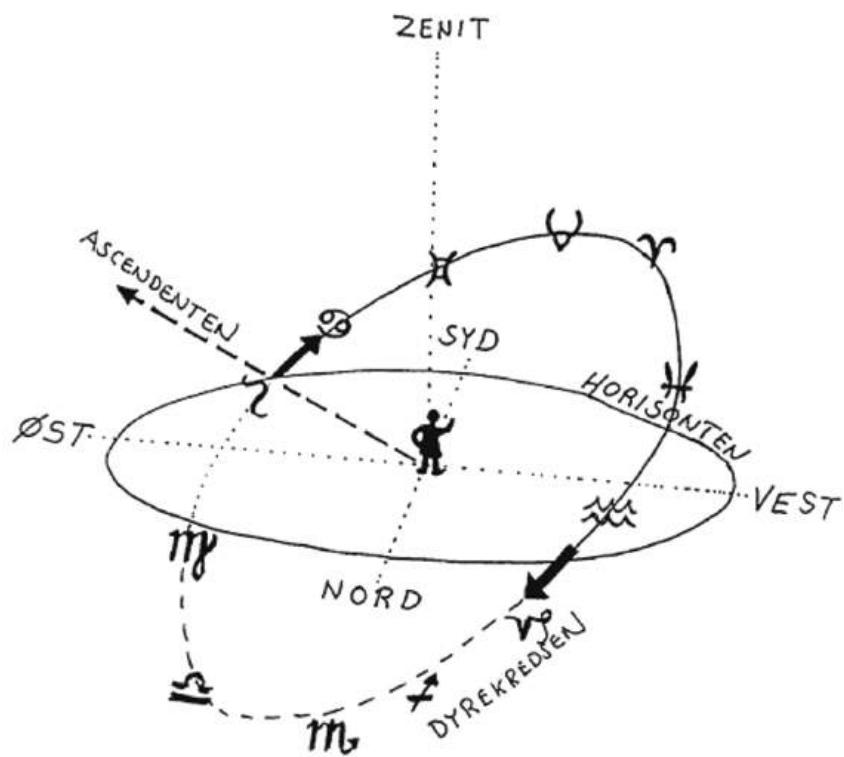
De grønne og røde streger viser hhv. harmoniske og spændte/blokerende vinkelafstande mellem de involverede planeter, set fra centrum. Den mest harmoniske vinkelafstand er 120° (en trekant i Tychos tabel herunder) - sådan en har Chr. 4. mellem Solen i Tyren og Jupiter i Jomfruen. Man kan aflæse af tabelen med planetaspekter øverst, at Tycho i forhold til nutiden har været ret rundhåndet med præcisionen af de vinkelafstande, der danner aspekter.

Den nutidige computertolkning karakteriserer bl.a. kongen som et beslutsomt, men tilbagetrukket individ og som én, hvis følelser dominerer når han skal handle, ofte på bekostning af den sunde fornuft.



ASPECTUS PLANETARUM.											
V	A	I	E	R	M	S	N	G	H	S.	M.
X	□	Δ	○	△	□	*	□	□	□	□	35.
○	X	□	Δ	○	△	□	*	□	□	□	5.
△	□	X	2	○	△	○	□	□	□	□	40.
§	X	□	Δ	○	△	□	*	□	□	□	5.
*	○	X	□	Δ	○	△	□	□	□	□	20.
□	△	○	□	X	□	○	□	□	□	□	10.
*	□	○	X	□	○	□	□	□	□	□	15. 20.

ASPECTUS PLANETARUM.											
h	z	♂	o	♀	ꝝ						
g. n.	g. m.	g. n.	g. n.	g. n.	g. n.						
16. 50.	26. 20.	18. 40.	27. 50.	14. 20.	22. 50.	28. 25.					
z	z	z	z	z	z	z					
o	o	o	o	o	o	o					



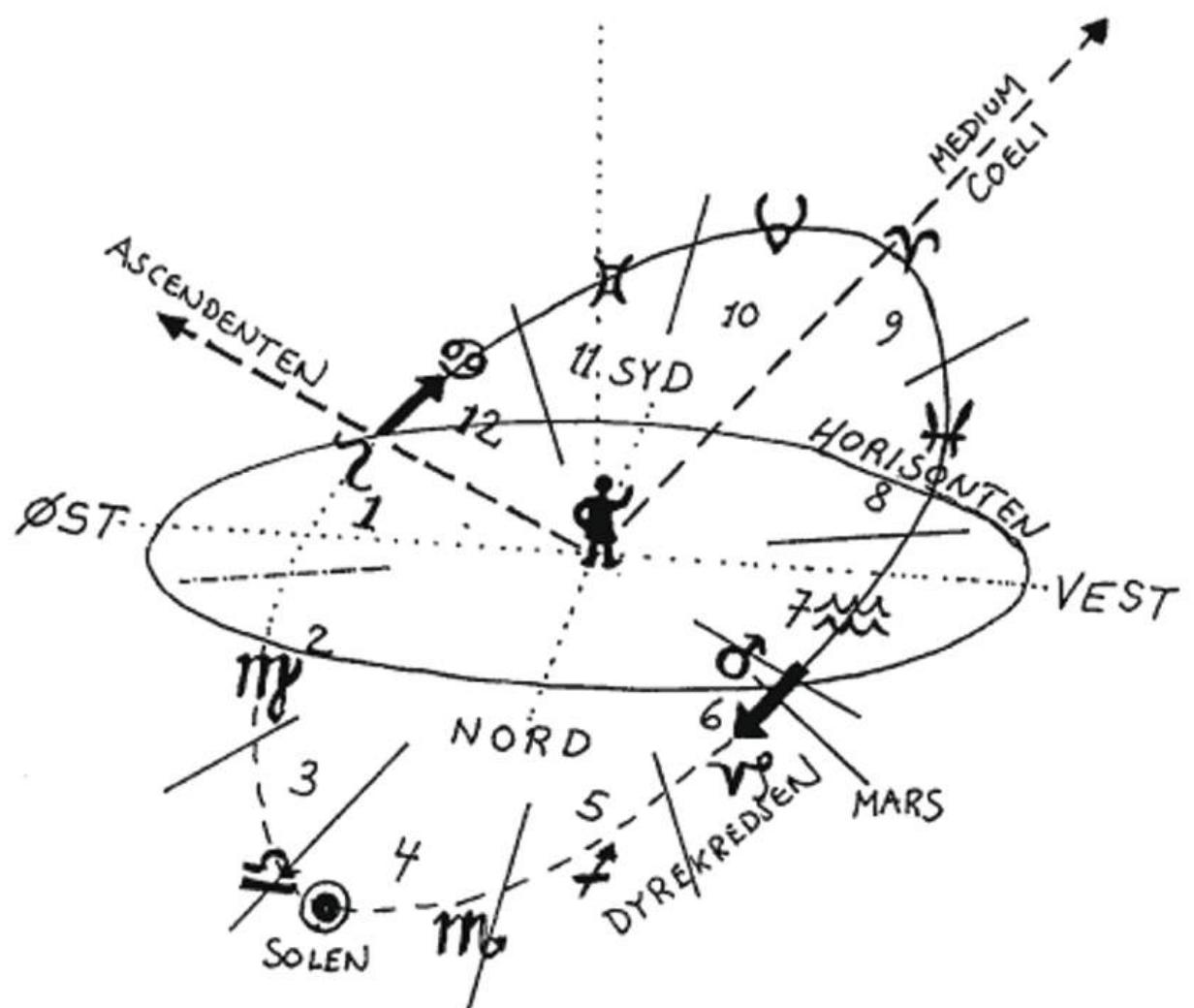
Princippet i hvordan horoskopet tegnes.

Øverst ses hvordan dyrekredsens tegn befinner sig enten over eller under horisonten.

Nederst er husene tegnet med.

Af Hans Kjeldsen,

Institut for fysik og astronomi, Århus Universitet



Alkymi-symbolik i bygninger

Renæssancebyggeri

Renæssancebyggestil har sin oprindelse i Italien, hvor bygmestrene baserede deres forsøg på at bygge smukt på blandt andet symmetri og balance, og de genbrugte gerne antikke bygningselementer - søjler, pilastre og tempelgavlstrekant. Bygningerne blev mere bastante, og etagerne markeredes tydeligere (se fotos s. 50). Størrelsесforhold i rumplaner og facader baseredes bl.a. på Pythagoræernes lære for musisk harmoni, hvor strenges længder skulle passe sammen i forhold af hele tal. Arkitekten Andrea Palladio udgav i 1570 'I quattro libri dell'archittetura'. I disse fire bøger gav han anvisninger på, hvordan harmonisk byggeri kunne designes. Hans bøger blev hurtigt vidt udbredt. Blandt andet opremser han heri (bog 1, kap. XXI) syv former, der gør rum specielt skønne:

Cirklen; kvadratet; rektanglet hvor længden er lig med diagonalen i det kvadrat, som bredden angiver (det skal vi se på senere); **eller hvor længden er** (bredden af) **kvadratet plus en tredjedel** (3:4); **eller kvadratet plus halvdelen** (dvs. 2:3); **eller kvadratet plus to tredjedele** (3:5); **eller to kvadrater** (1:2).

Derimod omtaler han ikke det gyldne snit. Allerede Euklid havde defineret det i antikken, og en italiensk munk, Luca Pacioli, kaldte det i 1509 for 'den guddommelige proportion' i en bog, som vennen Leonardo da Vinci formodes at have leveret tegninger til.

I Danmark ser vi, at renæssancestilen ikke helt gennemføres som i oprindelseslandet Italien. Søjler, pilastre og tempelgavle som i antikken ser man slet ikke på Gammel Estrup, hvor man mere i lighed med Chr. IV lænede sig op ad den hollandske renæssancestil - især var det tydeligt i de buede/svungne gavle, som siden er ændret til kam-takkede. Som det vil fremgå, var Eske Brock eller bygmesteren bag ombygningen af Gammel Estrup imidlertid godt kendt med geometri - i hvert fald hvad angår det gyldne snit og ellipser, men også andet. Den tydelige forskel på etager fra de italienske renæssancebygninger ser man heller ikke på samme måde - men symbolikken i etager kan alligevel findes.

Frimurerere?

Man kommer uvægerligt til at tænke på frimurerere, når man tænker på indbyggede symboler. Er der frimureri involveret i dette tilfælde? Tja. Det er faktisk svært at holde renæssancearkitekternes trang til at bygge gennemført (guddommeligt) harmoniske bygninger ude fra frimurerernes bestræbelser, såvidt man kan aflæse det i bygningerne.

Frimureriets store blomstringstid var 1700-tallet, men frimureriet er ældre, og har en delvist ukendt udvikling fra at handle om byggeri til at handle om personlig udvikling.

Det er sandsynligt, at frimureriet opstod i middelalderen, hvor byggeriet var organiseret i laug, og hvor det ofte var blandt murerne, man fandt arkitekterne til de store byggerier. Frimureriet udviklede sig fra at handle om praktisk viden om byggeri og geometrien bagved til også at handle om at blive indviet i hemmeligheder af mere åndelig art, ud fra en overbevisning om at deltage i Guds skaberværk på Jorden. Udgangspunktet var nok især kirkebyggeri, men i takt med, at kirken stædigt holdt fast ved gamle grænser for 'den rette opfattelse' samtidig med, at den videnskabelige nysgerrighed for alvor vågnede i renæssancen, opstod der behov for at manifestere og diskutere alternative holdninger.

I 1600-tallet holdt den katolske inkvisition stadig øje med kæterske meninger. Det er forståeligt, at nye tanker trivedes friere i de reformerte lande, f.eks. England. Dog åbenbart gerne i lukkede frimurerkredse.

Der findes manuskripter med moralske huskeregler for murere, som også priser Geometrien, og hvorfad det ældste, *Regius-Poemet*, menes at stamme fra ca. 1360. Wood-manuskriptet fra 1610 anfører på titelbladet, at det er en 'Konstitution for Frimurerere'.*

* Erik Kibsgaard: Fundamentalkonstitutioner. Artikel i Acta Masonica Scandinavica nr.4, 2001, s.117-144

Selv om frimurerlogerne har trivedes i kristne lande, og vel især i de reformerte lande, er det alligevel på baggrund af den mulige forbindelse til alkymi og dermed muligvis til andre religioner rimeligt at stille spørgsmål til, hvor snævert eller rummeligt de har opfattet deres tilknytning til kristendommen.

Interessant nok har der internt blandt frimurerloger været stridigheder om, hvorvidt medlemmerne skulle være kristne. Den engelske storloge 'The United Grand Lodge of England's konstitution af 1960 har denne formulering:

"Lad en mands religion eller tilbedelse være hvad den måtte være, han er ikke ekskluderet fra ordenen, når bare han tror på Den Store Arkitekt af himmel og jord, og udfører de hellige pligter af moral."

(her oversat til dansk af Wikipedia).

I løbet af 1700-tallet blev det populært blandt adelens mænd at være frimurer. Loger skød op mange steder. Den første danske loge er fra 1743. Kendskabet til praktisk byggeri er glemt ud, og man har koncentreret sig om den personlige indre åndelige opbygning.

Det er således svært at udlede noget om frimureriets tilstedeværelse i Danmark i starten af 1600-tallet, hvor den store ombygning af Gammel Estrup fandt sted. Det er i hvert fald i dette store spand af år - mellem middelalderen og 1700-tallet, at udviklingen mod rent moralsk og åndeligt orienteret frimureri er sket. På tiden før ombygningen af Gammel Estrup omkring 1617 var en ukendt andel af frimurerne formentlig



Feriefoto fra Venedig, hvor jeg faldt over denne mystiske udsmykning, som nok skyldes frimurerere, med Guds øje i midten af en sammenfletning af det åndelige og det guddommelige (trekant og cirkel, se de følgende sider).

Teksten kan oversættes til: 'Viden skabte (sig) sit hjem' (SAPIENTIA AEDIFICAVIT SIBI DOMUM) - ordsprogenes bog kap. 9, v.1

stadig fagfolk. Det er ikke urimeligt at formode, at hvis der har været frimureri involveret her, må det kunne aflæses i et vist indhold af symbolik i byggeriet.

Spørgsmålet er som sagt, hvor anderledes det vil være i forhold til 'almindeligt' renæssancebyggeri. Man kan gætte på, at enten Eske Brock eller hans bygmester Mathias Bøgemester ikke bare var renæssancemenneske/arkitekt, men tillige var frimurer eller rosenkreuzer - men vi ved det ikke.

Spørgsmålet er også om forskellen betyder noget. Det vigtige er, at det ikke er nogen absurd tanke, at nogen i denne periode har villet 'bygge alkymi' ind i slottet. Men hvordan?

'Nogle systemer arbejder meget specifikt med alkymiske symboler og lærdomme hentet fra humoralpatologien om de fire temperamenter og de fire elementer. I Danmark eksisterede tidligere et sådant esoterisk frimureri, men det er i dag tilsyneladende forsvundet.'

<http://www.nekropolis.dk/frimureri.php> (2016)

Rosenkreuzere?

Der findes et andet 'åndeligt broderskab', der stod frem i begyndelsen af 1600-tallet ganske kort tid inden ombygningen af Gammel Estrup: Rosenkreuzerne. De var tilsyneladende mindre interesseret i konkret byggeri, men mere i den enkeltes åndelige udvikling, ligesom de interesserede sig stærkt for at tænke frit omkring nye videnskabelige opdagelser. Det er uklart, om der var tale om en egentlig organiseret hemmelig sammenslutning. Det virker mere som et idegrundlag, som forskellige folk tilsluttede sig uden nogen form for optagelsesritualer eller lignende.

De skal nævnes her pga. deres interesse for nye tanker og opdagelser, fordi netop dette kan være betonet på Gammel Estrup.

Rosenkreuzerne kom til offentlighedens kendskab gennem tre skrifter, hvoraf det første, *Fama Fraternitatis* (1614), fortalte om broderskabets afdøde ophavsmann Christian Rosenkreuz (formentlig en opdigtet persolighed):

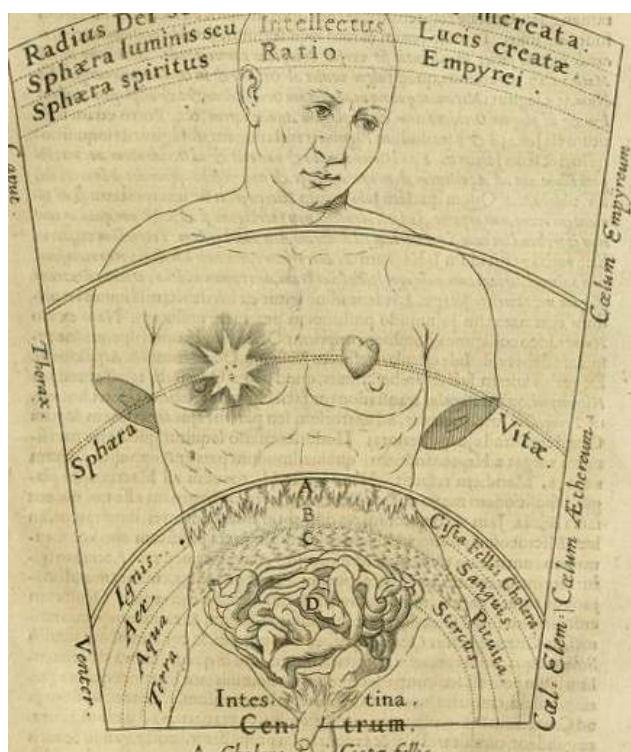
'Denne vor broder Rosenkreuz var en højt oplyst mand der opholdt sig adskillige år i Orienten, hvor han lod sig undervise i hemmelige videnskaber.*'

Det var hans håb, at lærde i alle lande ville slutte sig sammen og udveksle deres viden. At man kunne få en ny, oplyst reformation over hele verden.

En af pligterne for broderskabets medlemmer var at rejse ud og helbrede de syge uden at kræve betaling. Nævnt her, fordi Paracelsus var kendt for det (Tycho Brahe nævnes også at have givet medicin til sine bønder uden at kræve betaling). På dette tidspunkt undervistes der f.eks. på Københavns Universitet i medicin stadig efter Galen, ikke Paracelsus, der

havde forkastet læren om de fire legemsvæsker.

Det regnes for sandsynligt, at rosenkreuzernes tanker har påvirket frimureriets udvikling. Deres centrale symbol er rose, ofte på et kors, som symbol på sjælen, der er bundet til det fysiske. Rosen var tillige symbol på Kristus, hjertet og blodet. Robert Fludd mente, at Jesus Kristus var Guds form, som var hjemhørende i Solen (Urszula Szulakowska: *Robert Fludd and His Images of The Divine*, <http://publicdomainreview.org/2011/09/13/robert-fludd-and-his-images-of-the-divine/> (2016)).



Tegning fra rosenkreuzeren Robert Fludds bog
Utriusque Cosmi Historia, 1617.
Sol og hjerte befinder sig i samme sfære.

Der er en malet rose på loftet i et af tårnkamrene, som vi skal vende tilbage til. Den kan have betydning i forbindelse med de nye tanker om solsystemet.

* Her citeret efter Johs. Simons: Har de ældre Rosenkreuzere påvirket frimureriet i England?
Artikel i Acta Masonica Scandinavica: årbog for Forskningslogen. Nr.2 (1999), s.78-116.



Rosenkreuzernes broderskab som tempel og stridsvogn.
De beskæftigede sig med alkymiens åndelige side.
Den bevægelige bygning kan forstås som den person, der var rosenkreuzer, ligesom alkymisternes ovn, athanor, også er et billede på alkymisten selv.
The Temple of the Rosy Cross,
af Teophilus Schweighardt Constantiens, 1618

Om formers betydning

Frimurerne har en passer og en vinkel som logo. Passeren bruges til at tegne cirkler med, vinklen til firkanter. Frimurerne lægger muligvis mere i det samlede symbol, men cirklen opfattes sædvanligvis som symbol på det guddommelige/fuldkomne, og firkanten som det mest faste, det materielle, så tilsammen er det ikke svært at se, at én mening må være den alkymistiske, og især frimureragtige i den oprindelige betydning: at forene det guddommelige og det jordiske i bygningsværkerne. *Passeren* er det redskab, der bruges til at bringe det himmelske på konkret form.

Trekanten

Det er ikke kun cirklen og firkanten, man har tillagt symbolsk betydning. Trekanten kan også have mange betydninger (f.eks. Treenigheden), men i denne sammenhæng står den for det åndelige i modsætning til firkantens tilknytning til det fysiske. For at hjælpe dig ind i tankegangen vil jeg indskyde et simpelt billede: vores traditionelle en-familiehuse består set fra gavlen af en firkantet basis - som regel af mursten - og en trekantet tagkonstruktion af træ (og tagbeklædning). Ifølge disse



Alkymi
Michael Maier, fra Atalanta Fugiens, 1618

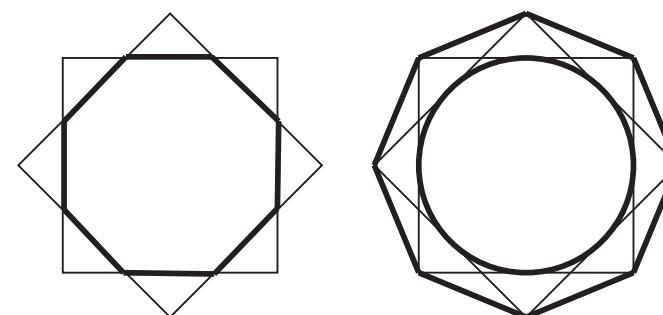


<https://da.wikipedia.org/wiki/Frimureri> (2016)

principper en konstruktion der giver mulighed for et fysisk baseret liv, men underordnet det åndelige. Materialerne sten og træ understøtter opfattelsen af hhv. tynde og lethed.

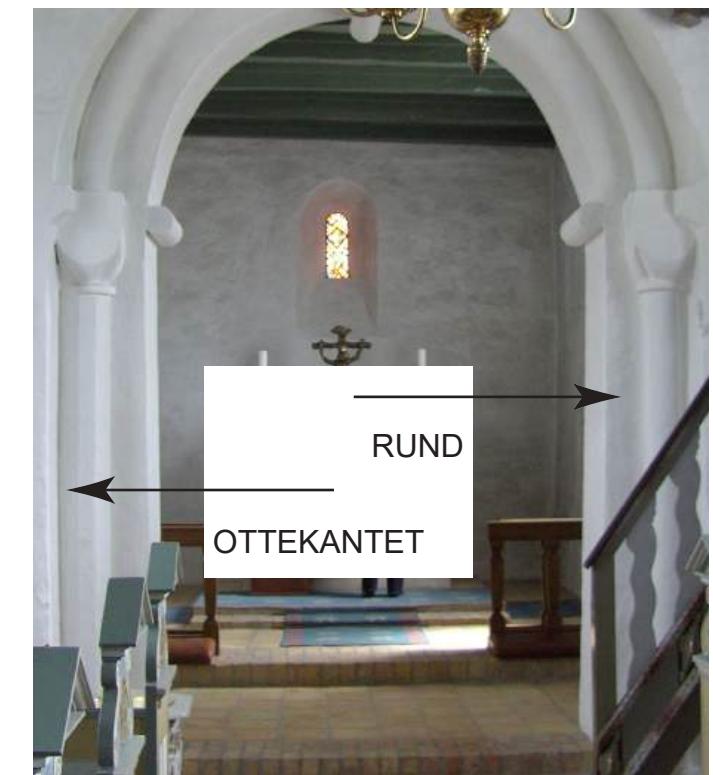
Ottekanten

Ottekanten er interessant. Den kan laves ved at lægge to firkanter over hinanden, hvor den ene er drejet 45 grader. Der er en ottekant indeni, men man kan også vælge at forbinde spidserne af firkantene og indskrive en cirkel indeni. Så har man grundplanen på Gammel Estrups tårne. Symbo-



likken i en ottekant - når man bruger firkanter til at tilnærme sig cirkelformen, kan man sige - udtrykker menneskets bestræbelser på at nærme sig det guddommelige, eller måske forstå Gud - selv om det aldrig kan blive helt det samme, for vi er og bliver fysiske væsener.

*Virring kirke hørte under Gammel Estrup.
Den regnes for en af Danmarks fire ældste landsbykirker, fra o. 1070 og af engelsk type.
Af de to halvsøjler der er med til at bære **triumfbuen**
mellem skib (menighed) og kor (det hellige) er den
ene rund, den anden ottekantet.
Man kan tolke det som at kirkens to rum med buen
imellem er et forsøg på at bygge bro mellem menesket og Gud.*



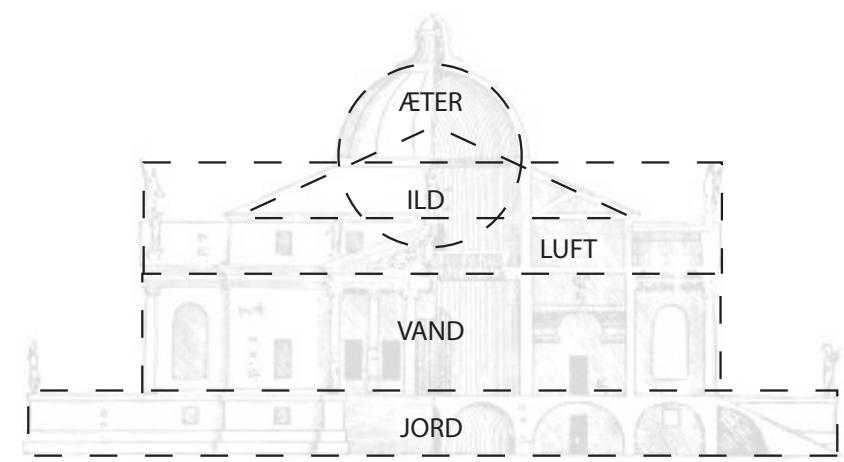
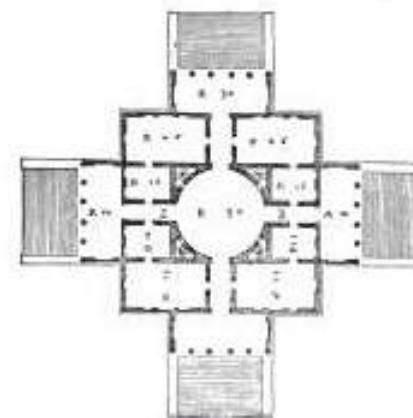
Villa Rotonda,
Palladios berømte bygning,
der har dannet forbillede
i mange lande.



Villa Rotonda (ca.1566)

Midt i 1500-tallet tegnede arkitekten Andrea Palladio denne berømte italienske renæssancebygning. Udseendet låner træk fra antikkens græske og romerske templer (heraf navnet re-naissance, genfødsel). Andre arkitekter, som Brunelleschi, havde allerede ændret tidens bygningsideal, idet de forlod den gotiske stil med mange vinduer og lette facader til fordel for et mere bastant udseende. De vandrette lag, etagerne, blev tydeligere.

Det er ikke til at overse, at symmetri - her både i bredden og i dybden - er vigtig. Rundt om et centralt cirkelformet rum (symbol på Gud) er bygget en kvadratisk bygning (det jordiske), hvor midten af hver side er forsynet med en front i et udseende der minder om antikkens templer. Det er især de fire trapper og søjlebårne gavltrekanter, der får os til at sammenligne med oldtidens bygninger. I sig selv kan disse fronter i planen ses



som forbundne af en firkant, der er drejet 45 grader i forhold til den firkantede bygningsmasse, det egentlige hus. Hermed udtrykker disse 'tempeldele' ottekantens forsøg på at tilnærme sig det guddommelige i den fysiske verden.

Ser man på det lodrette snit, kan man finde cirklen i kuplen øverst, herunder tagtrekanten (ganske vist en lav trekant), denne igen over firkanten. Gud, ånd, materie. En anden tolkning ligger også lige for, idet materien her har to niveauer, hvor kælderplanet er synliggjort ved at blive løftet delvist op på jorden og fremhævet med trappesiderne, og oplagt kan ses som repræsenterende jord-elementet.

Det står for min egen regning, men:

I så fald kan hovedplanet, som trapperne leder op til, ses som vandelementet (det element som både forbinder sig opad og nedad), etagen over inklusiv luftrummet mellem figurerne på taget må være luftelementet (antydet med rundgangen 'oppe i luften' i det centrale rum), tagtrekanten ild, og kuplen er Guds æter. Man ser hvordan livskraften (ild) spredes nedefter fra Guds rige.

Ordnet som i verdensægget vist tidligere.

Uraniborg - boligen som tempel

Tycho Brahes kombinerede bolig, laboratorium og observatorium på øen Hven i Øreund blev bygget omkring 1580. Bygningen blev desværre revet ned efter Tycho havde forladt Danmark, men der findes heldigvis gode rekonstruktionstegninger.

Det er ikke svært at se ligheder med Palladios Villa Rotonda i den kvadratiske og dobbeltsymmetriske grundplan af den centrale bygningsmasse. Her er der dog to cirkelformede tilføjelser, som er trukket ud på to modsatte facader, og som bliver brugt til at observere himlen fra, oppe i luften fra balkonerne i første sals højde hele vejen rundt, og indefra. De kegleformede tage kunne åbnes sektsionsvis. Denne placering er nok mere for at følge byggeidealer end af praktiske grunde - i hvert fald anlægger Tycho snart efter endnu et observatorium, **Stjerneborg**, der denne gang mere praktisk er gravet ned i jorden, så det ikke kan give sig i vinden som en konstruktion på træpæle kan, hvor alt forstyrrende sidelys bliver elimineret, og hvor temperatursvingninger bliver begrænset.

Uraniborg ser næsten eventyrligt fremmedartet ud. Hvis det ikke var for de hollandske rundede gavle, kunne man næsten tro, at man her så på et hinduistisk eller buddhistisk tempel eller en Mandala tegning. Med den lodrette elementsymbolik fra Villa Rotonda i erindring kan man også i Uraniborg genfinde noget tilsvarende. Kælderetagen som **jord**, stueplanet som **vand** (med en central vandkunst, som skulle symbolisere de fire vinde), etagen over med udendørs platforme som **luft**, og værelsesetagen under taget som **ild**. Allerøverst et ottekantet 'værelse'

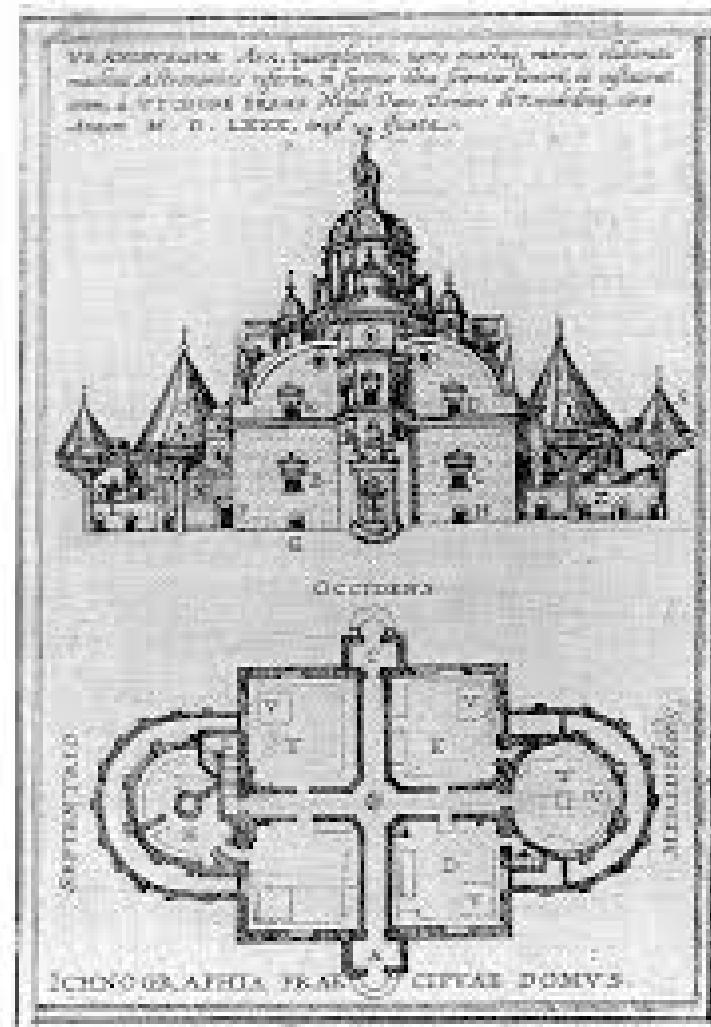
med kuppel i loft og lysbrønd i gulvet, som udmærket kan symbolisere Guds **æter** eller kvintessens, som gennemtrænger alle etagerne/elementerne.

Det er interessant, at laboratoriet befinder sig i kælderetagen (jord). Det skyldes vel, at Tycho så kemien som det mikrokosmiske modstykke til astronomien. Himlen kontra Jorden. På Gammel Estrup er alle elementerne jord-vand-luft indbygget i forbindelse med laboratorie-alkymi.

Som man kan se af plantegningen af Uraniborg, var der såvel en indgang midt på vestsiden som en midt på østsiden. Der er formodning om, at der over hver af dem sad et relief med et motto. Over den vestlige indgang reliefet **Kemien** (vist her i træsnit) og ordene: *Despeciendo - suspicio* (idet jeg ser ned, skuer jeg op) Den østlige indgang havde et relief forestillende **Astronomien** og ordene: *Suspeciendo - despicio* (idet jeg ser op, skuer jeg ned). Hermed udtrykte han i bygningen den alkymistiske overbevisning, at '*Det der er forneden, er som det der er foroven!*'

Steen Estvad Petersen skriver i *Arkitektur uden grænser* (Gyldendal 2007), at Uraniborg er så specielt, at sandsynligheden taler for en meget begrænset bistand af sagkyndige arkitekter. Man kan i hvert fald sige, at principper her har bestemt det meste. Til gengæld er der kommet en helt speciel bygning ud af det. Nærmest et tempel der ligeværdigt kombinerede videnskabens to yderpunkter, i Tychos forståelse: det med småt, **kemien**, og det med stort, **astronomien**.

Ikke mærkeligt, at Tycho med et alkymistisk udtryk kaldte Uraniborg sin filosofiske bygning.



Tychos Uraniborg - med inspiration fra Palladio.

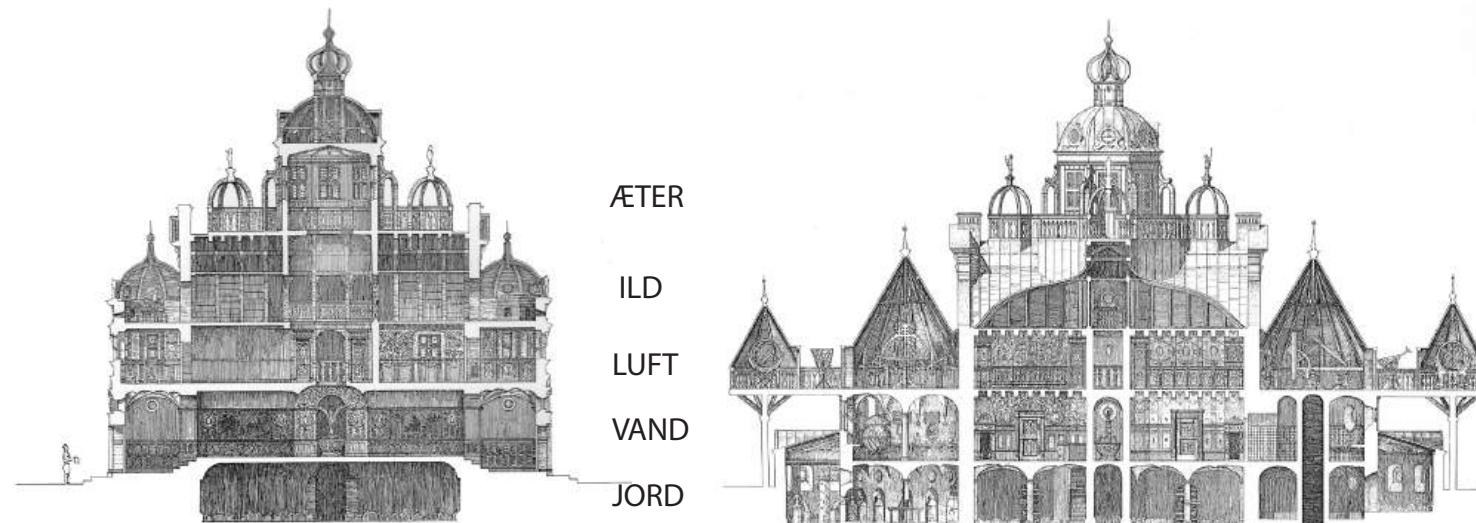
Til venstre: snit set mod syd.

Til højre snit set mod vest.

Rekonstruktionstegninger

af Charles Christensen i

Francis Beckett: 'Uraniborg', Kbh 1923.



Til venstre:

Træsnit af Hans van Steenwinkel den Ældre, Tychos bygmester, som stod for færdiggørelsen af Uraniborg. Dette træsnit forestiller **Kemiens** og sad muligvis som relief over den vestlige indgang.

Læg mærke til slangen, som både kan tolkes som slangen fra Æskulapstaven eller som den slange, der måske også er oprindelsen til **den**: kundalinislangen, som begynder at rulle sig ud, når det fysiske element bliver afbalanceret..

Til højre:

Træsnit, som sandsynligt har siddet over den østlige indgang, forestillende Astronomien. Dette træsnit findes også i en lidt anden udgave, som er spejlvendt og har tydelige stjerner på himmelgloben.

Jeg har valgt at gengive denne version på grund af den tydeligere slange nederst.





Palazzo Rucellai.

I 1446 tegnede Leon Battista Alberti denne facade for Rucellai-familien i Firenze. Den kan stå som eksempel på, hvordan etagerne markeredes. Den underste etage skulle sørge for jordforbindelsen og har bænke, man kan sidde på. Etagen har små kvadratiske vinduer - stenene dækker det meste og signalerer mere mur end hus.

Over facadens tagfrise aner man endnu en etage (ilden i himlen?)

[\(2016\)](https://da.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/early-renaissance1/sculpture-architecture-florence/a/alberti-palazzo-rucellai)



Palazzo Medici.

Tegnet af Michelozzo di Bartolomeo, 1444. Et andet eksempel fra Firenze på, hvordan etagerne skulle have større og større tyngde mod jorden, eller lethed opefter.

[\(2016\).](https://en.wikipedia.org/wiki/Palazzo_Medici_Riccardi)

Elementernes tyngde - på museum

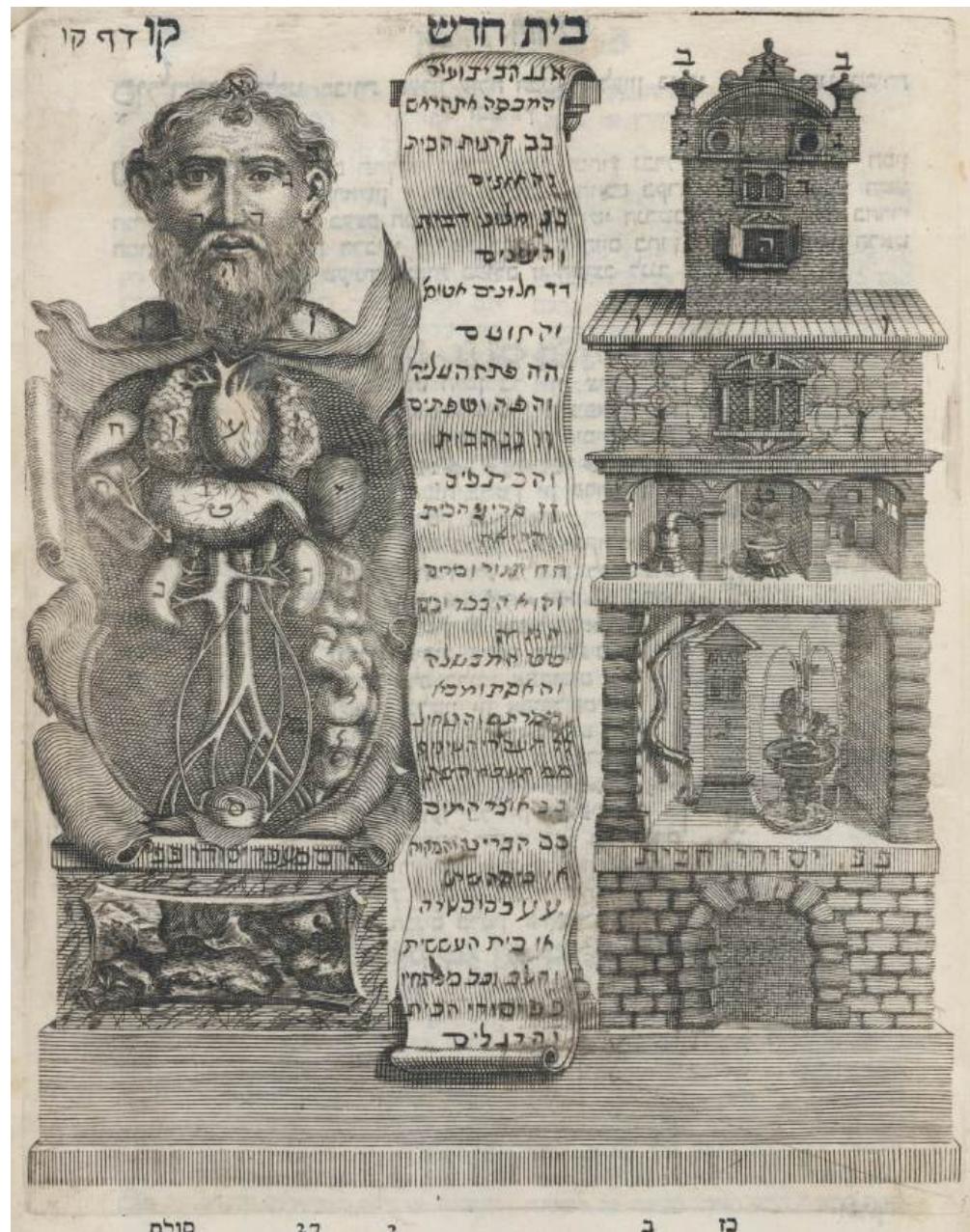
I 1994 åbnede et nyt museum for naturvidenskab i Århus: **Steno Museet**. Jeg var så heldig at blive ansat som kustode.

I starten kom den tidligere professor Olaf Pedersen (kendt fra tv-programmet Spørg Århus fra 1960'erne), ofte forbi. Han havde været hovedkraften bag det første Videnskabs-historiske museum, og han var den, der havde formuleret blandt andet en planche her om de fire elementer.

Jeg fortalte ham en dag, at jeg mente der var en fejl på planchen, og han bad mig vise ham den. Vi gik op til den.

'Fejlen' var, at elementerne blev præsenteret lodret, men i omvendt rækkefølge - med jord øverst - så man efter min opfattelse slet ikke forstod, at deres relative tyngde var vigtig. Da jeg fortalte ham det, blev han stille en stund. Så sagde han 'Hæ!', vendte sig om og gik.

Gammel Estrup og symbolik



Tobias Kohn (1652-1729), polsk jødisk læge, har begået denne sammenligning mellem kropsdele og dele af et hus. Husets etageopdeling ser ud til at følge elementernes tyngderækkefølge, bortset fra, at ildens etage er under luftens (den centrale ild på tredje etage har samme bogstav som mavesækken, og etagen ovenover har samme bogstav som lungerne). Det er samme rækkefølge som inderne bruger, når der er tale om at gengive elementernes rækkefølge mikrokosmisk - inde i kroppen. Læg mærke til fontænen i stueetagen ligesom på Uraniborg.

Ma'aseh Toviyyah, 1707
https://en.wikipedia.org/wiki/Tobias_Cohn (2016)

I begge de to fornævnte fantastiske bygninger, *Villa Rotonda* og *Uraniborg*, fornemmer man noget særligt spekulativt eller principielt ved den samme firfoldige gentagelse af facaderne - eller noget nærmest helligt eller kirkeligt. Det er umiddelbart til at forstå, at dette er symbolladet arkitektur.

Jeg har især lagt vægt på den mulige elementsymbolik i etager, som jeg ikke har set så klart omtalt andre steder, men som forekommer mig åbenlys.

Tobias Kohn's tegning til venstre viser, at symboliken med at tildele en etage et element fandtes i 1707. Her ganske vist i den mikrokosmiske rækkefølge, hvor luften er over ilden, fordi han vil fortælle om menneskekroppen. Palladios og Tycho Brahes huse relaterede sig til elementerne i makrokosmos. Tychos Uraniborg fortæller os, at man i renæssancen i visse kredse sagtens kunne tænke i sådanne baner - selv i Danmark.

Spørgsmålet er, om Tychos hus var enestående på dette område. Når man begynder at kigge ind under huden på Gammel Estrup slottets udførmning, kan man også få den slags ideer, som det er værd at undersøge nærmere.

På Gammel Estrup er der ikke ens facader som Villa Rotondas eller Uraniborgs til at udtrykke, at der er symbolik her. Den er mere kunstfærdigt indbygget. Vi kan starte med lidt geometri.

Det Gyldne Snit

Kort sagt udtrykker det gyldne snit et bestemt sted at dele en linje, så det deraf opståede lille linjestykke er lige så stor en del af det større stykke, som det store stykke er af hele det oprindelige linjestykke. Man skal gange det lille stykkes længde med 1,618 for at få det lange stykke, eller omvendt gange det store med 0,618 for at få det lille stykke.

Fibonacci-talrækken, hvor hvert nyt er sammen af de to foregående: 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34... giver en bestandig præcistere tilnærmelse til det gyldne snits forhold. Kepler var måske den første, som indså dette*.

Det gyldne snit er et matematisk forhold, som kan genfindes i spiraler i naturen. Øverst til højre er vist en spiral, bestående af kvartcircler i kvadrater, hvor hvert kvadrats ny sideslængde netop er ganget op efter det gyldne snits forhold. Hvor et A4-ark er 21cm bredt og 29,7cm langt, ville et tilsvarende papir efter det gyldne snits forhold være ca. 34 cm langt (se fibonacci-rækken).

Læg mærke til, at rummet længst til venstre i stueetagen i den nye sydfløj er formet efter det gyldne snit og (ikke helt præcist) indrettet efter den gyldne spirals felter.

Formatet er også anvendt på facaden (foto). Her er måske forklaringen på, at port og vinduer ikke er placeret i midten af porttårnet! Bemærk, at i begge anvendelser er indgangen ved starten af spiralen.

Vi har her en første indikation af, at der kan være renæssance- eller frimurerlignende symbolske tanker bag ombygningen.

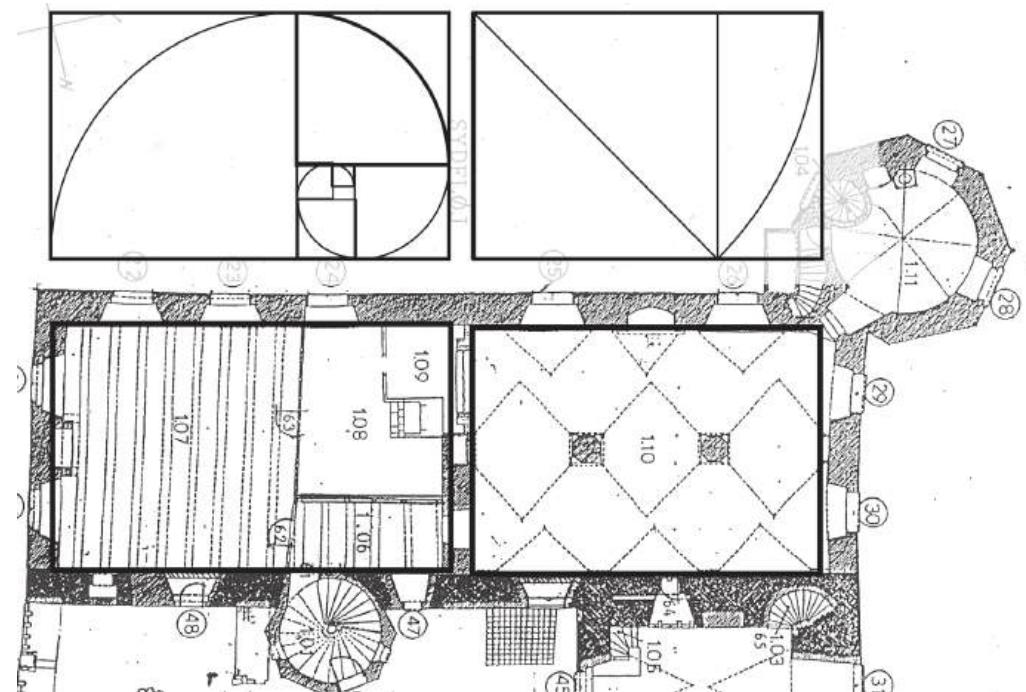
* Kirsti Andersen og Mikkel Vestergaard Laursen: *Ikke alle skæringer er gyldne*. Artikel i LMFK-bladet 4/2011. http://www.lmfk.dk/artikler/data/artikler/1104/1104_21.pdf (2016)

To markante længde/bredde forhold har bestemt opdelingen af stueetagen i den nye sydfløj.

Den øverste tegning viser, hvordan den gyldne spirals kvadrater næsten falder sammen med rumopdelingen. Bemærk at indgangen fra trappetårnet ligger ved 'starten af spiralen'.

Underliggende opmålinger på disse sider v. Kjær og Richter.

Det gyldne snit opdeler en del af facaden ligesom i 1600-tals salen. Bemærk portens placering ved 'starten af spiralen'.



A4 med mere

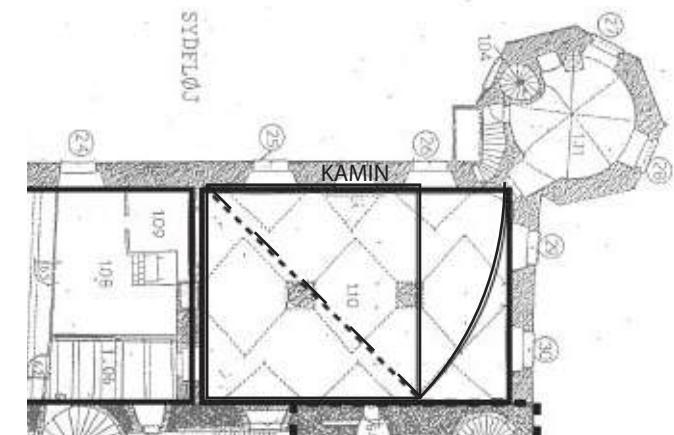
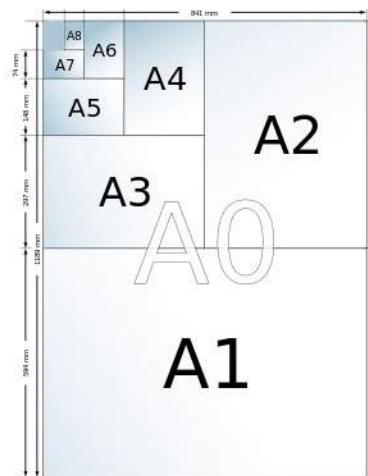
Et andet smart forhold mellem bredde og længde i en firkant er det, der i dag bedst kendes fra A-papir, som kan deles midt over (A3 til A4, A4 til A5 osv.). Forholdet mellem bredde og længde bliver ved med at være det samme. Det korte stykke skal her ganges med kvadratrod 2 (1,4142...) for at give det lange. En sådan form fremkommer ved, at man tager diagonalen i et kvadrat som ny sidelængde på den ene led. Formatet er beskrevet af Palladio (se s. 43) som et af dem, der gør et rum særlig skønt, selv om heller ikke dette baseres på de pythagoræiske hele tals forhold. Måske er det fordi passeren, den 'guddommelige' cirkels instrument, bruges til at overføre længden (jvf. tarotkortet på side 31). Til højre er vist, hvordan det passer på kapellets indervæg.



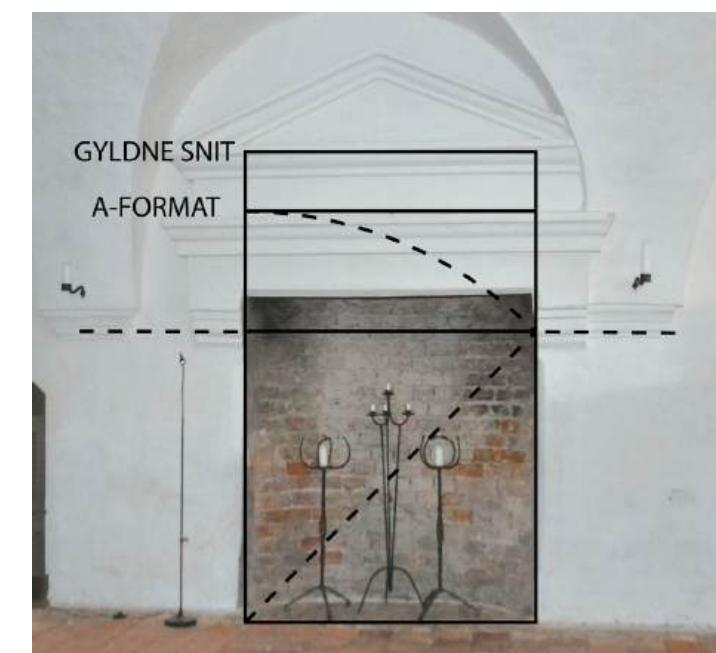
Sprossernes fordeling i vinduet over porten kunne antyde, at dette vindue er originalt (jvf. A-opdelingen).

Jeg ved ikke om det forhold har et ældre navn, men at det har været kendt af Eske Brock eller hans bygmester fremgår tydeligt af plantegningen. Til venstre ligger en sal, der er formet over det gyldne snit, her til højre i kirkerummet er det A-formatet. Det er også dette højde/bredde forhold, som går igen i en del af slottets vinduesrammer, som f.eks. i vinduet lige over porten på fotoet herunder. Selv om de i det ydre har dette format, er mange af vinduerne dog (senere?) opdelt som 'dannebrogs vinduer'.

På fotoet til højre af kaminen ser man de samme to formater fremhævet ved hjælp af de vandrette fri-ser.



*Kaminen er vist det eneste sted på slottet, hvor man kan finde en trekantet tempelagtig gavlafslutning. Den sidder oven over en anden vandret frise. Det ser umiddelbart lidt malplaceret ud, men se her, hvordan **kvadratet** afgør hvor rummets vandrette deling begynder (se næste side), og hvordan frisernes placering er bestemt af såvel **A-formatet** som **det gyldne snit**.*



Rundt og firkantet

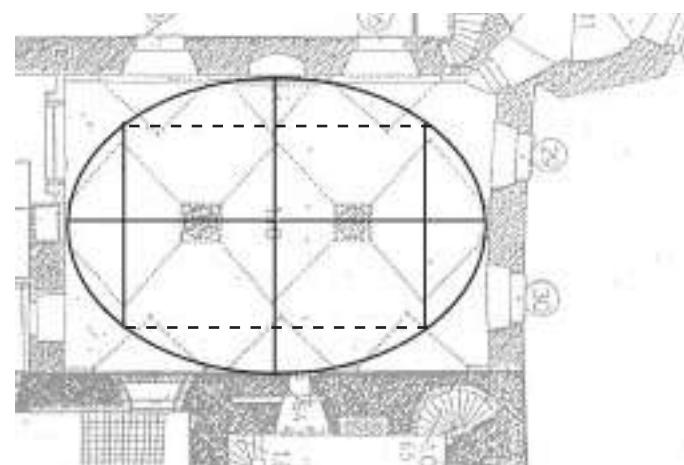
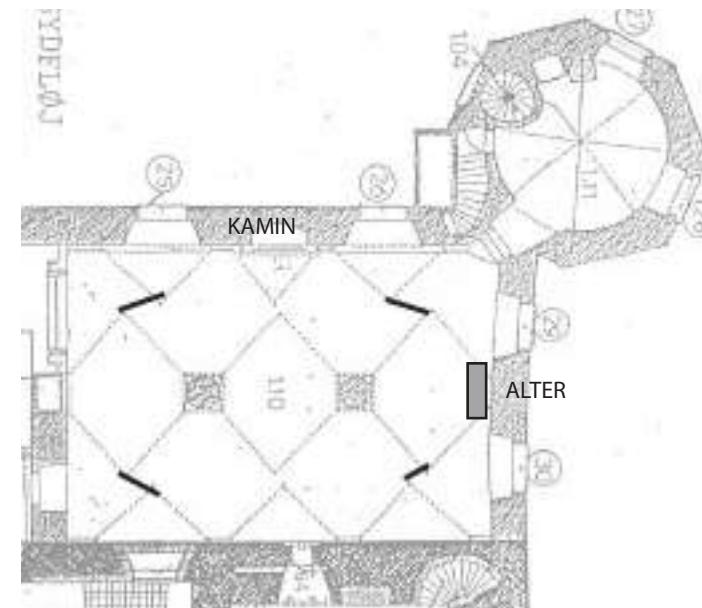
Slottets kirkerum er en underlig størrelse. Man kan ikke lade være med at undre sig over, hvorfor de valgte at bygge rummet op med to søjler og buede hvælv, som om det var en kælder. Salen ved siden af, som har almindeligt loft med etageadskillesbjælker, demonstrerer tydeligt, at opmuringen med hvælv ikke har været nødvendig for at bære loftet. Det forekommer også særdeles upraktisk i forhold til indretningen som kirkerum, hvor især søjlen nærmest alteret er 'i vejen'.

Så hvorfor? Det er næsten som om tanken har været, at man skulle få øje på forskellen mellem 'firkantet' og 'rund' via lofterne i de to sale. Det kan være derfor, loftet her i kapellet er rundbuet og ikke fladt. Man får nærmest den runde form i hovedet. Der er runde buer overalt. Eller mere præcist: rummet har runde former i den øverste halvdel, der afsluttes med to **firkanter** oven på to **runde** søjlestumper, der står i en firkantet underste halvdel. Lige som Yin-yang tegnet med de to modsatte prikker kan det her tolkes: Det jordiske er en komplementær del af det himmelske, en ligeværdig del af det komplette skaberværk.

Ellipse i kapellet

En ganske særlig detalje i loftet giver måske et vigtigt fingerpeg om, hvad meningen med det hele er. Alle de rundbuede murede hvælv mødes næsten demonstrativt forskudt i loftet (se foto). Er det sjusk?

Det kan i stedet være en bevidst markering af, at man kan se en ellipse skjult i dette rum. Ellipsen er en slags aflang cirkel, der ikke har ét, men to



Øverst: de buede hvælv mødes ikke smukt i toppen, men er ligesom forskudt for hinanden.

Nederst: En ellipse indskrevet i A-formatet, har parametre på den halve storaksens længde, og afstanden imellem dem er lig med rummets bredde. Der tegnes hermed en figur, der er halvt så stor som rummet.



De forskudte hvælv er ekstra tydeligt fremhævet med en vulst.

centrer - brændpunkter - som er forskudt på længdeaksen. - Så i stedet for at mødes, viser hvælvenes forskudte toppunkter muligvis, at symbolikken i dette rum handler om forskudte centrer - ellipser.

Lyder det for 'tænkt'? Måske. Men se tegningen til venstre. Når man trækker linjer mellem toppunkterne, træder en ellipse næsten frem af sig selv. Alteret og kaminen, de to store 'møbler' i dette rum, markerer hver især enden af en af de to akser, en ellipse har. Man kan let få den tanke, at de to søjler skal gøre opmærksom på ellipseformens to brændpunkter. Skal vi ligefrem forstå, at ellipsen er Guds foretrukne runde form i det himmelske?

En sådan fremhævning af ellipseformen kan hænge sammen med en tilslutning til Kepplers 1. lov fra 1609, der siger at planetbanerne er ellipser med Solen i det ene brændpunkt. Indtil da regnede man med cirklen som Guds fuldkomne valg for planetbanerne, og mange havde svært

Brændpunkterne i en ellipse er lette at finde ved hjælp af den halve storakse (a).

Denne elipses næsten cirkulære form er tættere på planetbanernes form end de meget langstrakte.

Søjlernes placering ville ikke passe på den ellipse, jeg har indtegnet i kapellet, men nærmere på denne ellipse.

ved at acceptere andet. En cirkel kan dog betragtes som en særlig ellipse, blot med excentriciteten 0 (nul). Under tegningen til venstre af antydningen af ellipse-formen har jeg indtegnet en ellipse, der udfylder hele rummet. Denne specielle 'A-format' ellipses parametre (de lodrette linjer gennem brændpunkterne) har pga. rummets facon præcist længden af den halve storakse, mens afstanden imellem dem er lig med tværaksen. Forbinde man enderne af parametrene, tegner man derfor et rektangel, der er præcist halvt så stort som kapellet.

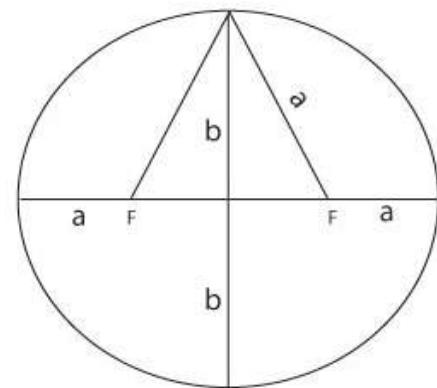
Her i kapellet er ellipsens excentricitet (dvs. hvor langstrakt den er) demonstrativt overdrevet i forhold til planetbanerne, som er meget tættere på cirkelformen. Skulle elipsen i kapellet baseres på søjlernes placering, ville ellipsen nærmere have den form, som er vist på denne side.

Ellipserne kommer vi tilbage til under afsnittet Alkymi 3: Astronomi og astrologi.

Det er heldigt, at de to rum i sydfløjens stueetage stadig har de former, som de fik fra starten. Etagerne ovenover er ændret sidenhen, blandt andet er ridder-salen flyttet fra øverste etage til den mellemste.

Sammen med den overbevisende fibonacci-spiral, som vi så indskrevet i den østlige sal, viser disse indbyggede former, at Eske Brock og/eller Mathias Bygmester var ganske drevne til det der med indbygget geometri.

Så lad os oplivede gå på jagt efter mere symbolik.



Runde former foroven, firkantet forneden. Rummet er delt vandret midt over i himmel og jord.

Den underste jordiske halvdel er rektangulær (- med to runde søjler, der bærer 'himmelhvælvene').

Den øverste del, rummets symbolske himmeldorf, er fuld af buer, der på søjlerne slutter i to firkanter. Nederst er indsat frimurersymbolet med passer og vinkel, der symbolisk udtrykker en lignende himmel-jord dualitet.



Sydtårnet - elementernes relative tyngde

De to hjørnetårne er en etage højere end hovedbygningen, og man har kun kunnet komme ind i de to tårnes øverste kammer fra loftet, som ikke var normal beboelse. Var tårnenes højde mon bestemt af det ydre udseende, eller af ønsket om fem etager (dvs. af alkymiens elementer)? Eller var det for at komme over træhøjde for at kunne se stjerner helt ned til horisonten?

Med verdensægget i erindring - og fordi kamrene i sydtårnet ser så forskellige ud - kan man få den tanke, at dette tårn er tænkt som et stort verdens-æg, og at tårværelserne symbolsk repræsenterer elementernes rækkefølge efter deres tyngde og placering i naturen. Inklusiv kvintessensen/æteren.

Dén tanke giver god mening i forhold til at forstå, hvordan alkymien tænktes udført i praksis, hvor flere kamre kunne inddrages.

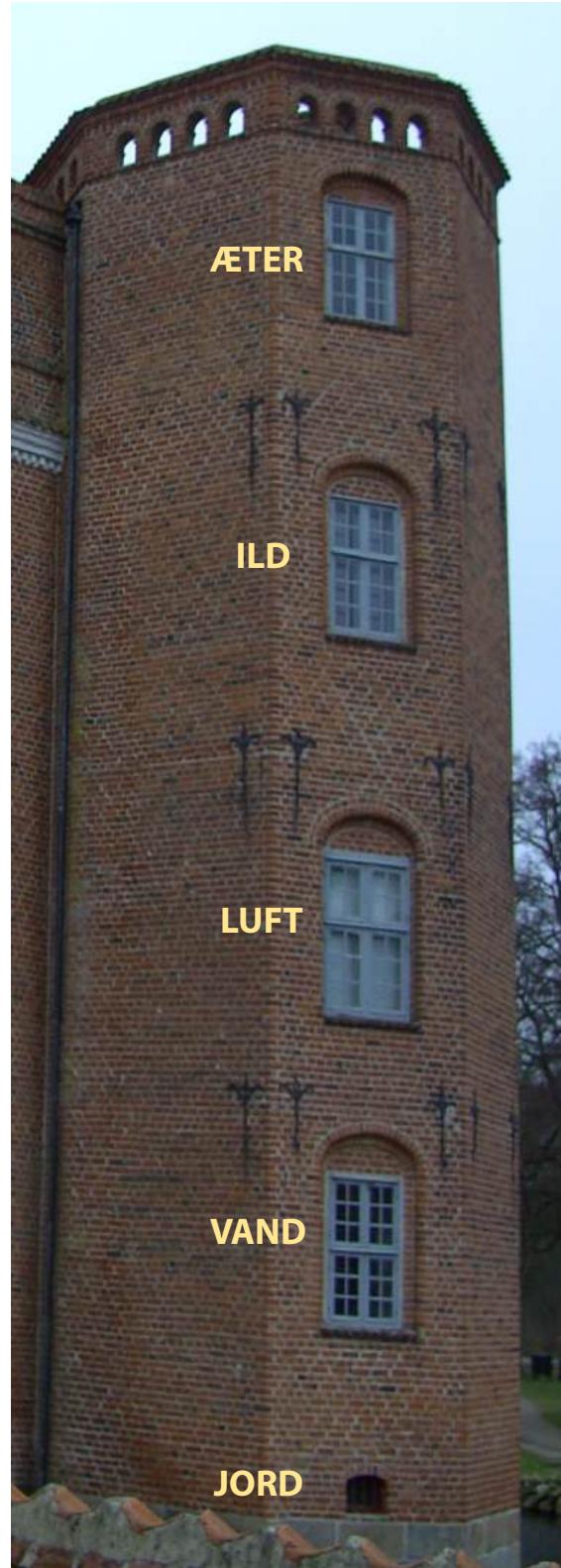
Alkymistkammeret. Det er resten af enten et destillationsanlæg eller en grukedel, man ser ved siden af kaminen, så i principippet kunne det blot være et hjemmebrænderi (eller vaskerum). Lås for døren, tremmer for vinduerne og tilmuring af døre gør det imidlertid klart, at der engang lå værdier her, som ikke alle måtte komme til.



Robert Fludds tidligere viste udgave af verdens ordning.
Illustration i Utriusque cosmi historia (1617)

Luft med nattehimmel over i det blå tårværelse?





Der er logik i, at det øverste kammer ligger over normal beboelse, eftersom kvintessensen/æteren ikke fandtes på jorden. Kammeret kan i praksis have været tænkt til opbevaring af stjernekart og astronomiske sigteinstrumenter, som man kunne bruge oppe på udsigtsplatformen ovenover.

Værelmet herunder – i dag indrettet som 1800-tals bibliotek – skulle så være ildelementets kammer, svarende til ildens sfære. Vi ved ikke, hvordan det oprindeligt var indrettet. Vi kan se, at det næppe var forbundet til den murede vindeltrappe, som indbyrdes forbant de tre nederste etager.

Etagen under igen (med indgang fra riddersalen) er i så fald luftens. I forbindelse med restaurering af kammeret fritlagdes omkring 1960 en vægbemaling, som symbolisk passer til luft: himmelblå farve og draperinger (som vinden kan fange). Denne bemaling er muligvis ikke oprindelig, men kan stamme fra tiden hvor lokummmet forsvandt (omtales senere).

Man opdagede også et træloft, bemalet med en stor rose i midten og især blomster og blomsterlignende spiral- og 'fransk-lilje' motiver, men også nogle dyr. Alt på sort baggrund. Det er svært at se alle de oprindelige motiver.

Værelmet under det blåmalede er det, der kaldes alkymistkælderen, selv om det ligger i stueplan. Det skulle så svare til vand, hvilket passer fint med resterne af opstillingen til et destillationsapparat, jvf. vandets kredsløb i naturen.

Og i bunden, i kælderen - nede i fundamentet: jordens kammer. Her kan man have haft lager og ad vindeltrappen (se mere s. 68) hentet de ting, der skulle bruges i laboratoriet ovenover. Vindeltrappens funktion er - ligesom destillationsprocessen - en efterligning af naturens gang, hvor vandets kredsløb forbinder luft og jord.

Det blå kammer - luft

Dekorationerne i dette kammer understøtter åbenlyst tanken om, at det symboliserer luftelementet. De himmelblå malede draperinger hele vejen rundt på væggene giver et fint poetisk indtryk af, at man her befinder sig i en himmelsk sjølehal, beklædt med luftigt stof.

Over sig har man en poetisk beskrivelse af stjernehimlen og Solen, hvis lys stråler ud over himlen. Om dagen kan man ikke se stjerner - men de er der. Her er de vist samtidig med Solen, der har form af en rose.

For den, der ved eller aner, at der i tårnet ovenover dette kammer også befinder sig såvel et kammer, der repræsenterer ildelementet, samt et, der repræsenterer universet længere ude (dvs. det femte element, æteren/kvintessensen), virker loftsdekorationen særligt meningsfuld at stå under. Den omtales nærmere under afsnittet **Det blå kammers loftsdekoration** (s. 76).

Et gammelt Benediktiner- og Cistercienser klostervalgsprog har alkymisterne taget til sig: 'Bed og Arbejd' (*Ora et Labora*). Det indikerer for alkymisten, at laboratoriearbejdet ikke helt kan sammenlignes med nutidige kemiske eksperimenter - fordi alkymisten selv er en vigtig medspiller i stoffernes forvandlinger.

Dermed bliver laboratoriet lige så meget til et tempel - med mindre man da har et kirkerum eller bedekammer bekvemt tæt på. Eller begge dele.

Man kan gætte på, at det blå kammer var tænkt til tankearbejde, måske meditation i forbindelse med alkymiarbejdet. Muligvis har det fungeret som studerekammer eller kontor.



Den blå dekoration er malet efter at døren til den firkantede skakt er muret til (denne skakt omtales på de følgende sider). Konserveringsrapporten der afgør det mener alligevel, at dekorationen er fra 1600-tallet*.

Hvis den ikke er oprindelig, må tårnets symbolik som verdensæg have stået klart for Eske Brocks efterkommere.

* Kalkmalerier i det blå værelse.
Konserveringsrapport 1963,
Ole Alkærsg, Nationalmuseet afd. Brede





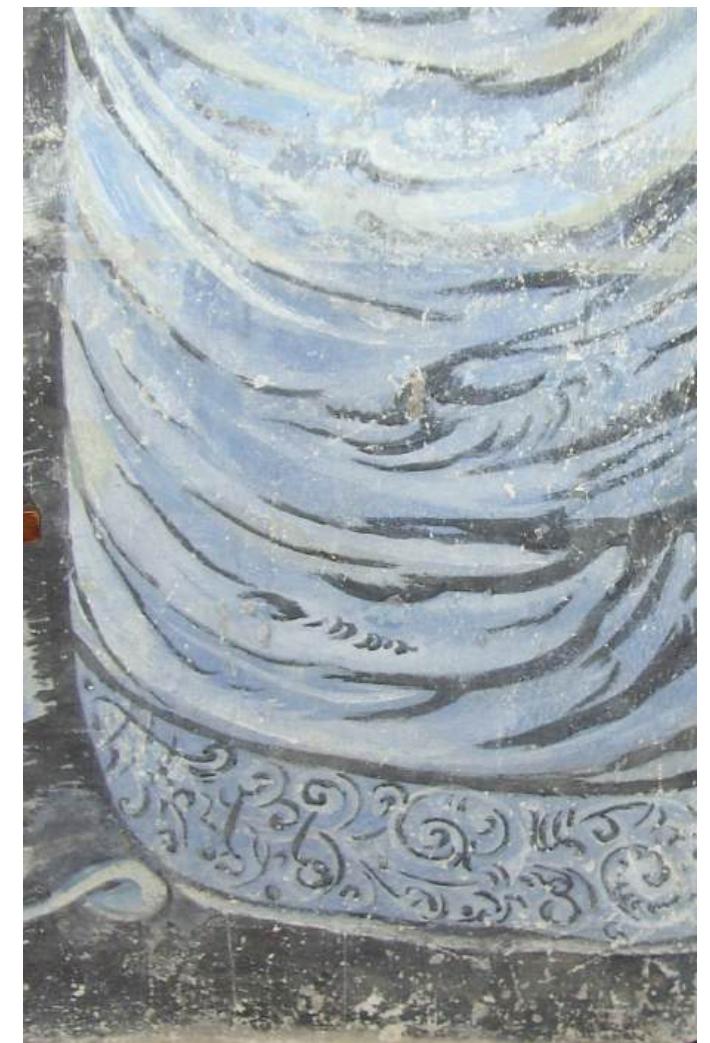
Der er en interessant niche i væggen mod vest i det blå kammer. Hvad mon den er lavet til? Der må have stået noget... måske en særlig værdifuld prydgenstand - eller en bog, et krucifiks eller et relikvie? Det er ikke godt at vide. Måske er der et fingerpeg i, at den sidder i vestsiden, ligesom alteret i kapellet nedenunder også vender mod vest. Eller ud mod kildevældet i voldgraven, som man kan tænke sig har haft en symbolisk betydning.



Over døren mod riddersalen sidder der en karikatur, som måske forestiller kunstneren?

Herunder: Ned mod gulvet kan man se denne afslutning, der leder tanken hen på fascinationen fra 1700-tallet af alt det fremmedartede (tænk på Oehlenschlagers 'Aladdin'). Dekorationen menes ellers at stamme fra 1600-tallet.

Er den alligevel senere, tænker man straks på maleren Milan, der har dekoreret meget på slottet i 1700-tallet.



Han/Hun balance

(Alkymi1 - Personlig udvikling)

Et godt stikord for noget af den filosofi der ligger bag alkymien, nemlig den lige vægtning af Sol og Måne, af det mandlige og det kvindelige, som også er vigtigt i den indiske filosofi, er begrebet BALANCE eller ligevægt, hvilket i arkitektur har en parallel i symmetri. Her leder vi specielt efter, firkantet sagt, han/hun balancer. Det vil sige efter symmetri, som ikke er helt spejlvendt, men som er lidt forskellig i sit udtryk, hvor de to sider kan opfattes som modpoler. Steder, hvor den ene side kan opfattes som mere mandlig eller udadvendt eller lignende, overfor noget der kan opfattes mere kvindeligt, indadvendt eller lignende.

Gavlene

Eske Brocks 'entreprenør' Mathias Bygmester byggede i 1616 tårn og våbenhus på Auning kirke. De kamtakkede gavle, der ses på våbenhuset, bliver også anvendt efterfølgende på Gammel Estrups nye fremspringende porttårn midt på vestfacaden. Her er en af de underlige ting, man studser over. Hvorfor bruge den gotiske (stilmæssigt tidligere) kamtakkede gavl samtidig med, at resten af slottet får de nyere svungne gavle?

Begge typer ses tydeligt på et maleri fra 1729 med den senere ejer, overstaldmester Jørgen Skeel (1718-1786) som 12-årig til hest (næste side). Mellem hestens ben ses Gammel Estrups bygninger, og her ses begge gavltyper. Den svungne gavl ses også

i en forsimplet form på den lidt tidligere store 'Estrup'-gobelin i riddersalen (ca. 1690) - udsnit genget på s.64.

I en senere tid er kamtakkede gavle blevet sat på overalt, så det er dem man ser nu. Det var næsten omvendt i 1600-tallet, hvor kun porttårnet var kamtakket.

Auning kirke med tårn og våbenhus med kamtakkede gavle





Maleriet af overstaldmesteren til hest som 12-årig

Det er en besnærende tanke, at Mathias Bygmester/Eske Brock ønskede, at den nye front skulle vise begge slags gavle: den svungne med de kvindelige runde former sammen med den mere kantede og i sammenligning derfor mere maskuline gotiske kamtakkede. Hensigten kunne i så fald være at demonstrere symmetri i vægtningen/foreningen af mandligt og kvindeligt, af sol og måne osv.

Bemærk i øvrigt at de hvide småspir på den svungne gavl også er malet på afslutningen af taget til højre herfor. Det afslører, at der også har været en gavl dér (omtales på s. 64-65).

Endelig er det værd at bemærke, at vinduerne den gang åbenbart var af den type (A-format), som nok var den oprindelige.

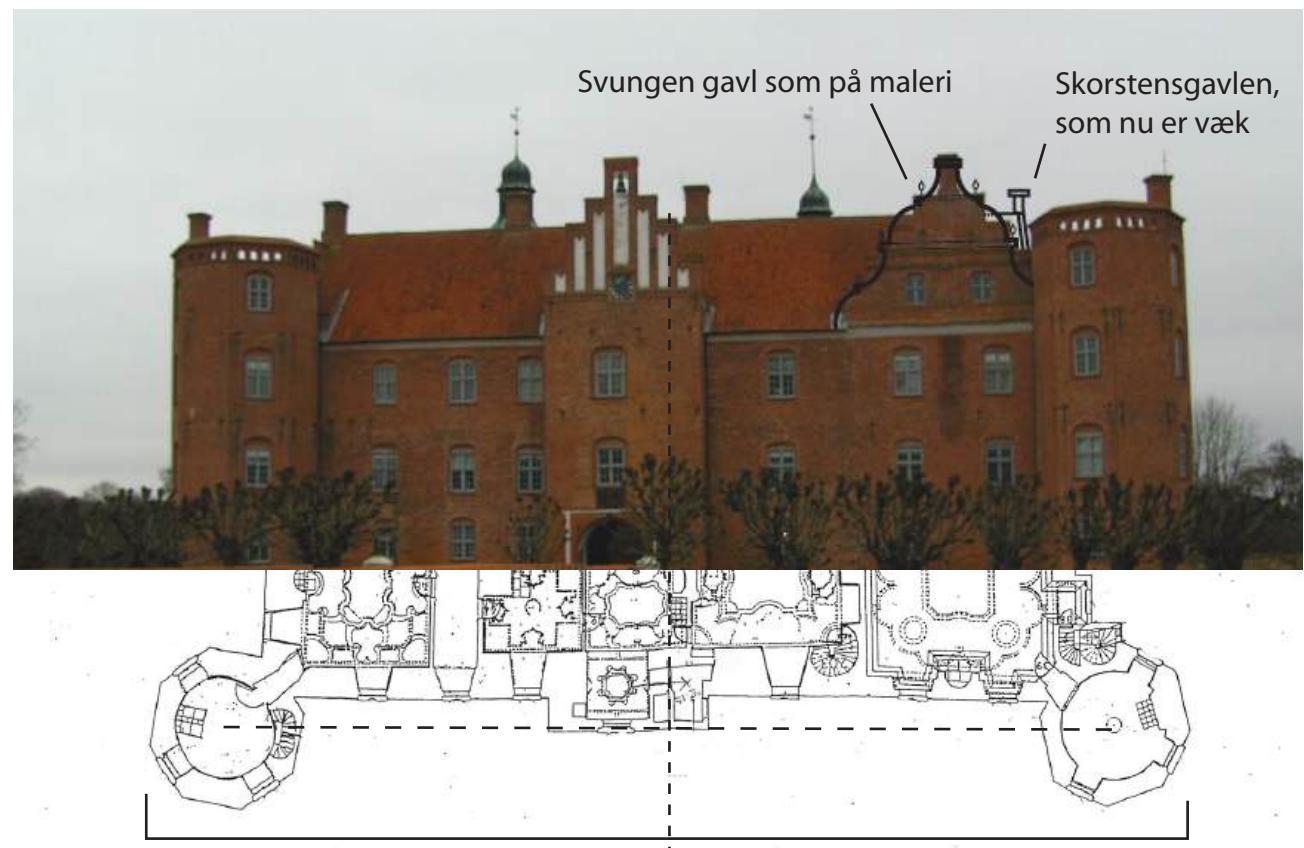


Den samlede vestfacade

De to hjørnetårne samt porttårnet er fra samme tid, altså fra Eske Brocks ombygning. Der er planlægningsmæssig sammenhæng i hele vestfacaden deri, at porttårnets facadeplan flugter med tårnenes centrer. De to hjørnetårne står i hver sin ende af facaden med porttårnet næsten midt på. En gavl, som dengang havde 'kvindelige' rundede former, er skudt ind og forstyrre symmetrien, sammenbygget som den er med det sydlige tårn. Hele facaden kan derfor på samme tid opfattes som symmetrisk (de to tårne med porttårnet imellem) og som asymmetrisk pga. den ekstra gavl. Asymmetri-en markeres også i porttårnet, hvor porten og vinduerne ovenover sidder til venstre for midten og visuelt er modvægt til den indskudte gavl ved sydtårnet. Således er en opdeling i to fremhævet - han mod hun, hvor skillelinjen ikke går midt på facaden, men til højre for porttårnet.

Her er faktisk den han-hun balance, vi søger. Symetri, og alligevel ikke.

Opfattet symbolsk kan de tre tårne udtrykke et alkymistisk (og tantrisk) begreb: modsætningernes balance. I alkymistisk sprog tales der om det kymiske bryllup: foreningen af kongen og dronningen (guld og sølv, eller mandligt og kvindeligt, eller solen og månen). Det giver mulighed for et barn: Merkur. Porttårnet kunne i den sammenligning repræsentere Merkur - astrologisk: kommunikation. Det sted hvor folk kommer ind og ud. Uret har en lignende funktion: at meddele tiden udad. Interessant nok har klokketårne i funktionalismens tidsalder af og til fået samme Merkur-rolle: at meddele noget indefra og udefter. Tænk f.eks. på tårnet på Århus Rådhus.



Eget foto. Samt opmåling v. Kjær og Richter

Den tantriske opfattelse fortæller om tre strømme op gennem kroppen; to 'modsatte', der på hvert plan skal afbalanceres for at den tredje - og vigtigste - kan bevæge sig op gennem de psykiske knudepunkter. Flere alkymistiske tegninger har ligheder med tredelingen og viser f.eks. som på tegningen på næste side en plante med tre stængler med Sol- og Måneblomst på hver side af en Merkurspire. Undervejs i førløbet med denne bog har jeg for sjov for mig selv kaldt det sydlige tårn for 'Månetårnet', mens det nordlige derfor var 'Soltårnet', og porttårnet 'Merkurtårnet'.

De to forskellige slags gavlafslutninger antyder en vægtning af 'det hanlige og det hunlige'. De fleste alkymister var mænd, og for dem var indgangen til selvudvikling at indse, at de selv også rummede kvindelige sider, og at de sider skulle respekteres og indkorporeres i jeg'et. Derfor er det også passende, at det er det tårn som er bygget sammen med den 'kvindelige' gavlafslutning, der rummer alkymien - i flere etager.



Murankre af form som en fransk lilje
er der masser af på Gammel Estrup
- her på porttårnet.
Den franske lilje kan tolkes tilsvarende
blomsten på illustrationen herunder.

Basilius Valentinus: *Filosofiens tolv Nøgler*, 1599.

Tolvte nøgle: De to stens
blomstring, efter multiplikationen, ved afslutningen af
det Store Værk.

Man ser én blomst som hælder mod Solen, én som
hælder mod Månen, samt et nyt skud på vej op i midten
med Merkurtegnet over sig.

Vægten til højre antyder, at der nu er ligevægt.

Løven der æder slangen
illustrerer den stærke vilje/selvdisciplin, der nu kan
kontrollere drifterne (slangen) hos den udviklede
alkymist eller adept.



Hvor er kapelkaminens skorsten?

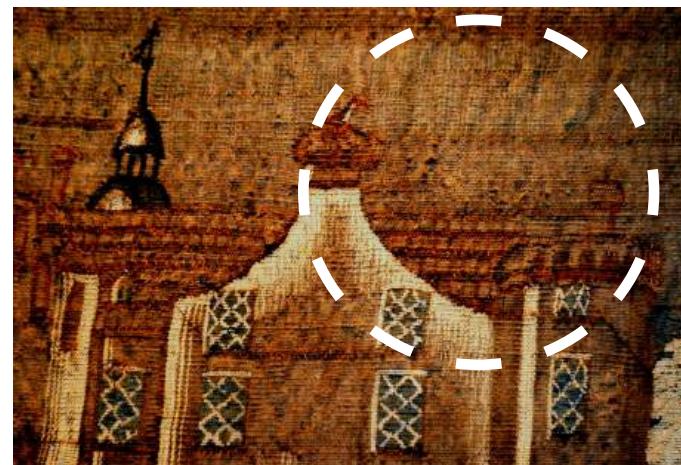
Det sydligste tårn må nærmest have ligget i et kryds af to tage, hvilket gjorde dette tårn til et centralt omdrejningspunkt for de to største fløje: syd- og vestfløjen. Mathias Bygmesters initialer MB står i øvrigt ridset ind i pudsen på balustraden øverst på sydtårnet.*

Tårnet her er alkymi-mesterstykket. Ikke underligt, at det er her, Mathias Bygmester har signeret sit værk.

Både på gobelinen i riddersalen og på maleret på side 61 ser man tydeligt, at der går en tagryg helt ud til sydfacaden. Det er den eneste måde, hvorpå kaminen nede i kapellet kunne blive forbundet til en skorstenspibe. Fra kapellet til tagskægget på sydfacaden forløber skorstenen som et aflangt hulrum skjult inde i den tykke mur. Ved tagskægget er skorstenen nu muret til, men oprindeligt må også denne skorsten, som de øvrige, have fortsat op igennem en gavltrekant til en skorstenspibe.

På næste side vises, hvor gavlen omtrent må have ligget, lodret over kaminen og symmetrisk i forhold til vinduerne på begge sider af skorstenens aftræksrør. Det viser sig, at tagryggen til gavlen må have ligget lidt forskudt i forhold til vestfløjens tagryg.

Denne gavltrekant og skorstenspibe er pillet ned i overstaldmesterens tid - i hvert fald *efter* maleriet hvor man kan se gavlen mellem hestens ben (1729 - side 61), og før kobberstikket i Pontoppidans Danske Atlas (1768), hvor gavlen er væk (se side 18 om overstaldmester Jørgen Scheel). Man kan se, at mange af de tagsten der ligger over dette område i dag, har en grålig farve eller belæg-



Udsnit af den store Estrop gobelin i riddersalen (i overdrevet kontrast). Her ses også, at vestfacadens tagryg fortsætter ud til en gavltrekant på sydsiden.

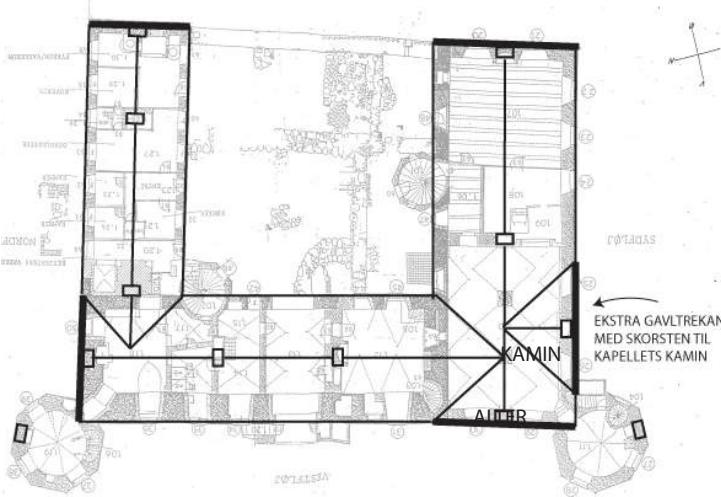
ning. Det er rimeligt at formode, at disse sten ikke er af samme parti tagsten som de oprindelige (de er formentlig brændt ved en lavere temperatur og er lidt mere porøse, så alger eller laver bedre har kunnet få fat). Men hvorfor dog, kan man spørge, alt det besvær for at indbygge kaminen i kapellet på sydvæggen? Dens oplagte plads er der, hvor alteret er, lige under skorstenen i Riddersalen. Hvorfor skulle alteret absolut ligge på kaminens plads, mod vest, når det normale i kirker er mod øst? Hvorfor denne rokade af kamin og alter?

Den mest tvingende grund til at lægge kaminen mod syd i stedet for den logiske placering lige under riddersalens ovn og skorstensløb - mod vest, er indretningen med murede hvælv i kapellet. De har brug for støtte lige der hvor kaminen skulle ligge.

* Oplyst af nu afdøde tidligere museumsinspektør Vibeke Nielsen.



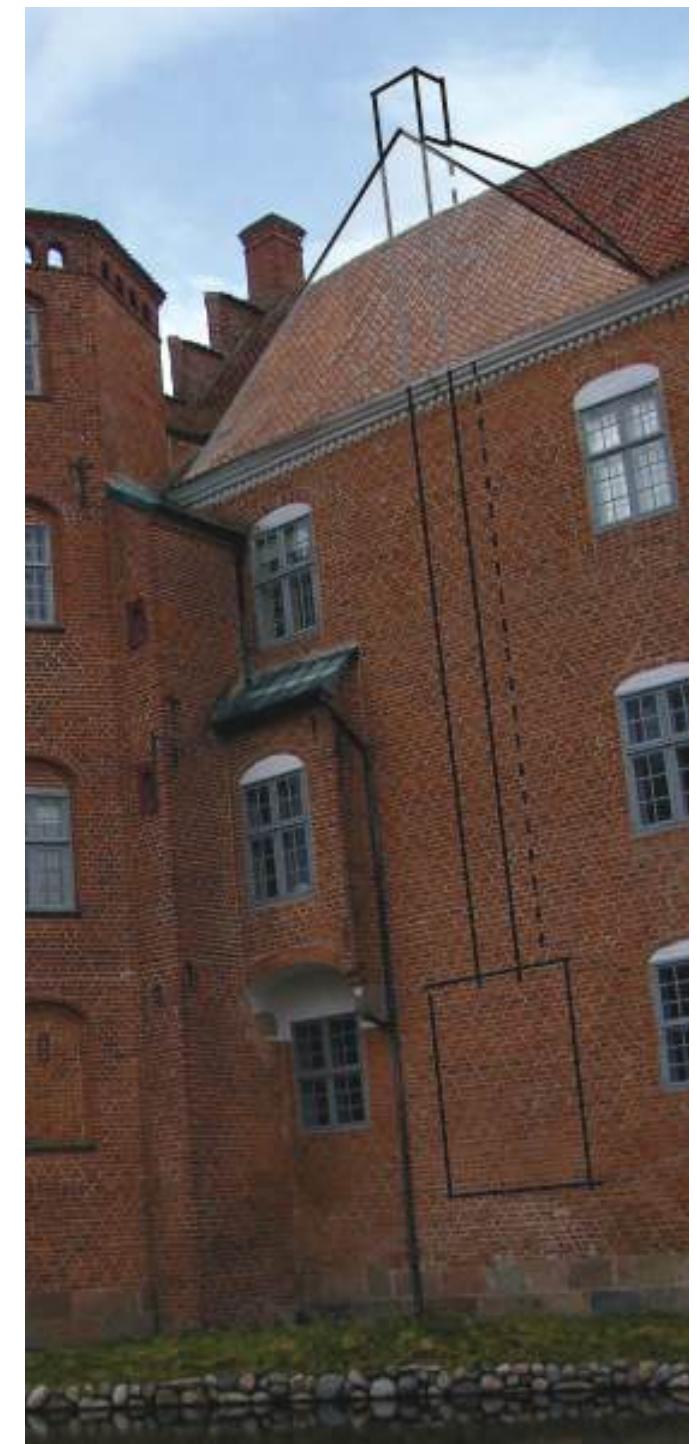
Kapellet ligger lige inden for de to vinduer til venstre for hjørnetårnet - med alter i midten herud mod vest.



Til venstre:
Gavltrekanten har ligget med tagryggen forskudt
(Underliggende opmåling v. Kjær og Richter).

Til højre:
Kaminens placering i kapellet vises som en firkant nederst til højre (Du må selv tænke dig til de svungne former på gavltrekanten).

Herunder:
Den forsvundne gavltrekants placering, som den fremgår af gobelin og maleri samt antydning af reparationer på taget, måske efter brand (en anden farve tagsten).





Kaminen er formentlig kommet over på sydvæggen (øverst) fordi de murede hvælv på den anden væg støtter lige ned midt i hvor kaminen skulle have været - hvor alteret på vestvæggen så ligger i stedet (herunder).



På rummets langside er der derimod plads til et stort hul mellem de bærende støtepunkter.

I hjørnet af kapellet var der oprindeligt dør ind til alkymistkammeret, og den forbindelse kan have været medvirkende til at lægge kirkerummet i denne ende af bygningen (direkte adgang til 'bedefaciliteter'). Noget andet kan dog også have spillet ind.

Et kildevæld

I voldgraven ud for det sydligste hjørnetårn er et kildevæld, som føder voldgraven med friskt vand. Vandets niveau er derfor lidt højere end åen, som voldgravens vand løber ud i.

Kilden i voldgraven kan også være en del af forklaringen. Den er ganske vist ikke kendt som helligkilde, men bakken i samme retning på den anden side af landevejen hedder Helligbjerget.

Kilden og Helligbjerget kunne altså være én forklaring. Længere væk i denne retning ligger i øvrigt også Virring kirke, som man fornemmer har haft speciel tilknytning til slottet.

Som det omtales senere, er kildens placering imidlertid vigtig i en anden sammenhæng, som kan have været helt overordnet for slottets grundplan ved den store ombygning.



i voldgraven, ud for alteret, ligger kildevældet. Jørgen viste mig det om vinteren, hvor der var is på resten af voldgraven.

Virring kirke

Kirken ligger smukt på kanten af en bakke med en flot udsigt mod syd. Den blev bygget ca. år 1070 og er en af Danmarks fire ældste landsbykirker. I nord-siden sidder en fin lille blyindfattet rude, som regnes for at være nordens ældste glasvindue. Martin A. Hansen har begejstret omtalt den i bogen *Orm og Tyr*: 'Det er måske det bedste af alt, hvad man mindes at have set i danske kirker...'

Det der tydeligst binder kirken sammen med Gammel Estrup - ude over de to tidligere omtalte søjler mellem kor og skib - er de to forskellige gavlafslutninger. Den svungne gavl på vestenden menes at være lavet, da et tidligere tårn faldt sammen i 1700-tallet og er derfor formentlig senere end Eske Brocks ombygning af Gammel Estrup. Jeg finder det alligevel interessant at vægtningen mandlig/kvindelig bibeholdes her. På gavlen af våbenhuset findes et muranker af samme slags som på slottet, formet som en fransk lilje.



*Nordens måske ædste glasvindue
sidder som en lille ædelsten i en stor
hvid flade.*

*De rolige og dog varierende farver i
et næsten fast mønster gør, at man
føler behag og let falder i staver
foran det.*

*Her i 'Guds hus' kunne krydserne i
mønstret såmænd godt repræsen-
tere de fire elementer i den
tyngderelaterede rækkefølge, som
man mente Gud havde skabt dem i.*

*De to opadsøgende elementer
øverst, let adskilt fra de to, der søger
nedad.*



Sydtårnet - de underlige trappeforløbs historie

(Alkymi 2 - Eliksirer og kemi)

Ørindeligt havde hvert tårnkammer direkte adgang fra hver sin respektive etage, men derudover har der været flere trappeforløb, som det virker forvirrende at hitte rede i udviklingen af, og som slet ikke ligner trappeforløbet i nordtårnet (derovre er trappen skjult i tårnets sydvæg og har en af muren bestemt aflang form).

Vindeltrappen

En muret vindeltrape forbundt engang de tre nederste kamre. Denne næsten glemte trappe er interessant. Fra kælderen i sydtårnet går den op i den ene side af kamrene. Den er muret ind i sit eget cylinderformede rør, som det ses på fotoet på næste side.

I dag har trappen ingen udgang i kammeret lige over kælderen (alkymistkammeret) - åbningen må være muret til, ligesom vinduet på samme niveau (se fotoet til højre).

Videre fortsætter trappen op og slutter under gulvbrædderne i det blå tårnværelse. Trappen kom vel oprindeligt op gennem gulvet i det blå kammer (i dag ville vi sætte et gelænder som afskærmning mod hullet). Vindeltrappen har altså formentlig været en trappe mellem de nederste tre niveauer (jord-vand-luft), sandsynligt med

åbning til alle værelserne. Det er i hvert fald svært at forestille sig en tvingende grund til at kunne komme direkte mellem kælderen og det blå kammer, så alkymistkammeret må have været med, selv om man ikke kan se tilmuringen med det blotte øje.

Det giver derimod god mening at alle tre kamre var forbundne. Man kan forestille sig, at alkymistkammeret var laboratoriet, hvor de 'våde' eksperimenter fandt sted, og at det blå værelse - luftens og dermed tankevirksomhedens - var et tilhørende funderekammer og skrivestue. Kælderrummet kunne fungere som almindeligt lager, hvorfra der hentedes materialer op i laboratoriet. Især én vigtig ingrediens.

Lokumsskakt til 'hemmeligheder'

Tårnet har udenpå en firkantet påbygget skakt, som går fra tagskægget til jorden. Denne skakt, er det gået op for mig, må oprindeligt have rummet 'hemmeligheder' - lokummer. Det gør den ikke mere; øverst er skakten inddraget til trappe mellem Riddersalen og det, der nu er biblioteket på etagen ovenover. Nedenunder, i alkymistkammeret, er såvel døren til skakten som døren til vindeltrappen muret til. Det er tydeligt at se det tilmurede



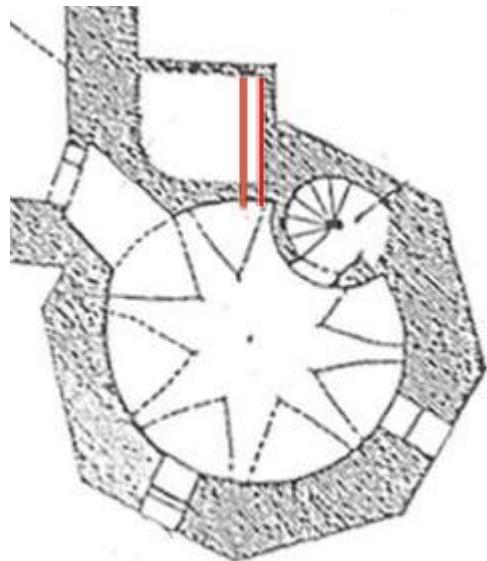
dørhul til skakten ude fra trappen, der fra ridderalen fører ned til kammeret (foto på næste side).

Den firkantede skakt er bygget samtidig med tårn og sydføj. Den ser ganske vist ved første øjekast udefra ud til at være bygget senere end resten, idet den firkantede skakt er muret op af mursten helt fra jordniveau, mens selve slottet her har synligt fundament i granitkvadre. Hvis de var bygget samtidig, ville den firkantede skakt så også have fået granitstensfundament, eller hvad? Murstensskifte følges pænt op i samlingerne, selv om det er svært at konstatere, om stenene ligger i forbandt.

Mere afgørende er det, at tårnets mursten på hjørnet ved sammenbygningen er specielt tildannede til samlingen (afsn. Vinker, s. 73).

Skakten er bygget som opsamlingsskakt for en række 'hemmeligheder'. Den kan udmærket være bygget samtidig med resten af slot-

tet, og man har så bevidst holdt affaldet - lort og pis - uden for granitstensfundamentet. Til en sådan lokumsskakt er et næsten vandtæt granitfundament forneden hensigtsmæssig *på indersiden* af møget. At der ikke er nogen tömningsmulighed udenfor kan undre; måske findes den under det nuværende jordniveau - sådan har jeg fået fortalt det er i det andet tårn (dér er skakten indbygget i tårnmuren).



*Det lille mystiske hul fra lokumsskakt til kælder.
Det har rette sider et stykke ind bag murfladen.*

Vindeltrappens døråbning i kælderen er den eneste indgang, der stadig findes, selv om trappen stadig eksisterer.

Urin

I tårnets kælderrum er der et lille hul ud til sidevæggen i skakten i halvanden meters højde over gulvet. Tydeligvis med vilje; hullet har rette sider et stykke ind. Den eneste logiske forklaring på det lille firkantede hul jeg kan komme på, er at man her med en rende kunne tappe urin af til eksperimenter.

Det tyder på, at der i kælderkammeret har været et kar til opsamling af urin, hvilket kan indikere at der har været eksperimenteret med kvælstof (N_2).

Faktisk giver erkendelsen af at vi her havde en række "hemmeligheder" en rimelig antydning af, at alkymien i starten blev dyrket ligesom af Tycho og Paracelsus. Ikke med guldfremstilling som det centrale, men snarere eleksirer eller andre kemiske arbejder. Tycho havde store volierer på Uraniborg, så store at man må tænke at der var en særlig mening med at have dem indendørs. Meningen kunne være at samle den gode gødning fra fuglene (høns, fasaner?).

Hulletets placering i kælderen - op langs skaktens endevæg - får mig til at tænke, at det har været meningen at skille urin fra lort. Hvis mænd også dengang stod op og tissede, kan de naturligt have ramt væggen, og derfra er det løbet ned i renden. Eller der kan simpelthen have været en slags tissekumme i flere etager, f.eks. af træ.

De kan altså ligefrem have haft pissoir i denne ende i flere etager. Det er en gammel opfindelse. Allerede i oldtiden samlede man hhv. urin og afføring til forskellige faser i garvningen af læder.

Det er nu nok snarere til alkymiske arbejder end til garvning, urinen skulle bruges. Trærenden kunne monteres, når der var brug for mere 'råmateriale', og ellers tages ud.

Overvejelser om udviklingen i trapper i sydtårnet

På 2.etage udenfor Riddersalen er der yderligere en knast på sydmuren. På den frie side hviler den på en profileret granitsten, som er indbygget i Riddersalens ydervæg. Til den anden side er knasten bygget sammen med den firkantede skakt. I sammenbygningen med skakten ses i bunden noget af en tilsvarende granitsten. Den indbyggede granitsten i den firkantede skakts murværk er ikke nødvendig for at bære nogen *lodret* vægt. Den er beregnet til at overføre det sideværts tryk fra stikbuen (bunden af knasten) til Riddersalens ydermur. Måske for at undgå ekstra generende murværk eller stolper inde i den firkantede skakt.

Knasten kan ikke være lavet før skakten; den bliver snarere nødvendig til trappen ned til alkymistkammeret inde i væggen, med døren diskret i siden af nischen. Denne trappe må være lavet som erstatning for vindeltrappen, som åbenbart er blevet blændet af fra det blå kammer - der blev lagt gulv henover åbningen ned. De to kamres funktioner var altså nu ikke længere direkte forbundne.

Trappen nedad fra knasten på Riddersalen går tydeligt udenom lokumsskakten, der nok stadig var i brug, ned til alkymistkammeret. I niveau med dette kammer ses tydeligt konturerne af en tilmuret åbning til skakten (foto til højre).

Trappen går i dag også opad fra knasten. Hvis man lukker en lem så man ikke kan gå ned, kan man i stedet gå op til kammeret ovenpå - nu inde i den firkantede skakt - hvor en lille løndør udmunder. Trappestykket *opad* fra knasten har som forudsætning, at man helt er holdt op med at bruge skak-



ten som lokumsskakt. Trappestykket op er derfor nok lidt senere - et 3. trin i udviklingen.

En løs sten på vejen op, på siden af trappen giver mulighed for et kig ind mod muren i det blå tårnværelse i Riddersalens plan. Det er tydeligt at se en tilmuret åbning inde fra det blå værelse. Tilmuringen fra det blå kammer til lokumsskakten vurderes i den fornævnte konserveringsrapport fra 1963 til at være samtidig med den blå kalkdekoration, men efter det første hvide kalklag, som drejer ind i tilmuringen.

Jeg gætter på, at trappen ned udenom skakten kan være fra Christen Skeel den riges tid, men at den dengang udmundede direkte i riddersalen.

Knasten med sidedør er så kommet til for at give plads til den malede gobelin, som barnebarnet oberst Christen Skeel satte op i 1700-tallet. For at lave forbindelse til knasten var det nødvendigt at afskaffe lokummerne, hvis det ikke var sket før.

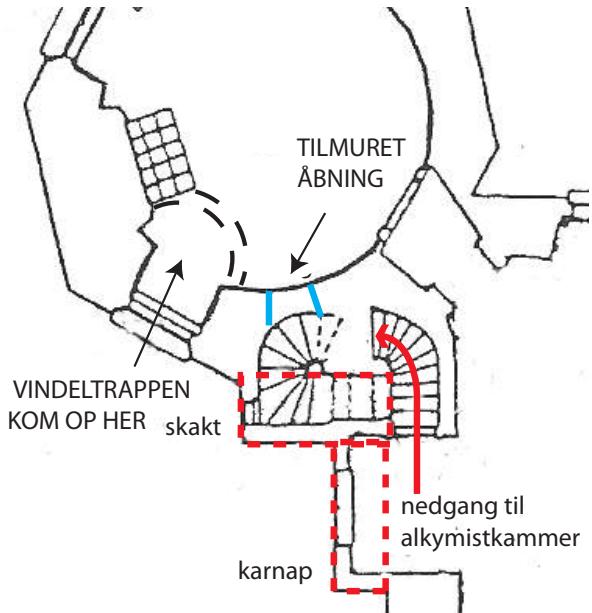


Med en løst håndtegnet stiplet linie er her vist, hvor døren til lokumsskakten sad
I hjørnet ses døren til alkymistkammeret, med lås.



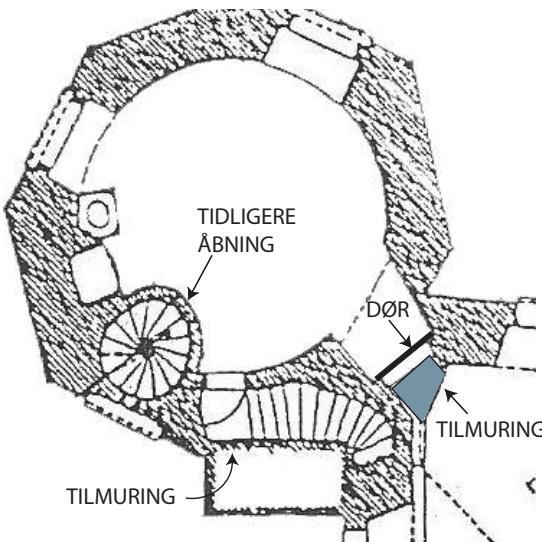


Døren fra alkymistkammeret til kapellet er der endnu, selv om abningen er muret til.
Læg mærke til den lille detalje: der er en nedadvendt stabelpind fra endnu et hængsel midt mellem de to andre. Et hængsel der vender denne vej forhindrede, at døren kunne løftes af i hængselsiden udefra.



Øverst: riddersals-etagen med det blå kammer og karnap med de senere trappeforløb.

Nederst: alkymistkammeret nedenunder med tilmuring mod kapellet. Opmåling v. Kjær og Richter



Guld i stedet for urin

Selv om den blå kalkdekoration formodes at være fra 1600-tallet), er den altså ensbetydende med, at adgangen til lokumsskakten fra det blå tårnværelse blev lukket af. Allerede her kan lokumsskaktens funktion som urinleverandør være slut.

Det passer nemlig meget godt med, at der nu skal laves guld i alkymistkammeret, og alle andre adgange blokeres. Tidsmæssigt kunne det passe med Christen Skeel den riges tid i 1600-tallets sidste halvdel. Mit bud er altså, at det er i Christen Skeel den Riges ejertid (ham, som i folkemunde var kendt for sin interesse for alkymi), at alkymien nu har handlet om at fremstille guld, og indgangene til alkymistkammeret derfor skulle kontrolleres.

Tilmuringen mellem alkymistkammeret og kapellet er svær at tidsfæste, for døren hænger der endnu bag tilmuringen med sin lås - og med en ekstra stabelpind, som vender nedad for at forhindre, at døren kunne løftes af udefra. Imidlertid er der ikke mærker på døren efter dette hængsel, som ingen bærende funktion havde, så døren er formentlig en senere dør (en renoveret dør fra nyere tid?).

Det ser ud til, at en anden dør, til skakten/trappen fra knasten i riddersalen, først har været af samme tunge kaliber som den ind mod kapellet. Der sidder i hvert fald stabeldelene af tre tilsvarende hængsler i muren. De har holdt en lige så tung dør.

Så den dør der sidder der nu, kan faktisk være endnu senere end fra den tid, hvor (formentlig) Christen Skeel først låste dette kammer af.

Det er ikke let at holde tungen lige i munden og finde orden i alle disse ændringer.

Stjerner og ny viden

(Alkymi 3 - Astronomi og astrologi)

Den familiemæssige tilknytning til Tycho Brahe, hvor løs den end har været i praksis, kan i sig selv indikere, at den alkymi, der dyrkedes på Gammel Estrup, også har været forbundet til astronomien. Eske Brocks datter Jytte blev tre år før ombygningen gift med Jørgen Skeel, hvis mor var søster til Tycho.

Under alle omstændigheder var alkymi og planeternes stilling forbundne størrelser. Det er værd at huske på. Det kan forklare hvorfor de nye tårne fik fladt tag i stedet for spir, som var det almndelige. Toppen var måske beregnet til udkig. Det kunne være for at komme over trætoppene, at tårnene fik fladt tag - så man kunne se præcist hvornår planeterne kom til syne på nathimlens østlige horisont. Horisonten var astronomisk en praktisk skarp skillelinje: enten var planeten skjult, eller også var den pludselig synlig. Kunne stedet pga. en tagryg ikke ses fra det ene tårn, kunne det ses fra det andet. Måske var stjernekiggeri mere en principiel mulighed end en reel, en mulighed der i praksis måske ikke blev brugt - men tårnene kunne i hvert fald bruges til det.

De to hjørnetårne med fladt tag er vistnok enestående i samtidens slots- og godsbyggeri. Middelalderens vagttårne var der ikke længere praktisk brug for, og alle andre lagde spir eller tag på, når de byggede tårne. Her har tårnene da heller ikke skydeskår, men en mere kroneagtig gennemstukket kant.

Rundetårn - fra 1642, 25 år efter Gammel Estrups tårne. Specielt bygget som observatorium.



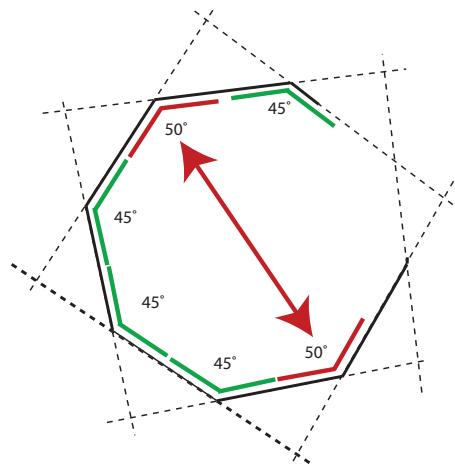
Forløbere for Rundetårn ?

Der findes dog i hvert fald ét dansk tårn mere fra omrent samme tid (25 år senere), som også har fladt tag: Rundetårn. Færdigbygget 1642 som observatorium for Københavns Universitet. Gammel Estrups tårne kan med andre ord være forløbere for Rundetårn!

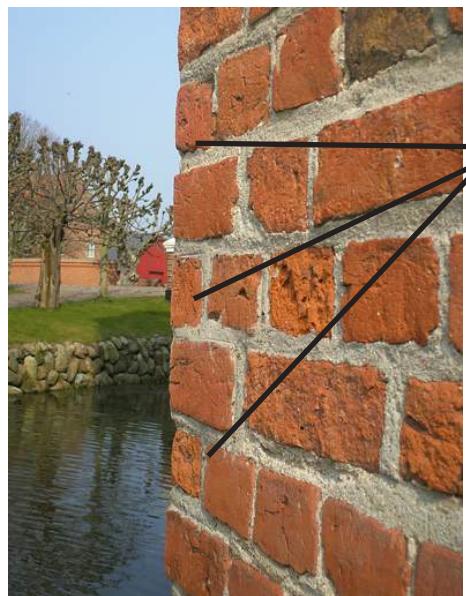
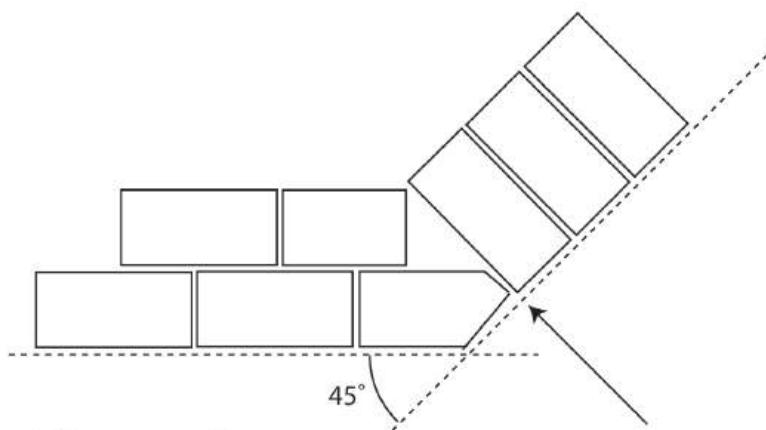
Fra toppen af Gammel Estrups tårne kunne man kigge over trætoppene og se, hvornår stjerner og planeter stod op i øst.



Sydtårnets vinkler ved overgangen mellem fundament og mursten, egen opmåling.
Sidelængderne er også uens.



Det er i praksis lettere at skjule at hjørnemurstenene går en smule skævt ind i muren, end hvis alle hjørnestenene var vinklet 45 grader og så stak lidt ud på de hjørner, der skulle være 50 grader.



Trods forvitring ses vinklen på hjørnestenenes korte side tydeligt at være for stor (til venstre). Vinkelmåleren viser, at det gælder alle hjørnesten man kan nå fra jorden, bortset fra de sten, der støder op til den firkantede skakt (til højre), hvor stenene ser ud til at være savet efter brænding.



Vinkler

Et nærmere studium af det sydlige hjørnetårn viser noget underligt. Måler man tårnets vinkler, er de fleste vinkler ganske tæt på 45° 's knæk på nær to modsat liggende, som ret præcist er 50° . Alligevel er det sådan, at de anvendte hjørnemursten alle er fremstillet til 50° (alle jeg har kunnet nå), også hvor murenes vinkel er 45° . Forskellen på ca. en halv centimeter er udjævnet med den næste sten.

Det er lettere at skjule en lille recess i murværket end en fremtrædende sten. Man har måske derfor valgt 50° sten, og at acceptere en lille tilbagetrækning de steder, hvor vinklerne er 45° - selv om der skulle bruges flest af dem. Det må være en fagmand med praktisk erfaring som har taget den beslutning.

Det faktum at alle hjørnestenene er fremstillet i en vinkel på 50° tyder på, at **det er med vilje, at to modstående vinkler på tårnet holder denne vinkel** såvel i granitfundament som i den murede flade. Det gør tårnet lidt ovalt.

Sidelængderne varierer også.

Der er dog én undtagelse: murstenene på det hjørne, som kun ligger ca. 15cm fra samlingen med den firkantede skakt, og hvor vinklen pga. skakten ikke kan følges over en større flade, er, når man nærmestuderer dem, tydeligt anderledes - stenene er uens og generelt nærmere 30° . Det giver praktisk nok en mere ret vinkel i sammenmuringen med skakten. Stenene bærer præg af at være tildannet vinklen efter brænding - flere steder ser man slibe- eller savspor. Denne særlige vinkel er imidlertid blot gennemført op til den fritliggende øverste etage, hvorefter den mures videre i 45° vinkel.

Denne specielle opmuring er et klart bevis på, at den firkantede skakt er muret samtidig med tårnet. Men hvorfor skulle tårnet være ovalt?

Planetbaner og skævheder

Det er ikke kun vinklerne på tårnet, der ikke er ens hele vejen rundt. Sidelængderne varierer som nævnt også lidt.

Man kan argumentere, at der er så store skævheder i så gammelt byggeri, at variationer ikke kan regnes for at være bevidste. Murtykkerne gør også, at man sagtens kunne mure kamrene lidt ovale op indvendig, hvis man ville, uden at gøre dem bevidst skæve udenpå.

Stenenes skæve, men præcise vinkler legitimerer dog, at man undrer sig.

Der kan være én iøjnefaldende grund til med vilje at bygge tårnet lidt skævt: at man ville fortælle noget. At man ville lægge en symbolik ind i tårnet. Den symbolik, som jeg kan få øje på, har at gøre med de nyeste astronomiske opdagelser på det tidspunkt, hvor tårnet blev bygget.

I 1609 - otte år før byggeriet - offentliggjorde Kepler sine tre love om planeternes baner. Keplers første lov siger, at planetbanerne er ellipser (aflange cirkler, kan man kalde dem).

De ottekantede tårne er jo netop aflange. De er muret rundt op indvendig. Og de er ikke helt cirkelformede indeni, har jeg målt.

Sammenholdt med, at kapellet kunne sættes i forbindelse med ellipser, er der således flere argumenter for, at Eske Brock/Mathias Bygmester i den grad var fremme i skoene i forhold til de nye opdagelser.

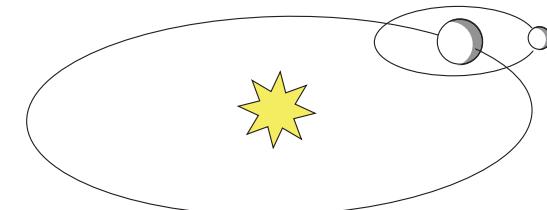
Rundt om Solen

Prøv at se på tårnets kælderplan. Hvis man leder efter symbolske billeder, falder det lige for at se optegningen af de stjerneformede hvælv i kælderkammeret som billede på netop en stjerne - naturligvis vores egen: Solen.

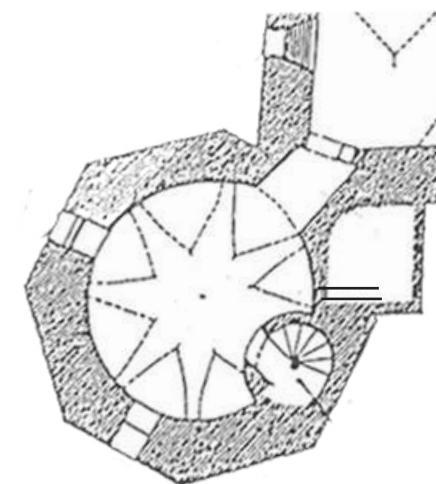
Vindeltrappen ligger præcis sådan, at centrum ligger på kammerets næsten-cirkelformede omkreds og ligner en planet på vej rundt om Solen. Det kunne være den planet, som er nærmest Solen, nemlig Merkur. Symbolsk gudernes sendebud, og ved sin tilknytning til et metal betegnet som en vigtig ingrediens i alkymi: kviksølv. Det er en fin symbolik for forbindelsesleddet mellem de tre kamre, der var tiltænkt hver sin rolle i alkymiens udøvelse i tårnet. Et andet muligt billede er at se vindeltrappens egen omkreds som månens bane om Jorden. Jorden repræcenteres i så fald af trappens centrum (spindelen).

Har vi her en indbygget tilslutning til Kopernikus' heliocentriske verdensbillede, som nogle fremsyndede tilsluttede sig, men som Tycho Brahe dog havde afvist til fordel for sin egen version?

Symbolikken i tårnet på Gammel Estrup kan i hvert fald godt tolkes som en tilslutning til det kopernikanske verdensbillede med Solen i centrum. Især hvis der er flere tegn på det i andre kamre.



Jorden i bane rundt om Solen, og Månen i bane om Jorden.



Opmåling af kælderplan v. Kjær og Richter.



Vindeltrappen er muret inde i et rundt rør, i et rundt kammer

Det blå kammers loftdekoration

Blomsterne på den sorte baggrund på loftsdekorationen i det blå kammer kunne blot være dekoration, men allerede den sorte baggrundsfarve leder tanker hen på nattehimlen og på, at dette er en poetisk beskrivelse af stjernerne og Solen, hvor Solens lys stråler ud over himlen. Det er et astronomisk billede på, at selv om man ikke kan se stjernerne samtidig med Solen, er de der alligevel.

At sætte Solen i centrum i dette billede kan også tolkes som en tilslutning til Kopernikus' verdensbillede.

De tolv lister, der som radier spreder sig væk fra den centrale rose, har intet som helst praktisk formål. Loftet holder sig selv. Der må derfor være en dekorativ eller symbolisk mening med dem. Da der er tolv radier tættest på blomsten, ligger det lige for at tænke på Dyrekredsens tolv stjernetegn eller horoskopets tolv huse (/retninger). At inddelingen i tolv felter ikke går helt ud til væggen, kan være en antydning af, at stjernehimlen er meget større end Dyrekredsen. Hvis man forlænger radierne indefter i rosens felt, vil man se, at de ikke mødes i centrum. Den inderste sekskant, ser man nu, er drejet en smule i forhold til den yderste. Er det sjusk, eller er det også symbolisk? Galilei havde jo observeret, at Solens pletter flytter sig og konkluderet, at det måtte være fordi Solen ikke står stille, men drejer rundt om sig selv. Selv det ser ud til at være vist her.

Når Solen er en rose,* er der logik i at bruge blomster som symboler på andre sole, dvs. stjerner - hvis man da havde den opfattelse at Solen er en stjerne som alle andre, hvilket absolut ikke var almen viden dengang - men dog tænkt. Med den astronomiske kikkert kunne Gallilei se mange flere stjerner end



man kan med det blotte øje. Han kunne også se, at Mælkevejen opløstes i overordentlig mange stjerner (de stjerner man kan se med det blotte øje på hele himlen er blot de stjerner som er aller tættest på os i vores lille område af Mælkevejen). Indtil da havde det været en udbredt opfattelse, at Mælkevejen bestod af fortættet æter.

Loftet i det blå kammer med rosen i centrum og tolv felter med en lille smule skævt anbragte radier udenom, der ligesom antyder rotation

* Rosen er først set brugt som symbol i alkymi, ikke kun af rosenkreuzerne.

Et skrift, der findes i flere udgaver, hvoraf det ældste stammer fra ca. 1550, hedder *Rosarium Philosophorum* (Filosophernes Rosenhave).



Et bestemt symbol - uover blomsterhoveder - bliver gentaget gang på gang: to blade ud til siden, med en spire i midten.

Er det en tilslutning til en ny opfattelse af universet som ikke-statisk, forårsaget af Tycho Brahes opdagelse af en 'ny stjerne'?

Andre gennemgående motiver er spiraler og naturligvis blomster.

Giordano Brunos tanker

Giordano Bruno blev i år 1600 brændt som kætter, fordi han ikke ville afsværge sine overbevisninger, bl.a. om at universet var uendeligt, fyldt med stjerner som vores egen Sol, og disse ligeledes omgivet af planeter som vores egen.

'Sådan bliver Guds herlighed forstærket, og udstrækningen af hans rige tydeliggjort, han forherliges ikke af én, men af talløse sole, ikke af én jord, men af tusinde, ja, jeg siger en uendelighed af verdner.' (John Barrow: Uendelighetens historie s. 131, forlaget Flox, Oslo 2006)

Det er sådan et verdensbillede, loftet afbilder. Tilmed viser de mange såvel spirende som udprungne blomster, at billede ikke er statisk: der kommer hele tiden nye stjerner til. Det må være den logiske konsekvens, man har draget af Tycho Brahes opdagelse af det man dengang troede var en ny stjerne, som forsvandt igen efter nogle år.

Andre figurer

Der er nogle tydelige spiraler malet på loftet. Med det blotte øje kan man på himlen kun se én anden galakse, Andromeda-galaksen, som en tåget klat. Med kikkert kan man se mange flere galakser. Gad vide om Galilei eller nogle andre af de tidlige astronomer med deres kikkert også fik øje på nogle spiralgalakser?

I de store felter yderst er der malet nogle store dyrefigurer, som næsten er falmet bort. Det er muligt at se nogle svaneri ét felt, en løve i et andet, en hest i et tredje, og muligvis en elefant. Svanen, Løven, og Pegasus er kendte stjernebilleder (og svanen indgår i Skeel'ernes våbenskjold), hvorimod elefanten ikke er. Og dog. I 1688 foreslog en tysk matematiker, Erhard Weigel, at indføre nye stjernebilleder i stedet for de gamle hedeniske. Han valgte symboler fra de europæiske kongehuse i stedet. Her var Store Bjørn (som Karlsvognen er en del af), erstattet med en elefant, der symboliserede den danske Elefantorden. Forslaget er dog aldrig slået igennem.* Loftet her kan, ligesom den blå vægdekoration, godt være malet senere end da tårnet blev bygget. For eksempel af min favorit Milan, i 1700-tallet. I så fald kan man godt have promoveret det nye foreslæde *danske* stjernebilledede Elefanten.

* http://www.denstoredanske.dk/lt_teknik_og_naturvidenskab/Astronomi/Stjernebilleder_og_stjernenavne/stjernebilleder (2016) © Den Store Danske, forfatter OJK.

Et stjernebillede udenfor Dyrekredsen hedder Svanen. Det var også Skeel-slægtens mærke. Af andre dyr aner man en hest (Pegasus?) og en løve.



Den ny stjerne i Cassiopeia

Hvis det virkelig forholdt sig sådan, at Eske Brock gerne ville være Tycho Brahes arbejde gennem arkitekturen, så er det svært at komme uden om Tychos opdagelse af 'en ny stjerne' i stjernebilledet Cassiopeia. Som nævnt tidligere var det i virkeligheden en supernova han så - en eksploderende stjerne. På Tychos tid regnede man fixstjernehimlen for at være uforanderlig, så en ny stjerne vakte stor opmærksomhed.

Andre havde vist også set den, men Tycho regnede, at den måtte befinde sig helt ude ved fiksstjerneerne. Han udgav en bog om opdagelsen: *De Nova Stella* i 1573, hvori han overvejede Guds mening med stjernen, og han blev med ét internationalt berømt.

Kan man mon se henvisninger til den opdagelse i bygningerne?

Tycho har i bogen gengivet hvor den nye stjerne skulle ligge. Tegningen fra bogen er gengivet herunder. Den nye stjerne er den øverste, og neden-

under ser man stjernerne, der danner Cassiopeias karakteristiske skæve W.

Jeg har vendt og drejet Tychos tegning af stjernebilledet Cassiopeia i forskellige størrelsesforhold over Gammel Estrups grundplaner (her kælderplan - fordi der er stjerner i tårnene) for at få stjernebilledet til at passe med de oplagte steder i planen, især tårnene. Uden held. Jeg syntes ikke det gav mening. Det hele afhænger af, hvad Eske Brock og hans bygmester har haft af gengivelse, og hvor nøjagtig den har været. Det ved vi ikke. De kunne udmærket have taget udgangspunkt i Tychos bog, men de kunne også have brugt et stjernekort, som vi ikke har rådighed over i dag.

Så var det, at jeg kom til at tænke på, at man allerede dengang tegnede stjernebillederne ind på en stor kugle, en himmelglobus. Det specielle ved sådan én er, at man skal forestille sig selv stå på jordkloden *inde i centrum* af kuglen, hvorfra man *kigger ud* på stjerneerne på himlen rundt om jorden. Det gør, at stjernebillederne, når de skal tegnes op på himmelskallen (som man måtte forestille sig man så indefra), skal tegnes

spejlvendt. Det fik mig til at tænke, at i virkeligheden er det jo sådan, at hvis man vil trække stjerneerne direkte ned på jorden og så vende sig om og kigge ned på dem - ja så vil de være **spejlvedte** ligesom på en himmelglobus.

Og så var der pludselig gevinst! De to store tårne, de to trapptårne, samt portgennemkørslen (en slags centralt sted for slottet). Tilsammen danner de en flot direkte projiceret gengivelse af de fem klareste stjerne i Cassiopeia.

Det skal indrømmes, at et nutidigt foto ikke passer - men det var heller ikke det de havde, og man kan også mene, at *genkendelighed* er nok. Herunder er imidlertid vist, hvor tæt på en spejlvending af Tychos Tegning fra bogen, er på fixpunkterne i slottets grundplan. Et par stjerne ligger på hver sin side af det sydlige trapptårn, indrømmet. De har været svære at få med.

Hvad angår den nye sternes plads i grundplanen, ligger den i voldgraven - ganske tæt på det kildevæld, som bobler op og nedefra forsyner voldgraven med nyt vand.

Ny stjerne, nyt vand. Se, DET er kunst!

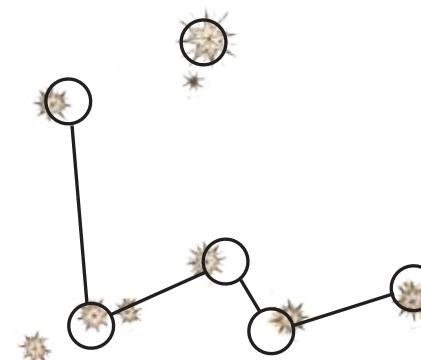


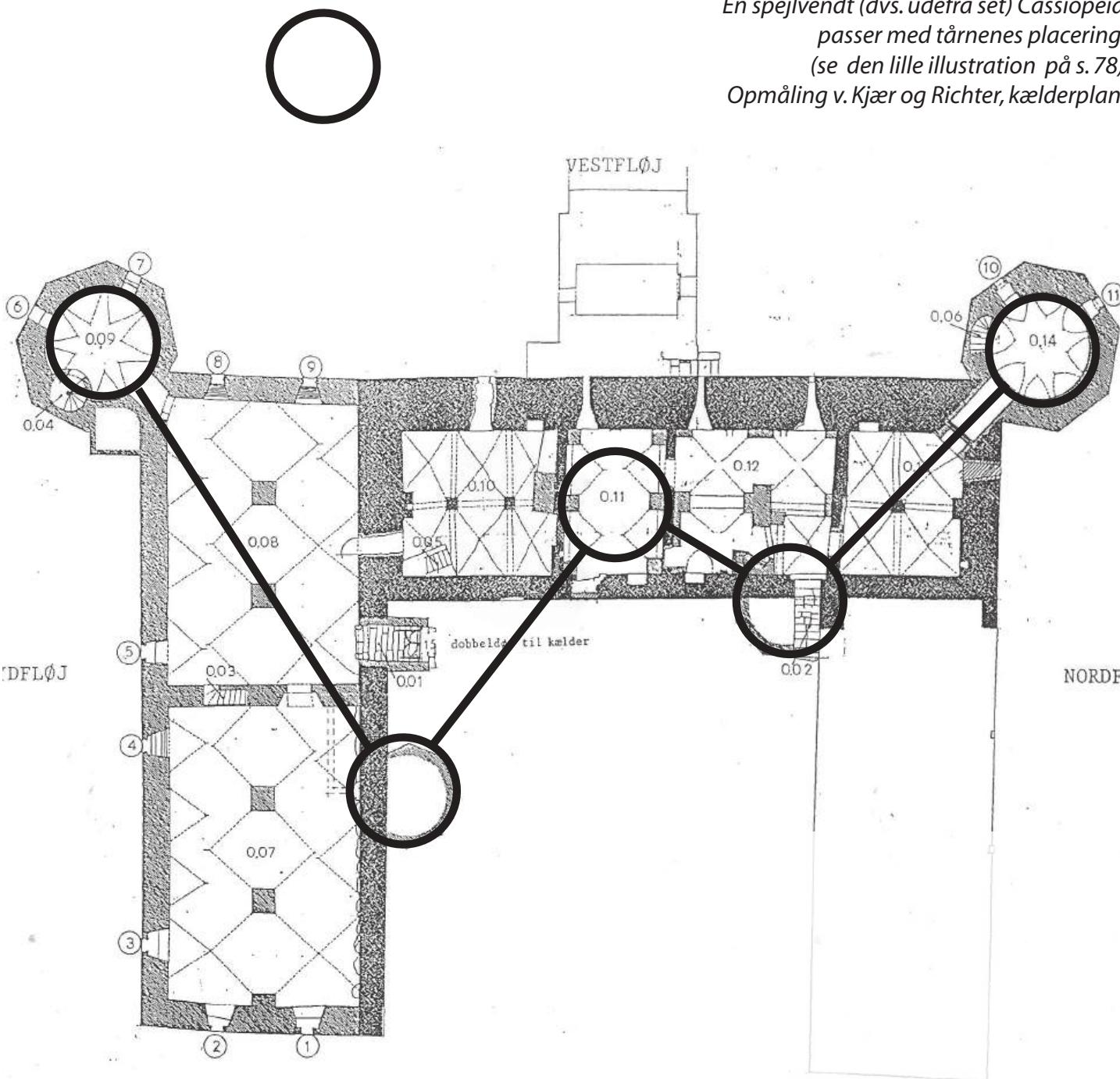
Himmelglobus, 1579.
Metropolitan Museum of
Art

Foto:
Det Kongelige Bibliotek

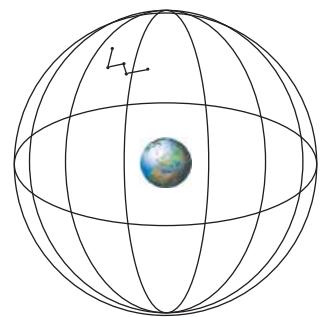


Tårnene overensstemmelse
med Tychos træsnit
er ganske god



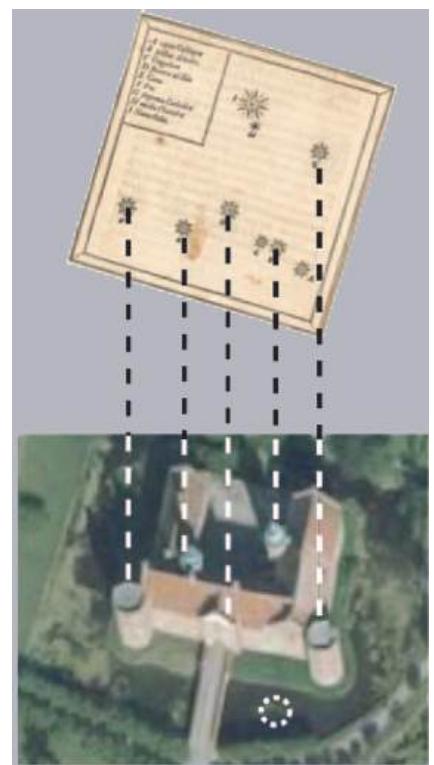


En spejlvendt (dvs. udefra set) Cassiopeia passer med tårnenes placering.
(se den lille illustration på s. 78)
Opmåling v. Kjær og Richter, kælderplan.



Cassiopeia set udefra, som på en himmelglobus.

Man kan også stå og kigge op på Cassiopeia og så forestille sig, at stjernebildet falder direkte ned på jorden foran én - så vil det vende 'spejlvendt'. Det er forsøgt illustreret her. Man kan udtrykke det sådan, at tårnene er bygget direkte under hver sin stjerne.
(Luftfoto: Google Maps)



Drejede tårne

De to hjørnetårne er drejet lidt udefter i forhold til den bygningskrop, de sidder på. Det er usædvanligt. Det er meget mere almindeligt at bygge med rette vinkler, og normalt vil det også se 'pænere' ud. Sådan byggedes tårnene f.eks. på Frederiksborg slot. Jeg har undervejs undret mig meget over, hvorfor også det sydlige trappetårn inde i gården er vinklet næsten præcist som det sydlige hjørnetårn på ydersiden, og hvorfor trappetårnet i det hele taget står hvor det gør, og ikke inde i det nye hjørne, hvor man alligevel har lavet en kældertrappe? Nu virker det logisk. Det er en måde at antyde, at gøre opmærksom på, at man kan trække en linie mellem tårnene inde i gården og udenfor - at de skal ses i en fælles sammenhæng. Det andet trappetårn i gården står formentlig på sin gamle plads fra før ombygningen; det kan være derfor det kun blev forhøjet og ikke drejet som det nordlige hjørnetårn.

Hvis vi tænker os i Eske Brocks (eller Mathias Bygmesters) sted i den situation, hvor de har overvejet, hvordan Cassiopeias skæve figur kunne lægges ned over det nye slots grundplan, forstår vi, hvordan de kunne komme på tanken med at vinkle tårnene skævt - og hvorfor det ene trappetårn blev flyttet, ikke blot hen i det nye hjørne, men et stykke ud på den nye sydlige fløj. Det trappetårn i gårdens nordlige hjørne, som ikke er flyttet og vinklet, blev udgangspunkt for, hvor alle de andre tårne blev placeret.

Men der var et problem mere: den midterste stjerne i Cassiopeia - den stjerne hvis placering falder inde i bygningsmassen, lidt til den ene side i vestfløjen. Hvordan skulle man få den med?

Løsningen blev at flytte portgennemkørslen hen til dette sted på slottets vestside i stedet for enten at beholde den på nordsiden eller gøre som på Frederiksborg slot og have indkørsel fra den åbne østside, og ydermere ved at markere stedet på facaden med et porttårn.

På den måde markerer de fem tårne på Gammel Estrup alle de fem klareste stjerner, der danner stjernebildet Cassiopeia.

Trappetårnet inde i gården, som blev flyttet - og drejet i samme vinkel som det sydlige hjørnetårn på slottets yderfacade.



Så: alkymistisk symbolik eller ej?

Jeg har i denne bog søgt flere tegn på alkymistisk tankegang i bygningens udformning fra starten af 1600-tallet end det alkymist-kammer, vi kender.

Guldmageri, har jeg ræsonneret mig frem til, er ganske vist formentlig først forsøgt senere end Eske Brocks tid, af sønnesønnen Christen Skeel den rige, ham der i eftertiden huskes som alkymist.

Der er imidlertid ingen tvivl om, at flere etager i sydtårnet fra starten har været indrettet så det har passet til, at man har kunnet forsøge sig med alkymiske eliksirer og eksperimenter. Gennemgangen af tårnets struktur med vindeltrappen mellem de tre nederste etager og med en forklaring på det lille hul fra kælderen ind til skakten forbinder flere kamre i tårnet med alkymisk laboratoriearbejde - med lager, laboratorium og skrivestue på hver sin etage, og lufter tillige den mulighed, at tårnets kamre ikke bare har haft hver sin funktion, men også har symboliseret hvert sit element. I hvert fald de tre nederste: jord-vand-luft. Det understøttes af udsmykningen med de himmelblå draperinger i det kammer, der i så fald svarer til luftelementet.

Det forekommer heller ikke urealistisk, at det øverste kammer med adgang til det flade tag kunne symbolisere himmelrummet, og at det flade tag øverst på tårnet i principippet har kunnet bruges til at observere stjerner og planeters opstigen over østhorisonten - hen over trætoppene.

Så er der alle de mursten, som er fremstillet til de ottekantede tårnes vinkler, men i en forkert vinkel - 50° i stedet for 45° . Det er en besynderlig fejl, som måske ikke er en fejl alligevel, da to modstående vinkler på tårnet holder 50° , de øvrige 45° (og ikke tilfældige variationer deromkring), og fordi der faktisk kan være en tanke

med at bygge tårnene lidt skæve, nemlig at hylde Keplers love for de elliptiske planetbaner.

Den poetiske loftsdekoration i det blå kammer er også meget let at forstå som stjernehimmel, med Solen i midten, som en tilslutning til Kopernikus' verdensbillede.

Tårnenes vinkling, som fortæller at de skal ses i sammenhæng, samt deres indbyrdes placering, som passer med en direkte nedprojicering af stjernebilledet Cassiopeias form, er dog nok det, der mest nærmer sig et bevis på, at dette byggeri har symbolik indbygget.

Men var det Eske Brock selv, der havde styr på symbolikken? Var det ham selv, der foretog eksperimenter? Det er sværere at give et godt svar på. Havde han overhovedet tid til at dyrke alkymien, som medlem af rigsrådet, ejer af adskillige godser og som lensmand i Randers Amt?

Man kan også tvivle på, om han selv har kravlet op på taget af tårnet for at holde øje med stjerners og planeters tilsynskomst over den østlige horisont.

Det virker mere sandsynligt, at der er tale om en slags idealiseret byggeri, hvor Mathias Bygmester har haft til opgave at præstere en filosofisk - alkymistisk indrettet - bygning.

Det synes jeg er lykkedes. Den bygning han præsterede, var ikke bare velegnet til alkymiske eksperimenter, den indkorporerer oveni såvel elementlæren, geometri, Kopernikus' verdensbillede, der anbragte Solen i midten af solsystemet, Keplers 1. Lov om planetbanerne og ikke mindst Tycho Brahes opdagelse af den nye stjerne - og dermed erkendelsen af, at universet forandrer sig.

Vi står derfor i dag med et slot, der ikke kun giver et godt indtryk af herregårdslivets rammer op gennem

fire hundrede år; det fortæller også en spændende historie om, hvordan man tænkte i datidens viden-skabelige frontlinie. Dengang kloge folk indså, at Jorden ikke var det stillestående midtpunkt, hvormod alting drejede sig, i et uforanderligt univers. Via den siden hen forladte tro på elementerne m.m. kan man fornemme, at ikke blot elementerne, men tillige de nyeste astronomiske opdagelser her er bygget ind i mursten.

Meningen har ikke været, at al den indbyggede symbolik skulle ligge og vente på, at nogen kom og genopdagede den. Symbolikken - skjult eller åbenlys for nogle - var med til at give bygningen en højere mening. En slags overenskomst med Gud.

Bygget alkymi.

Litteratur m.m.

Gammel Estrup

Gammel Estrup
Randers Amts Historiske Selskab 1993

Herregårde, Jordgods, Herlighed. Tanker fra Gammel Estrup.
Jubilæumsbog 2005, Gammel Estrup - Jyllands Herregårdsmuseum.

Christian Larsen: Eske Brock medt egen handt
Eske Brocks dagbøger fra årene
1604-1622
Landbohistorisk Selskab 2005

Opmålingstegninger af Gammel Estrup v. Kjær og Richter.
Gammel Estrup

Kalkmalerier i det blå værelse.
Konserveringsrapport 1963,
Ole Alkærsig, Nationalmuseet afd. Brede

Bygningssymbolik o.l.

Rudolf Arnheim : Symbols in Architecture
Salmagundi No. 36 (Winter 1977), pp. 69-75
Published by: Skidmore College

<http://www.logende3hamre.dk/historien.php>
(2016)
Om frimureriets europæiske historie

C.N.Starcke: Frimureriet. Dets oprindelse og udvikling.
Levin & Munksgaards Forlag, Kbh. 1923

Steen Estvad Petersen: Arkitektur uden grænser
Gyldendal 2007

Andrea Palladio: I quattro libri dell'archittura
'Scolar Select' fotografisk genoptryk
USA 2015

Kirsti Andersen og Mikkel Vestergaard Laursen
Ikke alle skæringer er gyldne
Artikel i LMFK-bladet 4 /2011
http://www.lmfk.dk/artikler/data/artikler/1104/1104_21.pdf

Videnskabshistorie, astronomi- og anden historie

Aksel Haaning: Middelalderens naturfilosofi.
Naturens genkomst i filosofi, digtning og videnskab ca. 1100-1250
C.A.Reizel 2004

Olaf Pedersen og Helge Kragh: Fra KAOS til KOSMOS. Verdensbilledets historie gennem 3000 år
Gyldendal 2000

Helge Kragh: Dansk naturvidenskabs historie bd 1 - 1000-1730
Fra Middelalderlærdom til Den Nye Videnskab
Århus Universitetsforlag 2005

Torkil Morsing: Den ukendte Tycho Brahe.
Poul Kristensens Forlag 2003

Francis Beckett & Charles Christensen:
Uraniborg og Stjærneborg
Kbh. 1921

<https://en.wikipedia.org/wiki/Tanning> (2016)

<http://www.chartreuse.fr/en/histoire/how-chartreuse-is-made-today/> (2016)

John D. Barrow: The Infinite Book. A Short Guide to the Boundless, Timeless and Endless
Jonathan Cape, London 2005

Gyldendal og Politikens Danmarkshistorie
bind 7: På Guds og Herskabs nåde 1500-1600
af Alex Wittendorff
bind 8: Ved afgrundens rand
af Benito Scocozza
Gyldendals Forlag og Politikens Forlag 1989

Paul Hamlyn: Egyptian Mythology
London 1965

Alkymi, elementerne, fremmed inspiration mm.

Abu Hamid al-Ghazi: Lykkens Alkymi
Da'wa Bogforlag, København 1982

Merelle: Alkymiens mysterier
Sphinx forlag 1990

Robert Allen Bartlett: Real Alchemy - A Primer of Practical Alchemy
Ibis Press 2009

Jacques Sadoul: Alkymiens skatkammer
Thanning og Appel 1971

Birgit Truust Boysen: Alkymi og selvudvikling
Politikens Forlag 1991

H.M.E. de Jong:
Michael Maier's Atalanta Fugiens, 1618
Leiden, E.J. Brill, 1969

Frère Basile Valentin:
Les Douze Clefs de la Philosophie
Les Éditions de Minuit 1956

Isaac Baulot: Mutus Liber
La Rochelle 1677
C.G. Jungs eksemplar kan hentes som .pdf:
<http://www.e-rara.ch/cgj/content/titleinfo/1350330> (2016)

Alfred Lehmann: Overtro og troldom
Bind II - de hemmelige videnskaber
Thanning og Appel 1968

Rosarium Philosophorum, 1550
Eng. 1700-tals manuskript eksemplar
University og Glasgow Library
<http://special.lib.gla.ac.uk/exhibns/month/april2009.html> (2016)

Christopher McIntosh: Rosenkreuzerne
en okkult ordens historie, mytologi og ritualer
Sphinx Forlag 1989

Christian Rosenkreuz' Kymiske Bryllup
Anno 1459
oversat og kommenteret af Søren Dolsgaard
Sphinx Forlag 1983

Tre Rosenkors-manifest fra 1600-tallet
(Fama Fraternitatis, Confessio Fraternitatis, Det
Kymiske Bryllup)
Oversatt fra originalspråket til norsk av Chris-
tine Eike, AMORC Förlag AB, 2006

http://denstoredanske.dk/lt_teknik_og_naturvidenskab/Kemi/Kemiens_historie_og_alkymi/alkymi (2016)

Caspar Hartung vom Hoff:
Das Kunstabchlein, manuskript, 1549.
http://www.alchemywebsite.com/virtual_museum/rosarium_side_gallery_sources.htm

Urszula Szulakowska: Robert Fludd and His
Images of The Divine,
<http://publicdomainreview.org/2011/09/13/robert-fludd-and-his-images-of-the-divine/>
(2016))

Fludd Robert - Vollständige Bücher In Latein-
isch Alle Werke
<https://archive.org/details/FluddRobertVollstandigeBucherInLateinischAlleWerke20160207> (2016)

Explaining the Tarot.Two Italian Renaissance Es-
says on the Meaning of the Tarot Pack.
Oversat og kommenteret af Ross Sinclair Cald-
well,Thierry Depaulis,Marco Ponzi
Maproom Publications 2010

Ajit Mookerjee Madhu Khanna:
Tantra - En vej til kosmisk bevidsthed
Rhodos 1978

Pauline Wills: Chakrabogen
Borgen 2004

Astrodiest online
<http://www.astro.com/horoskop/dk> (2016)

Peter Rendel: Kundskaben om Chakras
Strubes Forlag 1983

Niels Bjerre Jørgensen: SE Gundestrupkarret
Egen udgivelse 1992
http://www.nielsbjerre.dk/Gundestrup-sider/billeder_som_taler.htm (2016)