

# Fallos - et livskraftigt symbol

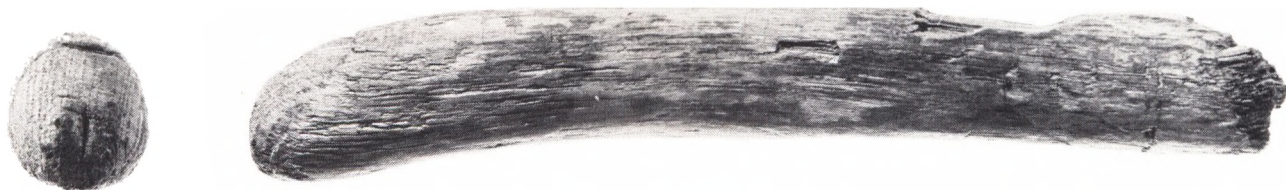
*Af Inger-Lise Kolstrup*

»Blandt Danevirkeudgravningernes få oldsagsfund var denne træfallos, som fremkom i en af sænkekasserne. At den ikke er tilfældigt tabt, antyder et lignende fund i en polsk vold«. Denne tekst ledsager et af billederne i artiklen »Et bolværk af træ«, der omhandler de seneste års udgravninger af de ældste vold-afsnit og dateringsproblematiken omkring anlægget (1). Tilstedeværelsen af træfallosen (fig. 1), som artiklen iøvrigt ikke giver nogen forklaring på, men som efter al sandsynlighed må være nedlagt i begyndelsen af 800-tallet, hvis voldafsnittet som foreslået, er identisk med kong Godfreds vold, er bemærkelsesværdig af flere grunde. For det første fordi det samlede antal fundgenstande er beskedent, og for det andet fordi det polske eksempel synes at udgøre et parallelt tilfælde. Der er således grund til at antage, at denne markante legemsdel ikke er formet i ledige stunder af en voldbyggers kniv som tidsfordriv og derefter bortkastet eller tabt. Den er sandsynligvis om end ikke udført til så dog anbragt i sænkekassen meget bevidst ud fra en ganske speciel forestilling, som er velkendt i europæisk kulturhistorie, hvor fallos-fænomenet fremtræder i visuel eller kunstnerisk form.

Det er således i denne bredt formulerede sammenhæng, at Danevirkes fallos skal ses, og i slutningen af artiklen skal forsøgsvis foreslås en forklaring på spørgsmålet: Hvorfor en fallos og hvorfor netop i en vold?

Det er imidlertid tillige hensigten at henlede op-

mærksomheden på de falliske figurer, der pryder vor danske granitskulptur fra romansk tid, som desværre synes at være upåagtede, i hvert fald i den kunsthistoriske litteratur, der normalt beskæftiger sig med dansk middelalderkunst. En årsag til den tilsyneladende mangel på interesse er muligvis den, at man har haft svært ved at forbinde disse såkaldt obscøne billeder med en kristen ideologi, der som bekendt har forholdt sig særdeles negativ til alt, hvad der mindede om seksuel aktivitet, hvor denne ikke praktiseredes indenfor det af Gud instiftede ægteskabs rammer til fortsættelse af menneskeslægten (2). Det er derfor ikke underligt, at det først er i de senere år, at man har erkendt tilstedeværelsen af falliske og obscøne motiver i vor hjemlige kirkekunst, først tøvende og undrende og siden med interesse og stigende forståelse for billedernes dybere betydning. Det er således karakteristisk, at det prægtigste af alle eksempler, fallosstelen fra Tømmerby (fig. 2), så sent som i 1940 omtales som en gravsten af »meget usædvanlig Form«, men uden en præcisering af, hvori det usædvanlige består (3). Interessen er således ikke i første række resultatet af vor såkaldte pornotids nyfigenhed overfor visuelle udtryk af denne karakter, men skal nok snarere ses i sammenhæng med en mere systematisk motivregistrering af middelalderkunsten og de dermed forbundne tolkningsforsøg af det tilgrundliggende symbolsprog, som disse billeder udtrykker sig i. Dette »glemte sprog« er ofte langsommeligt for ikke at sige umuligt at rekonstruere, da de symboler,



1. Træfallos. Danevirke, Schleswig. Foto: Schloss Gottorf.



2. Granitstele. Tømmerby kirke. Foto: Poul Pedersen.

der engang var fælleseje, i mange tilfælde er forsvundet fra vor bevidsthed. Hvor man i dansk kirkekunst har registreret falliske tegn eller figurer, har man som regel villet se reminiscenser af hedensk frugtbarhedskult, hvilket muligvis er rigtigt, hvis begrebet ikke defineres for snævert.

Den forholdsvis lille gruppe falliske figurer på vore hjemlige døbefonte og kirkemure kan sandsynligvis ikke tolkes entydigt, men da den danske familie har frænder i mange andre lande, kan man ikke se bort fra, at de formelle ligheder også er udtryk for fælles ideindhold, tværs over landegrænser. Trods den relativt brede geografiske spredning er det alligevel forbavsende hvor lidt emnet tilsyneladende er berørt, og kun et enkelt (af mig bekendt) forsøg synes at have greb om sagens kerne (4). Da samtiden altså er tavs, hvad angår motivets betydning i kirkekunsten, må man nødvendigvis gå andre veje, og en af de muligheder, der byder sig er, at opsøge beslægtede fagområder, hvor parallelfænomener optræder som en konstant, såvel før som senere. To eksempler fra etnologien, fra henholdsvis Sardinien og Sverige, er i denne henseende værd at fremdrage:

I byen Cagliari på Sardinien vågnede befolkningen en morgen op til et ejendommeligt syn. Byens husmure var om natten blevet overmalede med meterlange fallosser ligesom to marmortavler ved indgangen til kirken på byens hovedgade. Da den fremmede, der er beretningens ophavsmand, spurgte en af de lokale beboere, hvorfor man dog ikke fjernede disse upassende fremstillinger fra kirken svarede denne,

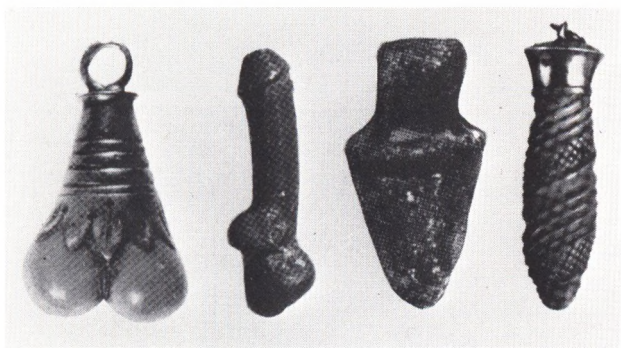
at de dog ikke kunne skade da de afværgede »onde øjne« (5). Heller ikke kirkens præst har set noget umoralsk i at dekorere kirkefacaden på denne vis, idet udsmykningen endnu et år senere, ifølge beretteren, stadig prydede indgangspartiet. Det var i 1912.

Det følgende eksempel er fra Östergötland, hvor der på marken tilhørende gården Rötsten stod et monument (måske står det der endnu), bestående



3. »Röststensgubben«. Grebo, Östergötland. Foto: Arne Gustavsson.

4. Amuletter (italienske), antike og moderne. Foto: Efter Hansmann og Kriss-Rettenbeck.



af tre sten sat oven på hinanden (fig. 3); tilsammen udgjorde de en stor fallos på omkring en meters højde. Hvert år blev monumentet malet i sorte, hvide og røde farver ligesom kostalden. I 1877 ved man at berette, at stenene skulle males røde ligesom kostalden, hvis fred og ro skulle herske på stedet. Den årlige maling af denne »Röststensgubbe«, som den stedlige befolkning kaldte stenen, er sandsynligvis en mange hundredår gammel tradition, idet gården allerede i 1300-tallet hed Rötsten og antagelig netop på grund af det rødmaledede idol; den årligt tilbagevendende begivenhed er muligvis fortsat ubrudt fra forhistorisk tid som led i kulten for den stedlige frugtbarheds- eller fallosguddom. Endnu i 1956 holdt man traditionen i hævd (6). Dette eksempel er et klart vidnedbyrd om en oprindelig, rituel magisk handling, som man tilsyneladende har taget alvorlig helt op i vor tid, måske uden kendskab til den oprindelige ritus og dens betydning.

De to beretninger er her gengivet, fordi de i visse henseender, trods den store geografiske afstand, har lighedspunkter. For det første skildrer de fallosafbildningen i funktion. For det andet fordi denne funktion i virkeligheden synes at være identisk. Den falliske figur har i begge tilfælde en værnefunktion overfor forstyrrende elementer, på italiensk udtrykt som »onde øjne«, på svensk opfattet som det, der bryder ro og fred. At de to beretningers kerneindhold er identisk og forankrede i kulturtraditioner fra før kristen tid er ubestrideligt. I middelhavsegnene har man således kendskab til anvendelse af falliske figurer i form af amuletter, som man bærer på sig, fra antiken og helt op i vor tid (fig. 4). Den ældgamle funktion, at virke ondt afværgende eller lykkebringende, hvilket er det samme, er begrundelsen for at bære dem; ønsket om frugtbarhed for ejeren er således ofte knyttet til brugen, men ikke udelukkende. At beskytte mod dæmoni og »onde øjne« er den hyppigste forklaring, en magisk manipulation, som er

knyttet til mange andre amuletsymboler, også kvindelige kønsdele, hænder, øjne, fisk, kors o.s.v. (7). At fallosguden sandsynligvis først og fremmest har været en frugtbarhedsgud i snævrere forstand er en rimelig antagelse i et agrarsamfund, hvor livsbetingelserne er uløseligt forbundne med afgrødeudbyttet, og guden har således været symbolet på den hemmelige naturkraft, der uophørligt frembringer nyt liv; men allerede i antiken sporer man en udvidet betydning, idet Priapus tillige omtales som værnegud i vej-kryds og som den, der fører skibene trygt i havn (8).

Fallostegnet som lykkebringer er velkendt i antiken. I det udgravede Pompei har man rig lejlighed til ved selvsyn at konstatere dette; thi tegnet, malet eller i plastisk form pryder ikke blot husgeråd men også husenes indgangspartier. En sådan fremstilling (fig. 5) er ledsaget af indskriften: »hic habitat felicitas« (her bor lykken), hvilket man tidligere opfattede som et reklameskilt for et glædeshus. Da bygningen imidlertid har huset en efter al sandsynlighed anstændig bagerforretning, har man da også påpeget den mere nærliggende forklaring, at huset og dets indvånere eller snarere bageriets produkter måtte formodes at være beskyttet mod onde magters anslag i kraft af udsmykningens karakter (9).

I hele Skandinavien er der gjort fund af falliske afbildninger i såvel træ som sten fra forhistorisk tid (10). Af Adam af Bremens beskrivelse af templet i Uppsala og dets gudebilleder fremgår det klart, at Freys kultbillede var fallisk: »Den tredie er Frey, der skænker menneskene fred og velvære. Hans billede udstyrer de da også med en vældig penis«. Det er bemærkelsesværdigt, at Adam bruger ordene »pacem voluptatemque« der er noget mere omfattende end blot frugtbarhed (11).

I vor hjemlige kirkekunst findes adskillige nøgne og falliske figurer. Her skal først omtales et lille relief, der aldrig har været tilfredsstillende tolket (fig. 6). Fr. Beckett omtaler i 1915 de to figurer, der sidder på



5. Relief. Pompei.

Foto: Efter Vorberg.

6. Granitrelief. Øster Starup kirke. Foto: Poul Pedersen.



samme kvader over sydportalen til Øster Starup kirke, som mandlige sirener, hvis ben og fødder har form »snarest som en Sælhunds« (12). Figurene ligger tilsyneladende på knæ med benene bøjede helt ind mod hofterne. Hænderne er anbragt henholdsvis på fødderne for den enes vedkommende og på maven for den andens, lige over de trekantede »figenblade«. Begge personer er skæggede, men den ene er lidt mere veltrimmet end den anden, og han bærer tilsyneladende en lille krone eller et diadem på hovedet. De mærkelige små mænd med hænderne på maven minder overordentlig meget om en gruppe figurer på tyske kirker fra begyndelsen af 1200-tallet. Denne type, som Troescher kalder »homo sui genitalia ostendens«, optræder ligeledes i sydeuropæisk kirkekunst, og fælles for dem er, at de demonstrativt viser kønnet frem (fig. 7-8) (13). Til denne gruppe tror jeg, de små mænd i Øster Starup kan henregnes, hvis man opfatter de trekantede blade som stærkt stiliserede højpotentielle kønsdele. Blandt galleriskulpturene på domkirken i Worms findes en af de omtalte figurer, og denne samt flere dyreskulpturer er placerede så højt, at øjet næppe kan skimte dem fra jorden; en didaktisk funktion synes derfor udelukket. Den teori er da også fremsat, at hele skulpturgruppen i kraft af sin placering kan have haft apotropaisk funktion, altså et magisk værn mod dæmoners angreb på kirken (14).

Som tidligere nævnt er det muligt, at ikke alle falliske figurer og billedfremstillinger er udtryk for samme ide, men sandsynligheden taler dog for, at den magiske værnefunktion kan være videreført, trods religionsskiftet. En dybere forståelse af fallosdyrkelsens betydning får man imidlertid først ved inddragelse af de resultater, som den psykiske forskning har tilvejebragt. Jeg vil i den forbindelse særligt henvise til Th. Vanggaards bog: *Phallós*, der virker som nøglen til et næsten lukket land, idet den analyserer selve fallosbegrebets natur. Forfatterens noget pessimistis-



7. »Homo sui genitalia ostendens«. St. Andreas kirke, Worms. Foto: Efter Troescher.

8. Kapitælskulptur. Modena domkirke. Foto: Efter Roberto Salvini: *Wiligelmo e le origini della scultura romanica*.





9. Døbefont fra Hov kirke. Nu Nationalmuseet, Kbh. Foto: Lennart Larsen.

ke slutbetragtninger af etisk karakter er jeg ude af stand til at vurdere, men en diskussion af dette spørgsmål falder uden for nærværende artikels rammer (15). Bogen er skrevet af en læge, hvis forskningsmateriale har været såvel levende væsener som et omfattende litterært materiale, og den er da også blevet til ud fra ikke blot lægens men i høj grad også humanistens dybe interesse for menneskers adfærdsmønstre; bogen har derfor et meget videre sigte end at kulegrave fortiden og samtiden for falliske motiver. Det righoldige eksempelmateriale er ikke målet, kun midlet til påvisning af, hvorledes fallos som symbol synes uløseligt forbundet med individers adfærd i sociale sammenhænge. Forfatteren viser, hvorledes en genstand, i dette tilfælde en legemsdel, antager symbolkarakter og anvendes universelt som tegn på dominans indenfor et givet samfund, det være sig hos mennesker som hos visse dyr. Bogens tese er den, at hvor symbolet er alment kendt og anvendt, har det vital betydning for samfundets opretholdelse af rangorden imellem individer. Især to af kapitlerne: »ekskurs til bavianernes verden« og »fallisk aggresion« viser med al tydelighed fallossymbolets betydning i situationer, der klart afspejler dets funktion som magts- og underkastelsessignal (16). Og det er sandsynligvis netop i denne belysning, man skal se de ovennævnte fallosbilleder, de kristne såvel som de hedenske.

For den menighed, der i 1100-tallet stod ansigt til ansigt med Hov fonten (fig. 9) har det været af afgørende betydning, at billedfremstillingen var i pagt med det hellige kars funktion. Det er derfor ikke urimeligt at tænke sig, at man har villet værne det hellige vand så godt, man formåede, i kraft af det velkendte symbol. Enten har det præsteskab, der lod fonten opstille og indvie indgået et kompromis med skik og brug, eller også har man endnu ikke kendt romerkirkens officielle holdning til frugtbarheds- og falloskult i de afsides liggende landsogne. Iøvrigt

har man vel næppe set nogen synderlig forskel på at værne det livgivende vand med en kraftkarl af en fallisk dyrebetvinger og på at uddrive dæmoner ved gentagne gange at slå korsets tegn, som det sker i påskeritualets exorcisme ved dåbsvandets indvielse (17) samt i selve dåbsritualets indledende faser (18). Ved exorcismen frembragtes nemlig den renhed, der var forudsætningen for at helligånden kunne tage bolig i dåbskandidaten. Hvis fallosbillederne på fontene i Hovgruppen (fig. 9, 10) skal ses i direkte relation til den indledende del af dåben med exorcisme (og evt. forsagelse) eller til exorcismen under selve dåbsvandsindvielsen, så er der i alle tilfælde tale om

10. Døbfont. Vester Tørslev kirke. Foto: Jesper Høm.



en form for besværgelse, en overvindelse af den ondes magt over dåbskandidaten, hvor fallos som apotropeion ville være særdeles velvalgt som fonteudsmykning.

Det skal imidlertid understreges, at de falliske mænds tilstedeværelse skal ses i forbindelse med resten af fontekummens relieffer, men at en helhedstolkning vanskeliggøres af, at mændene optræder i forskellig kontekst med andre menneskelignende væsener: Nøgen kvinde på Hov fonten, påklædt, muligvis skægget mand i Vester Tørslev, samt »retoucheret« (oprindelig fallisk?) figur i Kastbjerg og at samtlige personer er anbragt imellem (bag ved) såkaldte bicorporates (to dyr med fælles hovede), om hvis symbolske betydning, der hersker stor uklarhed, hvis der overhovedet findes en fællesnævner (19). Dette forbehold gælder naturligvis også følgende forslag:

Har der fra stenhuggers og bestillers side eventuelt været et ønske om at realisere en overensstemmelse mellem dåbs- og billedsymbolik? en understregning af dåben som genfødsel til nyt liv, således som det allerede udtrykkes i evangelierne: »Jesus svarede og sagde til ham: Sandelig siger jeg dig: Ingen kan se Guds rige, hvis han ikke bliver født af vand og ånd.« (Joh. 2, 3-5). I selve indvielsesritualet af dåbsvandet påskemat er befrugtningssymboliken tydelig, idet hellig chrisma udgydes i fontens skød (kummen) som befrugtende sæd. Dåben bliver således en genfødsel i ånden til nyt liv, og fonten som uterus bevidnes dels af benedictio fontis selv, (20) dels af middelalderens teologer (21). Frans Carlsson har således tolket den mærkelige font i Vester Egede som en uterus font (22). Er det muligt, at man med de potente figurer på Hovgruppens fonte har ønsket en tydeliggørelse af karret som livets kilde, således at de falliske mænd skal symbolisere regenerationsprincippet i åndelig forstand? I så fald står man over for eksempler på en overordentlig tæt forbindelse mellem fontens funktion og dens billedlige udsmykning. Hvad enten fal-

losbillederne hentyder til de besværgende dele af dåbsritus eller til genfødselstanken, så kan symbolerne siges at være af positiv karakter, idet de i begge tilfælde er udtryk for liv og kraft. Billedvalget vidner da om, at kirken ikke blot har forholdt sig forstående over for en velkendt tradition, men også om, at den meget bevidst har søgt at udtrykke nye tanker i forståeligt sprog.

Fra flere udenlandske kilder ved man, at den tidlige middelalders præster og missionærer forgæves søgte at udrydde lokal falloskult. Undertiden lykkedes det, men i mange tilfælde var modstanden for stærk, og man indgik da det kompromis at kristne kulten. En mærkelig skæbne synes således at være overgået St. Leonard i Bayern ligesom flere franske og italienske helgener. I adskillige franske kirker har man helt op i vor tid opbevaret fallosser, skænket som votivgaver (23). De former, hvorunder religionsskiftet fandt sted i Danmark må i mange henseender have udvist lighedspunkter med tilskikkelser i det sydligere Europa flere århundreder tidligere; at man bevidst har forsøgt at blande kristendom og gammelnordiske forestillinger, er ikke usandsynligt (24). I denne sammenhæng er Tømmerby stelen (fig. 2) interessant. Th. Vanggaard har naturligvis dette prægtige eksempel med i sin bog og er fuldstændig klar over, at det drejer sig om en granitfallos. Han ser da heller ingen selvmodsigelse imellem dette gammelnordiske symbol og opstillingen ved kirken »som hermen ved et græsk tempel« (25). Monumentet er smykket på skaffet med kristne symboler som kors og livsranke, men hvor det oprindelig har stået er uvist, ligesom det ikke kan dokumenteres, om det i det hele taget er udført i forbindelse med kirkebyggeriet (26). I 1800-tallet omtales stelen som stående uden for kirkens indgang; senere er den flyttet flere gange for nu endelig at være muret fast i våbenhusets gulv, så tæt mod væggen, at det er vanskeligt at se den bageste flade (27). Har stelens plads oprindelig været ved kirkens

indgang, hvor den tidligst omtales, har man her en slående parallel til den gamle skik i middelhavsegne-  
ne at placere magisk virkende fallossymboler, som  
skulle fortrylle (fascinare) djævelskabet. Granitstelen  
i Thy og de maledede fallostegn ved kirken i Cagliari  
eller relieffet udenfor bageriet i Pompei (fig. 5) kan i  
så fald betragtes som værende udtryk for samme ide.  
Der er således intet selvmodsigende i, at man i en egn  
af verden, hvor det kristne evangelium samt fortolk-  
ningerne heraf er nået sent frem, tilsyneladende blander  
falloskult og kristenkult. Det er således ikke et  
spørgsmål om stelen er et Frey- eller et Kristusmonu-  
ment; det afgørende er, at man lod udforme det for-  
trolige »velfærdssymbol« og udsmykkede det med de  
ny sejrstegn, ranke og kors, for igennem denne handling  
at markere, at på dette sted rådede kræfter, der  
var i stand til at overvinde de magter, der truede men-  
nesket i dette eller måske snarere i det kommende liv.  
Det forekommer heller ikke utænkeligt, at stelen op-  
rindelig skulle have været en gravsten, thi fallos, kors  
og ranke i forening kan da meget vel betragtes som et  
opstandelsessymbol.

At Tømmerby monumentet står den dag i dag er  
egentlig bevis nok for, at man har aksepteret billeder  
af denne karakter langt op i tiden. Hvad der i tidens  
løb er gået tabt af tilsvarende udsmykninger kan al-  
drig opklares. At falliske og obskøne fremstillinger  
tilsyneladende bliver sjældnere jo længere middelal-  
deren går på hæld er kun at forvente, men de anven-  
des dog stadig i lang tid i kirkekunsten, men nu med  
negativt fortegn: Det nøgne og kønsunderstregede  
bliver til lastens symbol, til dødssynden luxuria i ka-  
tolicismens regi, for til slut at glide helt ud af reper-  
toiret (28).

I Ribe domkirke sidder en række konsolfigurer,  
sandsynligvis udført samtidig med overhvælvingen af  
kirken i 1200-tallet. Hvis de tilsammen har udgjort  
en suite af de kristne dødssynder, kan den her gengiv-  
ne figur (fig. 11) have været et sindbillede på vellys-



11. Konsolskulptur. Ribe domkirke. Foto: Johan Piepgrass.

ten, idet den tidligere var udstyret med en lang penis,  
som den muligvis endog suttede på; tungen hænger  
i hvert fald stadig ud af munden (29). I 500 år har den  
lille mand uantstet siddet således, men i 1700-tallet  
blev han sørgeligt kastreret af en eftertid, som nu  
kun kunne opfatte slige fremstillinger som umoral-  
ske. Samme skæbne er sandsynligvis overgået mange  
af hans artsfæller, f.eks. manden på Kastbjergfonten,  
der givetvis på grund af sin stærkt fremhævede køns-  
karakter er ødelagt netop på dette sted, der vender

imod kirkerummet. (fig. 12). Figuren på den modsatte side er derimod intakt. Så grundigt fik man efterhånden fortrængt symbolet, at man end ikke længere tålte synet af dets fremtrædelsesform. Kun i folketroen har forestillingen visse steder bevaret sin positive karakter. For det falliske, undertiden blot det nøgne (af begge køn) må alt ondt vige. Denne tro ligger til grund for fortællingen i de middelalderlige bestiariar (zoologibøger), hvor man om slangen, djævelens symbol, beretter, at den flygter for et nøgent menneske, og ifølge islandsk folketro vover intet spøgelse at angribe en nøgen person; er man derfor bange for spøgelse må man hellere tage alt tøjet af om natten (30).

Tilbage er så spørgsmålet om fallossen i Danevirke. Set på baggrund af det mønster, der tegner sig, hvor mennesker har benyttet sig af magtens og livsstyrkens symbol, er det vel ikke urimeligt at tænke sig, at samme forestillinger har gjort sig gældende, da

Godfreds vold blev opført. Det skårne billede har sandsynligvis skullet udfylde samme funktion som selve volden, være et værn mod truende magter og en garant for »fred og velvære« blandt danerne, der følte sig truet af det mægtige karolingerrige i syd. Hvor et stærkt voldsystem står under fallostegnets- eller dets guds beskyttelse, skulle befolkningens velfærd være sikret. Dette *kan* have været meningen med fallossen i sænkekassen.

12. Døbefont. Kastbjerg kirke. Foto: Jesper Høm.



#### Noter

1. Andersen, H. H.: Skalk nr. 6, 1973 s. 3 ff.
2. Lewis, C. S.: The Allegory of Love, A Study in Medieval Tradition, 1936, s. 14 ff.
3. Danmarks Kirker, Thisted amt, Hft. 2, 1940 s. 180.
4. Troescher, G.: Keltisch-germanische Götterbilder an romanischen Kirchen?, i: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1953, s. 1-42.
5. Wagner, M. L.: Il malocchio e credenze affini in Sardegna, i: Lares nr. 2, 1913, s. 121.
6. Einerstam, B.: Notes on Phallic Figures and Stones in Scandinavia, i: Ethnos nr. 1-2, 1956, s. 88 f.
7. Hansmann, L. og L. Kriss-Rettenbeck: Amulett und Talisman. Erscheinungsform und Geschichte, 1966, s. 208 ff.
8. Vorberg, G.: Luxu et Voluptate, 1966 (upagineret). Et vidnesbyrd om Priapus' rolle som værnegud for afgrøden har man sandsynligvis i Tibullus' elegier, hvor det oplyses, at bønderne snittede et billede af guden af en rå træklods og malede hans penis rød, hvorefter han opstilledes som opsynsmand i haverne. Smith, F. Kirby: The Elegies of Albius Tibullus, v. 17-18, 1971.
9. Vorberg, G. op. cit.

10. Einerstam, B. op. cit. s. 85 ff.
11. »Tertius est Fricco, pacem voluptatemque largiens mortalibus. Cuius etiam simulacrum fingunt cum ingenti priapo.« Se: Magistri Adam Bremensis. Gesta Hammaburgensis ecclesiae pontificum. Oversat af C. L. Heinrichsen, 1968, s. 274. Heinrichsen oversætter »pacem voluptatemque« med ordene: fred og fryd, mens Olaf Olsen (i Hørg, hov og kirke, 1966, s. 117) anvender følgende ordlyd: fred og vellyst. Lektor B. Dalsgaard Larsen, institut for Oldtid og Middelalder, har venligst oplyst mig om, at oversættelsen »velvære« dækker glosen voluptas bedst i den nævnte sammenhæng indenfor antik sprogbrug (f. eks. hos Lucretius), men at en direkte parallelbetydning i senere middelalderlatin er vanskelig påviselig.
12. Beckett, Fr.: Billedhuggerarbejderne fra Øster-Starup Kirke, i: Kunstmuseets Aarskrift, 1915, s. 202 f. O. Norn følger Beckett, idet han opfatter dem som havmænd, halvt fisk, halvt menneske, i: Jydske Granit, 1968, s. 42.
13. Troescher, G. op. cit.
14. Troescher, G. op. cit. s. 22.

Lignende, mindre figurer, enten knælende eller hugsiddende findes på døbefonte i Sønderjylland og Nordschleswig, bl.a. på fontene i Egtved, St. Anst og Munkbrarup. De er alle fremstillede med blottede kønsdele men kan næppe kaldes falliske. Kirken i Ndr. Brarup (Angel) har på den ene søjlebase ved sydportalen en tænksomt siddende mandsfigur, påklædt, men dog tilsyneladende med blottet lem, meget lig figuren på Munkbrarup fontens fod. At det imidlertid meget vel kan dreje sig om sindbilledet på lasten luxuria fremgår af, at pendentfiguren tydeligvis er en abe (bavian?), der sædvanligvis er sindbillede på denne dødssynd. Helt enestående er den mærkelige udsmykning på fontekummen i Blistrup kirke på Mors. Væsenet ligner nærmest en fallos med arme. Afb. fig. 205 a i: Mackeprang, M.: Danmarks middelalderlige Døbefonte, 1941.
15. Vanggaard, Th.: Phallós, 1969.
16. Vanggaard, Th. op. cit. s. 65 ff og s. 93 ff.
17. Martimort, A.-G.: Handbuch der Liturgiewissenschaft II, s. 235 f.
18. Ottosen, Knud: Danske middelalderlige dåbsritualer, i: Dansk teologisk Tidsskrift, I, 1970, s. 33 ff. Hilding Johanssons art.: »Dåp«, i: Kulturhistorisk Leksikon for Nordisk Middelalder, bd. 3, 1958, sp. 417.
19. »Det spørgsmål er blevet rejst, om dobbeltvæsenet i den romanske kunst lader sig oplatte som et billedligt udtryk for en gammel metafysisk formel: Modsætningernes sammenfalden (Coincidentia oppositorum), ikke nødvendigvis overalt i Kristus, ofte snarere i det ved dåben forvandlede menneske. Et klart bekræftende og fuldstændigt svar har forskningen ikke kunnet give, end ikke ved henvisning til de vises sten, som alkymisten udestillerer af ildvandet, hvoraf to modsatte elementer er forenet«. O. Norn, op. cit. s. 44 ff, følger her Wera von Blankenburg: Heilige und dämonische Tiere, die Symbolsprache der deutschen Ornamentik im frühen Mittelalter, 1943, s. 224 ff, der mest indgående har behandlet problemet.
20. »...de spiritu sancto Qui hanc aquam *regenerandis* hominibus preparata archana sui luminis *admixtione fecundet* ut sanctificatione concepta ab *immacula/to* diuini fontis *utero* in *nouam renata* creaturam progenies celestis emergat Et quos aut sexus in corpore aut etas discernit in tempore omnes in unam pariat *gracia mater* infanciam...« Citeret efter Notmark manualets ordlyd, gengivet i: Ottosen, K.: The Manual from Notmark, 1970 s. 92. Fremhævelserne er mine for at påpege, hvor tydelig befrugtning- og genfødselssymbolikken træder frem.
21. For den tidlige middelalder, se: Underwood, P.: The Fountain of Life in Manuscripts of the Gospels, i: Dumbarton Oaks Papers, V, 1950. Frans Carlsson (se note 22) fremhæver for 1100-tallets vedkommende repræsentanter som Rupertus fra Deutz og Hildegard fra Bingen.
22. Carlsson, Frans: Mater Ecclesia - et tolkningsforsøg af døbefonten i V. Egede kirke, i: Kirkehistoriske Samlinger, 1970, s. 1 ff.
23. Vorberg, G. op. cit.

Dulaure, J. A.: De divinité génératrices. Chez les anciens et les modernes, 1905, s. 186. Th. Vanggaard op. cit. skriver s. 137: »Fra tiderne efter det 12. årh. kender jeg ikke tegn på, at åbenbar, umaskeret phalloskult har været at finde indenfor kirken.« Jeg vil i den forbindelse referere et særdeles interessant tilfælde, som Vorberg nævner i sin bog, idet det tilsyneladende kan se ud, som om lægehelgerne Cosmas og Damianus her har overtaget Priapus' rolle: I Iserna (en lille by i nærheden af Napoli) bestod endnu ved slutningen af det 18. årh. en »Priapokult«. Den 27. september, på Cosmas' og Damianus' navnedag, blev disse helgeners relikvier stillet højtideligt til skue, i særdeleshed den hellige Cosmas' penis. Mange mennesker strømmede til og tiltryglede sig helgenernes bistand. Kvinder kom med kæmpe voks-fallosser og bad med høj stemme: Santo Cosmio benedetto, così lo voglio, Santo Cosimo, a te mi raccomando (hellige velsignede Cosmas, således vil jeg det, hellige Cosmus, til dig anbefaler jeg mig). Ved hovedalteret salvede en kannik de skrøbelige med den hellige Cosmas' olie; også forplantningslemmet fik del i denne hellige salving. Den 27. september 1780 brugte man 1400 flasker salvingsolie!
24. I en artikel i »Den ikonografiske post« nr. 3, 1971, påpeger Martin Blindheim en mulig forklaring på Sigurd Dragedræber-motivets forekomst i nordisk og især norsk kirkekunst,

idet forfatteren foreslår Sigurds dragedrab som en typologi på Kristi sejr over djævelen, en mulig bevidst blanding af nordisk og kristen symbolik.

25. Vanggaard, Th. op. cit. s. 133.
26. R. Blomquist omtaler fundet af en 46 cm lang stenfallos på kirkegården i Hjärtlanda, Småland, og mener at den er romansk. Oven i købet mener forfatteren at kunne tilskrive den til den stenhugger, der opførte kirken i 1100-tallet, en påstand jeg ikke er i stand til at vurdere. Se: Smålands romanska stenkonst, 1929, s. 21 f. Afb. fig. 4 hos B. Einerstam op. cit.
27. Her skal nævnes en tilsyneladende upåagtet detalje, der ikke ses under de nuværende forhold, men ved stærk belysning eller ved at føle på skaftet vil man kunne konstatere følgende: Overalt har dette en ensartet, ru struktur, som er karakteristisk for hugget granit. Den bageste mod væggen vendte flade er imidlertid ganske glat og blank; dette tyder på, at den ene side har været udsat for en særlig behandling, som af årelangt slid. En nærmere undersøgelse vil måske kunne afgøre, hvad slitagen skyldes, evt. anvendelse som tærskelsten?
28. Jeg har i det foregående kun omtalt falliske og obscøne motiver i stenkunsten. At der i dansk kalkmaleri forekommer adskillige motiver af lignende karakter er velkendt, men vil ikke blive behandlet her. En undersøgelse af motivet »det blottede sæde« og dets betydning i senmiddelalderens kalkmaleri vil imidlertid snart blive publiceret af undertegnede.
29. Oplysningen om figurens tidligere tilstand skylder jeg antikvar Mogens Bencard, Ribe.
30. Mayer, C.: Der Aberglaube des Mittelalters, 1884, s. 153 f.