

En prædikescene i sten

Af Lisbet Bolander

1. Indledning

To gotlandske døbefonte er udsmykket med et i Vesteuropa sjældent motiv, efterfølgende kaldet prædikescenen. På kummeundersiden af den til Skelby (Danmark) eksporterede font (fig. 1) samt på Fole-fontens skaft (Gotland) (fig. 2) udspilles en scene, hvor der optræder en vædder modstillet et ulvelignende dyr iklædt en kutte. Begge fonte tilskrives anonymmesteren Calcarius,¹ hvis øuvre indeholder såvel billedrige som rent ornamentale fonte, hvorfor det antages, at værkstedet rent dateringsmæssigt hører til blandt de sidste, der fremstiller figurative fonte. Værkerne formodes at være udført i den senromanske periode på tærsklen til gotikken. Spredningsbilledet, anvendelsen af kalksten samt brugen af personificerede dyr underbygger en datering til anden fjerdedel af 1200-tallet.² En oplysning som er relevant i forbindelse med forståelsen af motivalget.

Prædikescenen vil blive anskuet fra forskellige vinkler i forsøget på at klarlægge, hvorvidt scenen kan betragtes som en fortælling med performativ karakter, eller om den mere skal læses og forstås som en didaktisk allegori, hvortil kommer spørgsmålet om motivets eventuelle sammenhæng med døbefontens funktion: i hvilken forstand det måtte være en visualisering af dåbens symbolik og ritus. Forskellige forslag fremsættes ud fra den overbevisning, at ingen af middelalderkirkens billeder er skabt uden



Fig. 1. Skelbyfontens prædikescene. Foto: Lars Berggren 1998.



Fig. 2. Folefontens prædikescene. Foto: Lars Berggren 1997.

at indeholde en eller anden form for meddelelse til menigheden. Billederne kan have meget varierende udtryk og også ligge uden for Bibelens fortællinger og allegoriske stof, men generelt set har de relation til Guds almægtige kraft samt til menneskets liv og vej til frelse gennem Gud. Som Folke Nordström skriver i introduktionen til *Mediaeval Baptismal Fonts*:

*Of course, not all motifs on mediaeval fonts are related to baptism. But, as a whole, there is a close relationship between the symbolism of the motifs and the theology of baptism.*³

Inden for denne overordnede ramme kan man sagtens forestille sig, at det enkelte motiv kan indeholde forskellige former for betydningsfulde meddelelser. Et absolut krav til billedet og det større program var, at det skulle tale til menigheden i et sprog, som kunne forstås og give mening. Det er en kendsgerning, at der i mange landsbykirker langt borte fra de store kirkelige centre ofte ses fine, komplicerede og originale kompositioner – også på fonte. Illuminerede manuskripter, mønsterbøger eller andre former for billedforlæg har med klostre og munke som formidlere været kendt selv i de fjerneste afkroge af datidens store katolske fællesmarked. Således kan et billede eller en dyrefabel fra et af nutiden ukendt kildemateriale sagtens have fungeret som inspirationskilde for bestilleren af de to fonte.

Oftest er der som nævnt en sammenhæng mellem fontemotivernes symbolske betydning og dåbens sakramente, og i nogle tilfælde kan billederne endda direkte visualisere dåbens inderste væsen.⁴ Men der findes undtagelser, og en nærmere analyse skal søge at klarlægge, om idéen bag Skelbys og Foles dyrescener er et eksempel på dette. Det kan i hvert fald kon-

stateres, at prædikescenen ikke er en *performance* af dåbsritualet på et umiddelbart og let forståeligt plan, men måske snarere skal betragtes som en iscenesat *historia* eller allegori med andre betydningsfulde og vedkommende ytringer til menigheden.

Generelt falder dyrefremstillinger i den kristne kunst i to hovedgrupper: de didaktiske og de satirisk-polemiske. De første omfatter overvejende de bibelske fortællinger, men også *Æsops* fabler, scener fra dyreeper og motiver fra den såkaldte *mundus inversus* kategoriseres i den første gruppe. Når en ulv optræder udklædt som repræsentant for det gode, som en gejstlig, kan motivet meget vel høre hjemme i den middelalderlige *mundus inversus*-tradition.⁵ Derimod synes satirisk-polemiske billedfremstillinger, som eksempelvis "Ræven prædiker for gæssene", først at optræde i kirkekunsten i senmiddelalderen.⁶ Ud fra en sådan opdeling og den hidtil gældende datering af Calcarius-værkstedet hører prædikescenen til i den første gruppe.

Ulven havde ikke noget godt omdømme i middelalderen. *Ysengrimus*, et dyreepos fra 1148-49, introducerer begrebet ulve-munk som billede på en skinhellig og grådig gejstlig,⁷ og *Bestiarierne*⁸ redegør ligeledes for ulvens usympatiske karaktertræk. Når en ulv ikklædes munkekutte og tilsyneladende prædiker for en vædder, er det en nærliggende tanke at forbinde det med Bibelens advarsler om falske profeter, f.eks. hos Matt. 7,15: "Tag jer i agt for falske profeter, som kommer til jer i fåreklæder, men indeni er glubske ulve." Det udelukker dog ikke, at populær-teologisk og folkelig litteratur som eksempelvis *Ysengrimus* også kan have fungeret som tekstligt grundlag.

Ifølge Skriftens ord er ræve og ulve i kristen symbolik almindeligvis synonym med kirkefjender, hyklere og vranglære. Foruden Matt. 7,15 giver Højsangen

2,15⁹ belæg for en sådan tolkning, og ligeledes findes der adskillige eksempler i gejstlig middelalderlitteratur på, at ulve og ræve anvendes som billede på kirkenes fjender. Datidens kirke var meget optaget af at bekæmpe vranglære og kættere af enhver art, og det foretrukne propagandamiddel, når der var behov for at advare menigheden mod falske profeter, var netop ulve- og rævefremstillinger.

Spørgsmålet er så, om prædikescenen skal betragtes som en performativ iscenesættelse af en fortælling, eller om den snarere skal forstås som en didaktisk allegori – et spørgsmål som må ses i relation til de to sceners kontekst og placering på døbefonte.

2. Billeder og performance-begrebet

Scenen indeholder to tilsyneladende ligeværdige antropomorfe dyr. Det ene dyr ligner umiddelbart en ulv, som den kendes fra naturen og fra billedforlæg i europæisk middelalderkunst såsom stenskulpturer og manuskripter. At dyret bør opfattes som andet og mere end en ulv, understreges ved den oprejste stilning og den kuttelignende dragt.¹⁰ Ulven holder desuden en stav mellem forpoterne, måske en bispestav. Vædderen er ligeledes oprejst og i profil, men bærer ingen attributter. Afbildning af sådanne antropomorfe dyr er ikke usædvanlig for tiden, hvor især den middelalderlige klosterverden er fuld af dyresymboler, dyrefabler, dyreeventyr og skæmte digte med dyr.¹¹ Så fremstillingerne på Fole og Skelby er altså ikke i sig selv enestående set med europæiske øjne. Derimod er konstellationen med en ulv og en vædder helt unik, selvom der findes et utal af eksempler på personificerede dyr i 1100-tallets romanske kunst. En stor del af forlæggene for disse kan meget vel tænkes at være baseret på litterære kilder, hvilket muligvis også gælder prædikescenen.

Hvis ulven er iscenesat som repræsentant for kirken, skal vædderen måske tegne menigheden. De to dyr interagerer og performer i så fald en situation, som beskueren kan opfatte som et belærende optrin, måske endda en form for prædikescene. Umiddelbart opfattes ulven som autoriteten, da den bærer kutte og stav i modsætning til vædderen, der afbildes *in natura*. Dyrene har tydeligvis fået tildelt hver sin rolle, og meningen med scenen kan ikke forstås uden dem begge og samspillet mellem dem. Ulven synes at optræde som lærer/prædikant, mens vædderen så agerer tilhører. På det troskyldige plan er der tale om religiøs forkyndelse, men beskuerens agtpågivenhed skærpes erfaringsmæssigt, når en ulv påtager sig en andens identitet. For det var en del af den kollektive hukommelse, at ulve er lumske og repræsenterer falskheden selv - og i særdeleshed er ulve, der skifter identitet, pr. definition svigagtige.¹² Så vi må antage, at datidens betragter umiddelbart har perciperet fremstillingen som et billede på svig og bedrag.

Performance-begrebet kan generelt forstås som en relation imellem en tekst/et budskab, opdragsgiver/udøver, iscenesættelse og betragter. Jeffrey C. Alexander præsenterer en sådan model i et indlæg i *Cultural pragmatics: social performance between ritual and strategy*.¹³ En tekst eller idé fra en opdragsgiver fortolkes og iscenesættes af en billedskaber og får i så fald et visuelt udtryk – eksempelvis i form af vor prædikescene. Fremstillingen performer f.eks. en *historia*, og de non-verbale informationer tænkes modtaget af en betragter, der inddrages og benytter sig af sin mentale erfaring og/eller psykologiske indsigt til at afkode billedets budskab. Der foregår så at sige en proces af kulturelle udvekslinger mellem tekst/udøver – og den baggrund 'teksten' udspringer af – og så betragteren. Hvis den performative handling er vellykket,



Fig. 3. Udsnit af kummeudsmykning, Skelby. Ældre foto i Nationalmuseet.

og der investeres mental og emotionel energi i objektet også fra betragterens side, efterfølges denne fase af en psykologisk identifikation. Betragteren projicerer sig ind i billedet og flytter så at sige værket's betydning fra 'bagved' til 'foran'. En performance har fået sit billedlige udtryk, og den dialogiske udveksling skulle gerne give anledning til handling/performance hos betragteren.¹⁴

Det må formodes, at erfaringsgrundlaget hos datidens betragter muliggjorde, at motivet og dets fortælling fungerede efter hensigten, at der blev reageret på fremstillingen i tanke og forhåbentlig også i handling, for en vellykket performance er som sagt afhængig af interaktion mellem betragter og objekt. Problemet for os i det aktuelle tilfælde er, at vi er langt fra at vide, på hvilket grundlag motivet skulle

fungere, da vi hverken kender den præcise fortælling eller har nogen umiddelbar adgang til opdragsgiverens idé med prædikescenen. Så vi må i første omgang – som det oven for er sket – gå ind i billedet ved hjælp af de tegn, som umiddelbart kan læses og forstås, og gennem en sådan præikonografisk analyse danne os en forestilling om billedets karakter og tilhørsforhold.

Videre må vi så se på den verden af fortællinger og allegoriske forestillinger, som billedet synes at udspringe af.

3. Litterære forudsætninger

Ved siden af Det gamle Testamente var det den såkaldte *Physiologus*, der spillede den helt store rolle i forbindelse med udbredelsen af de mange dyrefremstillinger i sakral kunst.¹⁵ Denne dyrebog fra tidligkristen tid tillægger dyrs adfærd og egenskaber en symbolsk betydning set i relation til frelseshistorien og forbinder dem således med det kristne verdensbillede. *Physiologus* dannede på sin side forbillede for *Bestiarierne*, som blev nedskrevet i det 12. århundrede. Disse blev ligeledes meget populære forlæg for dyremotiver i europæisk kunst, hvor de fungerede som moralske og religiøse allegorier. Om ulven fortælles, at den er kendt for griskhed og rovlyst samt længslen efter blod. Når den går på rov, kommer dens falskhed for alvor til udtryk, fordi den går ind i fårefolden som en tam hund. Ifølge *Bestiarierne* er der kort sagt ingen gode karaktertræk hos ulven, mens de gengiver historien om ulven, der har hørt så positive ting om klosterlivet, at den drømmer om selv at gå i kloster.

Til disse kilder kom en række nye tekster. Alerede i skriftet *Lupidarius* fra 1050-1100 optræder religiøse ulve. Og som nævnt blev der i midten af 1100-tallet forfattet et dyreepos på latin, hvori

hovedpersonen er en ulv. Værket er opkaldt efter ulven Ysengrimus og tilskrives den flamske lægbroder Nivardus af Ghent. Disse *Ysengrimus*-historier nød stor popularitet i det 13. århundrede¹⁶, og de personificerede dyr og deres adfærd benyttedes som metaforer og satiriske våben i kampen mellem de gejstlige og verdslige kredse. Magister Nivardus var samtidig med det andet korstog (1147-49), og han beklagede dybt dets ulykkelige udgang, hvorfor han brugte sine ulvefabler til at hudflette stat, kirke og ikke mindst klostervæsenet. Han satiriserede over begrebet ulvemunk, ulve-abbød og ulve-bisp, sidstnævnte den mest foragtede af dem alle. Det var munke, som havde en såkaldt ulveagtig natur, altså var grådige for egen vindings skyld, der i særlig grad blev udsat for spot og spe i *Ysengrimus*.¹⁷ Allerede i åbningsscenen præsenteres ulven som munk, og Ysengrimus fortæller stolt sin ven ræven, at hans griskhed er blevet fordoblet, siden han blev optaget i klosterordenen, nemlig ved at der til ulvens medfødte griskhed er kommet munkens begærlighed, og at disse to nu er forenet i ham, Ysengrimus. Desværre er der ikke nogen *Ysengrimus*-fabel, som Foles og Skelbys dyrescener umiddelbart kan jævnføres med – heller ikke fabel XI med den elers lovende titel ”Ysengrimus og vædderen”.¹⁸

Også en anden meget kendt middelalderlig fabelsamling (ca.1150-1200), indeholder en række ulvehistorier.¹⁹ Fabel LXXXI, *De presbytero et lupo*, kaldet ”Ulven i skole”, er et godt eksempel på fabelstof, der er blevet omsat til billedsprog.²⁰ Fortællingen om ”Ulven i skole” var en nyskabelse – også i forhold til Æsops fabler, og den blev på begge sider af Alperne tegnet og malet i mangfoldige manuskripter samt hugget i sten.²¹ Marie de France ønskede med sin fabel at vise, at ulvens uheldige karaktertræk direkte

kan overføres på menneskelig adfærd, for også her slår den sande natur altid igennem.²²

En spæd begyndelse på at eksemplificere bibelsteder med fabeldigtning findes i nogle prædikeneksempler skrevet af den engelske cisterciensermunk Odo af Ceritona.²³ I 1220 udkom hans prædikensamling baseret på dyrefabler, hvori der blandt andet bliver givet en åndelig version af to fabler om Ysengrimus. Endnu en gang berettes om ulven, der møder op ved klosterporten med det store ønske om at blive novice. ”*De lupo facto monacho*” populariserede den religiøse ulv yderligere, blandt andet fordi Odo deri påpegede, at mange munke var som Ysengrimus: ”De tænker stort set kun på kød, tager altid de allerstørste lunser og råber hele tiden på vin”. Han konkluderer, at indgroede vaner er svære at slippe, for når de én gang er formet, er de lige så uforanderlige som medfødt natur. Han citerer som støtte Jer. 13, 23: ”Hvis nubieren kunne skifte sin hud og panteren sine pletter, kunne I også handle godt, I onskabens lærlinge!”. Moralen er, at selvom en ulv bliver munk og lærer sig salmevers, vil den for altid have en ulvs natur. Odos eksempler og fabler fik stor udbredelse og blev ofte kopieret. Derfor er det ikke en helt usandsynlig tanke, at de også har været kendt på Gotland, da Skelbys og Foles billedprogram blev udformet.

Klosterfablernes gengivelse af ulven som skinhellig elev populariseres både gennem litteratur og billedkunst. Men når det handler om prædikant-motivet, er det traditionelt ræve og ikke ulve, der optræder. Når ulve en sjælden gang findes i scener af denne type, skyldes det måske en indirekte påvirkning fra fabelen om ræven og gæssene. Uanset at den helt nøjagtige datering af Calcarius-værkstedets virksomhed

ikke lader sig fastsætte, synes det evident, at fontene er skabt, før prædikant-motivet for alvor vinder indpas. Og det gør kun den såkaldte prædikescene endnu mere gådefuld.

Tilsyneladende findes der altså hverken skriftlige eller billedlige forlæg til en dyrescene som den gotlandske prædikescene. Fabler som "Ulven i skole" og "Ræven, der prædiker for gæssene" er det nærmeste, man kan komme, men attributter som bog eller tavle med bogstaver gør førstnævnte historie let genkendelig, og i den anden er prædikanten så godt som altid en ræv og tilhørerne gæs. Foles og Skelbys prædikescener kan derfor ikke sammenstilles med disse. Så en eventuel dyrefabel bag motivet må forblive ukendt,²⁴ mens det selvfølgelig stadigvæk er muligt at læse scenen som en allegori over Matt. 7,15. Om scenen skal opfattes som en didaktisk allegori eller en performance står fortsat uklart, ligesom det er usikkert, hvilken forskel det måtte gøre for budskabet.

4. Fortolkning

En ikonografisk analyse af en døbefonts billedprogram vil som udgangspunkt afkode billedsprogets tegn og symboler i forventning om, at det vil udsige noget i relation til dåbens hellige sakramente. På den ottekantede Skelbyfont indeholder hvert enkelt felt en beretning fra Kristi barndoms- og lidelseshistorie (fig. 3), mens undersidens otte felter er dekorerede med en række meget særegne ikke-religiøse motiver. Kummens fortællinger begynder med Kongernes tilbedelse og først derefter Fødselsscenen for at slutte med Kristus i Helvedes forgård. Denne primære udsmykning kan godt siges at visualisere forskellige aspekter af dåbens symbolske betydning og skal minde menigheden om den ny fødsel i fonten, om dåben



Fig. 4. Pågribelsen, Skelby. Foto: Lars Berggren 1998.

som død og genfødsel og som vejen til opstandelse og evigt liv.²⁶

En nærmere undersøgelse af de gådefulde billeder på kummens underside vil muligvis kunne afsløre, hvorvidt de skal tolkes som helt selvstændige fortællinger eller snarere skal forstås som en slags profan kommentar til de hellige scener. Marginalillu-

strationer af den type er velkendte i middelalderens stensulpturer, elfenbensarbejder, manuskripter og tekstiler. De enkelte billedfelter analyseres dog ikke nærmere her, for umiddelbart er der ikke noget, der tyder på, at de skal læses fortløbende på samme måde som kummens barndoms- og lidelseshistorie. Dette forhold kan det muligvis henføres til Byzantios-traditionen,²⁷ hvor ottekantede fonte udsmykkedes med individuelle dyr eller mennesker uden nogen form for symbolsk relation til hinanden.

Enkelte relieffer kan med lidt god vilje karakteriseres som en indirekte kamp mellem godt og ondt, et essentielt element ved den kristne dåb og derfor særdeles relevant på en døbefont.²⁸ Andre er uforståelige, hvilket vanskeliggør en samlet tolkning og en bestemmelse af, om de hver for sig kan være en slags kommentar til scenerne ovenover. Når scenen med de to personificerede dyr, ulven og vædderen, indtager feltet lige under Kristi pågribelse (fig. 4), er det dog nok ikke en tilfældighed. Motivets symbolske betydning skal sandsynligvis forstås i relation til denne scene ovenover. Vædderen bruges i *Bibelen* som sindbillede på Kristi stedfortrædende lidelse, hvilket kommer klart frem i 1. Mosebogs beretning om Isaks ofring. Her fortælles om Abraham, der finder en vædder siddende fast i et tornekrat og bringer den som brændoffer i stedet for sønnen Isak.²⁹ Vædderen kan således pege mod Kristus, der er ved at blive taget til fange, mens ulvens medfødte natur gør den velegnet som synonym for de angribende soldater ved tilfange-tagelsen. Samtidig gør ulvens forklædning, som signalerer svig, at den også til et oplagt symbol på Judas.

Folefonten viser på kummens sider en apostelrække samt flugten til Ægypten (fig. 5). En noget speciel sammenstilling, som det dog ikke er relevant at diskutere nærmere her. På fontens skaft udspiller sig

en tegneserieagtig fortælling bestående af flere jagts-cener. Over en hund i en af disse ses så prædikescenen, en kutteklædt ulv modstillet en vædder. Scenen er helt ekstraordinært placeret på et andet og højere niveau end billedfrisens øvrige figurer og indrammet i en form for vandret parentes. Om det er for at understrege scenens vigtighed, kan der kun gisnes om. En mere prosaisk forklaring er pladsmangel: et ledigt rum over en hund udnyttes, og halvbuen fungerer som tegn på, at scenen hører hjemme i samme plan som de øvrige motiver – som når et glemt ord indføres i en allerede skrevet sætning. Et diametralt modsat bud er, at markeringen fungerer som understregning af, at scenen *ikke* bør læses ind i en kontekst med de øvrige billeder, men derimod repræsenterer et enkeltstående, meget vigtigt budskab til modtageren, eksempelvis en kraftig advarsel mod pseudoprofeter.

Prædikescenerne på fontene i Skelby og Fole er ikke helt identiske.³⁰ På Foles sidder ulven og vædderen på hug og er spejlvendte i forhold til Skelbyfontens dyr, og som et yderligere kuriosum bør nævnes, at bispestavens åbning i Fole er vendt mod ulven og ikke mod vædderen som i Skelby. Trods de små forskelle i fremstillingen skulle man umiddelbart tro, at de to fontes prædikescener har haft nogenlunde samme betydning. Dog synes de forskellige kontekster på de to fonte at understøtte forskellige indholdsaspekter. Skelbyfonten peger på motivet som en allegori over Judaskysset/Kristi tilfangetagelse, mens Folefontens scene mere synes at hælde mod en fortælling om falske prædikanter. Man kan så spørge, om aspekterne i sidste ende hører sammen.

5. Konklusion

Frygten for og hadet til ulven er et gennemgående tema i vestlig kultur, fra oldgræske tekster over Bi-



Fig. 5. Udsnit af kummeudsmykning, Fole. Foto: Forf. 2000.

belen til middelalderens prædikener og kirkekunst. Men som nævnt er det først fra 1300-tallet og videre op gennem senmiddelalderen, at dyrefortællinger bliver den bidende satires foretrukne udtryksmiddel. I tidens illumerede håndskrifter kompletteres det

religiøse indhold ofte med profane scener i marginen, og blandt disse marginalillustrationer spiller dyrefremstillinger en fremtrædende rolle. De ældst kendte eksempler er fra første halvdel af 1200-tallet med oprindelsessted i Flandern og Nordfrankrig. I

et nordfransk manuskript fra slutningen af 1200-tallet findes flere eksempler på hybride gejstlige.³¹ En skinhellig ulv med tonsur og munkekutte, der prædiker for får, optræder i et Æsop-manuskript dateret til omkring 1300, og af den ledsagende tekst fremgår det, at scenen illustrerer hykleren, som omtales i Matt. 7,15.³² Det er således ikke utænkeligt, at det er en syntese af bibelsteder, teologiske udlægninger og fabelstof, der har fået sit billedlige udtryk i den gotlandske prædikescene.

De ganske få eksempler, der kendes på historier om ulve som prædikanter, er især fra tysk kildemateriale, hvilket tyder på, at temaet har haft større udbredelse i Tyskland end andre steder i Europa.³³ Det stemmer overens med formodningen om, at Calcaarius og/eller hans foresatte har haft kendskab til udviklingen udenlands først og fremmest i den tyske kulturkreds.³⁴ Når en ulv i munkekutte prædiker for en vædder, er der god grund til at antage, at scenen refererer til Matthæus' advarsel om "Ulven i fåreklæder". Ganske vist er ulven ikke i fåreklæder, men forklædt som gejstlig. Den skjuler bevidst sit sande jeg, der ifølge konventionen godt kan være djævelsk, men som oftest bare er grådigt. Hvis det lykkes Skelby- og Fole-fontens kutteklædte ulv at narre vædderen og dermed menigheden, gør den det ifølge kilderne udelukkende for egen vindings skyld. Og når munke karikeres som ulve, moraliseres der over, at de lader verdslige interesser få fortrin på bekostning af åndelige.

Forklædte ulve findes der som nævnt masser af i litteraturen, men i hvilke roller optræder væddere? De skriftlige kilder beretter om forlokkede får og gæs, men ikke om forlokkede væddere. Derimod findes et morsomt fabeleksempel på den modsatte situation, hvor det er vædderen, der narrer ulven. I *Ysengrimus-*

fabel XI overtaler ræven Renart ulven til at få sig et nyt fåreskind. Sammen opsøger de vædderen Joseph, som beder Ysengrimus om at lukke øjnene, åbne gabet og sætte sig med ryggen mod en pæl. Joseph forklarer ulven, at når fåret slynges imod ham med stor kraft, vil det blive pelset, og på denne geniale måde vil Ysengrimus med et snuptag både blive klædt på og få mad. Den lidt naive ulv gør naturligvis, som der bliver sagt, men i stedet for at få føde og klæder bliver han stangt noget så eftertrykkeligt. Og den stakkels Ysengrimus må kravle forslået hjem efter at være blevet godt og grundigt snydt af vædderen. Fortællingen ender som i alle gode eventyr med, at ulven bliver narret til sidst, som vi også i det 20. århundrede kender det fra Walt Disney-tegneserie om "Ulven og de tre små grise".

Denne historie og dens morale åbner for, at også vædderen i prædikescenen kan være vinderen, og at motivet måske skal forstås som subtil allegori over forholdet mellem Kristus og Djævelen. Nok bliver Kristus i første instans pågrebet og overmandet ved svig, idet han bliver forrådt af sin egen discipel, Judas, som billedligt talt er en 'ulv i fåreklæder'. Som vædderen er Kristus her offer for falskhed og svig, og hans pågribelse fører til korsfæstelsen. Men gennem hans sejr over døden er det Djævelen, der taber. Gennem denne stærke baggrundshistorie kan prædikescenen kraftfuldt belære menigheden om, at den skal vogte sig for falske profeter, der kan optræde forklædte i en vens skikkelse. Skriftligt kildemateriale dokumenterer, at der kunne være problemer med at fastholde 1200-tallets gotlandske landbefolkning i den kristne tro, hvilket kan være et godt argument for at advare mod falske profeter - endda på døbefonte.

Skal vi konkludere på denne diskussion frem og tilbage om prædikescenen og dens indhold, må vi an-

tage, at Matt.7,15 efter al sandsynlighed har spillet en afgørende rolle for udformningen af motivet, men det udelukker langt fra, at populær-teologisk og mere folkelig litteratur også kan have været en inspirationskilde. Ulven er *Bibelens* falske profet og litteraturens hykler og bedrager. I bibelsk forstand er vædderen offerdyret, men i såvel *Ysengrimus* som i Bibelen findes der belæg for, at den også kan ende som sejrherren. På det symbolske plan kan scenen således være et sindbillede på det forræderi, der førte til Kristi korsfæstelse og død, og samtidig – anagogisk set – repræsentere troen på den endelige sejr, fordi ulven ifølge folkelig tradition er den evige taber. Prædikescenen er på denne vis en didaktiske allegori, men den fungerer også som en performance. Menigheden bliver i et stærkt billedsprog advaret om falskhed og svig og samtidig bestyrket i troen på, at det gode altid overvinder det onde. I den store fortælling handler det om, at frelsen er en realitet for den enkelte, hvis man vel at mærke lader sig døbe og derefter holder sig på troens smalle sti og ”ikke går efter ugudeliges råd”, som der står skrevet i Salmernes Bog 1.1.³⁵

Noter

- 1 Roosval 1918 samt Mackeprang 1941 s. 376.
- 2 Svanberg 1995 s. 213.
- 3 Nordström 1984.
- 4 Mackeprang s. 158, fig. 163. På døbefonten i Hansted Kirke ses to modstillede løver, hvor den ene har en fod i flaben, mens den anden har et menneskehoved. En visualisering af den kristne dåb som død og genfødsel.
- 5 Betydningsmæssigt forbundet med Den hellige Skrifs ”Ulv i färeklæder” (Matth. 7.15).
- 6 Rodin 1983 s. 19.
- 7 Mann 1987 s. 127ff.
- 8 Bestiarieret er udviklet i det 12. århundrede på baggrund af det oldkristne værk Physiologus (se note 22).

- 9 ”Fang dog rævne, de små ræve. De ødelægger vingården, nu vores vingård står i blomst”.
- 10 Der findes en ulv forklædt som munk på en samtidig kapitæ-ludsmykning i St. Ursanne, Schweiz (Blankenburg, fig. 137). Ellers ikke mange kendte eksempler på udklædte dyr før i senmiddelalderen.
- 11 Lämke 1937 s. 105.
- 12 Som i det gamle europæiske folkeeventyr om Den lille Rødhætte, bedst kendt i brødrene Grimms version.
- 13 Alexander 2006 s. 34.
- 14 Vitz, Regalado & Lawrence 2005 s. 3.
- 15 Physiologus er et naturhistorisk værk nedskrevet mellem det 2. og 5. århundrede. Dyrebeskrivelserne er baseret på mundtlige, mytologiske overleveringer om dyrs natur.
- 16 Det fortælles, at en prior ved Vie sur Aisne-klostret følte sig foranlediget til at påtale overfor munkene, at de burde udsmykke deres celler med Madonna-fremstillinger fremfor med illustrationer af *Ysengrimus*’ bedrifter.
- 17 Også Bernhard af Clairvaux karikeres som ulve-munk. Mann 1987 s. 107.
- 18 Schönfelder 1955 s. 123.
- 19 France 1973.
- 20 Det menes, at fablen er endnu ældre, da Urban II refererer til den i en pavelig bulle i 1096. Lämke 1937 s. 84.
- 21 Eksempelvis på katedralen i Parma, Italien (ca. 1150) og i klostret i Freiburg, Tyskland (ca. 1210).
- 22 Fabelen fortæller om ulven, der gerne vil lære alfabetet. Det går fint, indtil bogstavet D, hvorfra ulven skal fortsætte alene. Det kan den ikke, og derfor beder præsten den om at sige, hvad der umiddelbart falder den ind. Og ulven siger: ”Lam, lam”. Moralen er: ”Hvad hjertet er fuldt af, løber munden over med”.
- 23 France 1973 s. 85.
- 24 Se f.eks. Svanberg 1995 s. 215.
- 25 Mackeprang 1941 s. 376.
- 26 Nordström 1984 s. 84.
- 27 Anonymmesteren Byzantios anses for at være grundlægger af det første af middelalderens markante gotlandske stenhug-gerværksteder.
- 28 Nordström 1984 s. 131.
- 29 1. Mosebog 22.13. Fortællingen om Isaks ofring.
- 30 Skelby er ældre end Fole, som anses for at være den sidste i gruppen af ikoniske fonte på grund af rankemotivet i kum-mebund. Roosval 1918 s. 191.

- 31 Randall 1966 fig. 238.
 32 Rodin 1983 s. 16.
 33 Rodin 1983 s. 59.
 34 Svanberg 1995 s. 213.
 35 "Lykkelig den, som ikke vandrer efter ugudeliges råd, som ikke går på synderes vej og ikke sidder blandt spottere".

Litteratur

- Alexander, Jeffrey C.: "Cultural pragmatics: social performance between ritual and strategy", *Social Performance: Symbolic Action, Cultural Pragmatics and Ritual*, red. Jeffrey C. Alexander, Bernhard Giesen & Jason L. Mast, Cambridge 2006, s. 29-90.
- Belting, Hans: "The Gaze in the Image: A Contribution to an Iconology of the Gaze", *Dynamics and Performativity of Imagination - The Image between the Visible and the Invisible*, red. Bernd Hüppauf & Christoph Wulf, New York 2009, s. 178-87.
- Blankenburg, Wera von: *Heilige und dämonische Tiere*, Köln 1975.
- Boken om Gotland*, bd. I, Stockholm 1945.
- France, Marie de: *Novellen und fabeln*, Zürich 1977.
- France, Marie de: *Äsop*, München 1973.
- Jürgensen, Martin Wangsgaard: *Changing Interiors: Danish village Churches c. 1450 to 1600*, København 2011.
- Klingender, Francis: *Animals in art and thought to the end of the Middle Ages*, London 1971.
- Kyndrup, Morten: "Performativitet, æstetik, udsigelse" *Peripeti – tidsskrift for dramaturgiske studier* 6, 2006, s. 37-46.
- Lämke, Dora: *Mittelalterliche Tierfabeln und ihre Beziehungen zur bildende Kunst in Deutschland*, Greifswald 1937.
- Mackeprang, M.: *Danmarks middelalderlige Døbefonte*, København 1941.
- Mann, Jill: *Ysengrimus. Mittellateinische Studien und Texte, band XII*, Leiden/New York/København/Köln 1987.
- Nordström, Folke: *Mediaeval Baptismal Fonts: An Iconographical Study*, Umeå 1984.
- Randall, Lillian M.C.: *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*, Berkeley/Los Angeles 1966.
- Rodin, Kerstin: *Räven predikar för Gässen. En studie av ett ordspråk i senmiddeltida ikonografi*, Uppsala 1983.
- Roosval, Johnny: *Die Steinmeister Gottlands*, Stockholm 1918.
- Schönfelder, Albert: *Isengrimus*, Münster/Köln 1955.
- Strömbom, Ragnhild: "Calcarius, en gotländsk stenhuggareverkstad under 1100-talets slut och 1200-talets förra hälft", *Konsthistorisk Tidskrift*, årg. XI, Stockholm 1942, s. 81-96.
- Svanberg, Jan: "Stenskulpturen", *Den romanske konsten. Signums svenska Konsthistoria*, Lund 1995, s. 213-19.
- Vitz, Evelyn Birge, Nancy Freemann Regalado & Marilyn Lawrence (red.): "Introduction", *Performing Medieval Narrative*, Cambridge 2005, s. 1-11.
- White, T. H.: *The Bestiary, a book of beasts*, New York 1954.