

SIGRID CHRISTIE: DEN LUTHERSKE IKONOGRAFI I NORGE INN-TIL 1800. I-II. Oslo 1973. To bind, som indgår i værket *NORGES KIRKER* (udg. af rigsantikvaren i serien *NORSKE MINNESMERKER*). Bind I: 221 s. + 72 fig. og 30 skematiske plancher; II: 269 s. + 475 fig. No. kr. 425.

Forfatteren, der er redaktør ved *Norges Kirker* (en parallel til Nationalmuseets inventarværk *Danmarks Kirker*) har med dette statelige to-bindes værk, der 1974 forsvarede som doktordisputats i Bergen, fremlagt resultaterne af en kortlægning af den kirkelige billedkunsts ikonografi i Norge fra reformationstiden til omkring 1800. Undersøgelsens norske materiale, der omfatter billeder fra det lutherske kirkeinventar (altertavler, prædikestole, døbefonte, pulpiturefacader, epitafier) er hovedsagelig tilvejebragt ved en gennemgang af billedarkiver samt baseret på beskrivelserne i *Norges Kirker* i det omfang de foreligger. Afhandlingen slutter sig såvel hvad indhold som ydre form angår til det norske kirkeværk, idet den giver en samlet oversigt (delvis afhængig af arkivernes bestand) over en væsentlig side af norsk kirkekunst; men netop under særlig hensyntagen til sådanne aspekter, som vanskeligt lader sig fyldestgørende belyse i et registrerende inventarværk, og derfor oftest kun berøres i fodnoter eller helt må udelades. I dette tilfælde på den ene side spørgsmålet om de grafiske forlæg, som har spillet en afgørende rolle for kirkekunstens billedverden, og på den anden side billedets rolle i den kirkelige forkyndelse.

Arbejdets faste grundvold er et ikonografisk katalog (bind II), hvori de mange forskellige, hovedsagelig bibelske emner præsenteres i den bibelske rækkefølge. Tekstgrundlaget og den almindelige hovedform angives kortfattet og med særlig vægt på eventuelle norske fortilfælde fra middelalderen. Inden for selve perioden er der lagt vægt på at fremhæve, hvorledes kunstnerne har varieret samme emne. Hovedopgaven har dog været at spore de grafiske forlæg man har benyttet – og på hvilken måde.

I første bind giver forfatteren en vurdering af det omfangsrige materiale ud fra tre synsvinkler: den historiske, kunsthistoriske og teologiske. I kapitlet *den historiske baggrund* fremhæves indledningsvis, at reformationens indførelse i Norge var et statsligt indgreb uden egentlig forberedelse og derfor først rod-fæstedes efter en langvarig proces. En mere konkret viden om følgerne for kirkernes indretning og udstyr er ganske vist begrænset, men det synes dog klart, at man udover de nye inventarstykker (prædikestol og stolestader), som den ændrede gudstjenesteform krævede, har søgt at inkorporere så meget som muligt af det gamle. Middelalderens kirkekunst var i en lang række tilfælde fuldt ud acceptabel konfessionelt set (krucifikserne f. eks.), og i andre tilfælde behøvede den blot en omtolkning for at legaliseres. Kun hvor billederne var genstand for direkte dyrkelse måtte man skride ind. I det hele taget er direkte billedfjendskhed hos præsteskrabet en undtagelse; tværtimod kendes eksempler på ægte kunstbegejstring og antikvarisk forståelse. Forfatteren understreger derfor det uberegtigede i at anklage reformationstiden for billedfjendskhed og laste den for tabet af middelalderkunsten, som på mange måder indarbejdedes og førtes ind i den ny tid.

Der skabtes også ny billedkunst i reformationsårhundredet, men det er først i 1600-tallet, at en virkelig nyudvikling tager sin begyndelse – så at sige en nyudvikling på europæisk grundlag og i den første tid båret af indvandrede kunstnere. Forfatteren er tilbøjelig til i flere henseender at se præsteskabet som hoveddrivkraften bag denne nye ekspansion, der når sin frodigste udfoldelse i 1600-tallets anden del. Der er ganske vist kun fremdraget enkelte eksempler, som godtgør, at præster har indkaldt kunstnere, men en række værker røber på den anden side et så bevidst samspil mellem billede og tekst, at det må afspejle et samarbejde mellem teolog og kunstner. Også lægmændene har naturligvis spillet en betydelig rolle, men den opfattes mere ensidigt som bestillerens, og i tilfældet med lensmændene – den verdslige øvrigheds repræsentanter – som autorisationsgivende slet og ret. Når den kirkelige billedkunst i løbet af 1700-tallet bliver mindre almindelig for o. 1800 helt at forsvinde, kan der peges på flere årsager, bl. a. kirkesalget og deraf følgende forfald; men vigtigst er nok en mentalitetsændring under indflydelse af pietismen og rationalismen, hvorved interessen forskydes fra billedskildringen til det symbolske tegn.

I andet afsnit *de grafiske forlæg* gøres der rede for, hvorledes den ny »nationale« og lutherske billedkunst i allerhøjeste grad står i gæld til den europæiske gennem de kobberstik og træsnit, som malere og billedskærere benyttede som grundlag for deres kompositioner. Forfatteren har her valgt i første instans at følge en række navngivne kunstneres behandling af forlæggene og samtidig foretage en opdeling efter landsdele og teknik (østnorsk maleri og skulptur, vestnorsk do. etc.) – angiveligt for herigennem at fremhæve det specifikke for kirkekunsten i de enkelte egne. Det kan diskuteres, om denne disposition er særlig hensigtsmæssig i sammenhæng med forlægsproblematikken – den fører i det mindste til mange gentagelser – men gennemgangen demonstrerer i hvert fald til fulde, at forlæggene har spillet en uhyre stor rolle, og at de har været udnyttet på mange forskellige måder: snart som udgangspunkt for slaviske kopier, snart mere eklektisk, idet kunstneren udfra indholdsmæssige eller kompositionelle overvejelser skabte et nyt billede ved enten at kombinere udvalgte elementer fra forskellige forlæg eller ved at koncentrere sig om dominerende træk i et enkelt. Men selvfølgelig behøver ændringer af forlægget ikke at være udslag af sådanne mere ideelle overvejelser. Det forhåndenværende billedformat kan diktere disse på forhånd, lige som det er indlysende, at resultaterne ofte simpelthen skyldes manglende evne til at realisere forlæggets intentioner, der kan reduceres næsten til ukendelighed. I denne forbindelse er det interessant at se, at netop folkekunsten, som stærkest distancerer sig fra de grafiske forlæg, ofte har stærkere intensitet i følelsesudtrykket, ligesom indlevelsen her kan give sig udslag i nye ikonografiske enkeltheder. Forfatteren konkluderer, at forlæggene stort set er lettere at påvise for maleriernes vedkommende, hvor en vis banalisering samtidig gør sig gældende – i modsætning til skulpturen, der til gengæld står stærkere som udtryksmiddel. Her er naturligvis tale om en subjektiv vurdering, og man kunne i denne sammenhæng have ønsket en klarere understregning af materialernes ulige tekniske muligheder og

egne kunstneriske love, når det i den konkrete opgave gjaldt udnyttelsen af de ofte særdeles detaljerede forlæg.

Den omfattende dokumentation af forlæggenes betydning muliggør også vurderinger af, hvorlænge disse kompositioner bevarede deres aktualitet. Her konstateres tidsintervaller på op til 200 år! Så man kan kun give forfatteren ret i, at spørgsmål om kunstnerisk modernitet har været ganske underordnet kravet om funktionsduelighed i den givne sammenhæng.

Forlæggene viser også, at det ikke har været afgørende, om disse var skabt i et protestantisk eller et katolsk miljø – i den henseende går kunsten på tværs af de konfessionelle skel – og endelig udpeger de, hvilke centre det var, der blev afgørende for den nye hjemlige kunst: Først og fremmest Nederlandene og her specielt de produktive og ofte fremragende kobberstikkere i Antwerpen, Amsterdam, Haarlem og Utrecht, repræsenteret af navne som Wierix-familien, Rubensstikkerne Bolswert og Vorsterman, Muller-familien, Goltzius og hans kreds samt familien Bloemaert. Ved siden af Nederlandene er Tyskland det andet betydelige miljø, som gav impulser dels gennem de her virksomme nederlændere (medlemmer af Sadeler-familien, f. eks.), dels gennem de mange træsnitserier, der som et specifikt tysk indslag videreførte Dürer-traditionen gennem de såkaldte »Kleinmestre« (Virgilis Solis, f. eks.) og prægede mange bibeludgaver (Christian III.s og Frederik II.s bibler), lige som de var genstand for nytryk og kopiering i opbyggelseslitteraturen.

Afslutningskapitlet *det teologiske indhold* indledes med et rids af reformatorernes billedsyn, der ikke kan siges at være negativt. At Luther selv havde forståelse for billedernes opdragende virkning, herom vidner bl. a. de illustrerede bibeludgaver. På den anden side er der ikke tale om et engageret billedsyn som hos modreformationens folk, der bevidst satte ind på at udnytte billedet som et propagandamiddel til styrkelse af troen på helgenerne, miraklerne, dogmerne etc. I pagt med reformationens almindelige karakter er den norske gejstlighed da også præget af en tilbageholdenhed, der i enkelte tilfælde forbindes sig med en strenghed, der nærmer sig det kalvinske.

Alligevel slog dette strengere syn ikke igennem. 1600-tallets rige billedmateriale vidner om en stor og levende interesse for billeder, både som led i forkyndelsen og som almindelig udsmykning af kirken. Ud fra denne kendsgerning ser forfatteren det som sin hovedopgave at give en bredt anlagt påvisning af billedernes funktion som led i periodens – specielt den lutherske ortodoksis – forkyndelse og kristendomsopdragelse. Særlig vigtige er her de bibelcitater, som ofte ledsager og forklarer altertavlens og prædikestolens billeder, fordi de giver et klart belæg for, at billedvalg og tekst står i nøje sammenhæng med tidens tekstudlægning – et forhold, som forfatteren belyser gennem citater fra bl. a. Johann Arndts og Jesper Brochmands værker. Når teksterne ofte afspejler varierende opfattelser af de grundlæggende motiver uden at billederne ændres tilsvarende, har man heri et vidnesbyrd om, hvor bundet kunstnerne som regel har været af forlæggene, og samtidig ser forfatteren dette forhold som bevis på, at teologerne har dirigeret programmet.

Hvilke emner er nu de foretrukne? Blandt *perikopernes* tekster samler bil-

lederne sig først og fremmest om påskens begivenheder – nadver, korsfæstelse og opstandelse – hvilket svarer til, at forkyndelsen hovedsagelig rettede sig mod disse temaer. Men også dommedagsmotiver og julens budskab spiller en væsentlig rolle. De gammeltestamentlige scener, som ikke indgår i søndagenes og festdagens skriftlæsning, men alligevel er af stor betydning for forkyndelsen er heller ikke glemt. De anvendes oftest i konstellationer, hvor de skal forstås som forvarslar (*prefigurationer*) om det nye testaments evangelium, ifølge en tankegang, som var en arv fra kirkefædrene og middelalderen, der videreudvikledes af reformationstidens teologer.

Kapitlet rundes af med en kort fremlægning af eksempler på programmatisk opbygning i de forskellige inventarstykker, hvor sammenstillingen af de enkelte scener ofte giver udtryk for centrale tankegange i kirkens lære på en særdeles pædagogisk måde. Redegørelsen støttes af skematiske gengivelser af forskellige, mere komplicerede programkredse.

En samlet vurdering efterlader indtrykket af et imponerende arbejde, som ikke mindst kommer til udtryk i påvisningen af de mange forlægsblade. Emnet er helt centralt til forståelse af en kunst, hvor budskab og indholdsmæssige funktioner ganske overskyggede senere tiders krav om formel originalitet. Det er samtidig et emne så rigt på aspekter, at det ikke kan undgås, at man undertiden savner dyberegående analyser af de enkelte værker – et ønske, som den valgte oversigtsform ikke i tilstrækkelig grad imødekommer. Derfor risikerer forfatteren at blive stående ved noget postuleret, en overskrift, som kunne være arbejdstitel for en nærmere undersøgelse. Det gælder f. eks. den spændende prædikestol i Bergens Mariakirke fra 1676, hvis underbaldakin og himmel udgøres af de to dele af en himmelkugle med stjerne tegn. En anden svaghed gælder behandlingen af inventargenstandenes opbygning, hvor billeder, tekster, ornamenter, arkitektonisk komposition og farvelægning spiller sammen i et ofte kompliceret hele. Ved at isolere de bibelske og symbolske billeder fra disse helheder, som også er udtryk for luthersk ikonografi og formodentlig ikke sjældent bærere af betydningsindhold helt ud i ornamentikken, mister forfatteren yderligere muligheder for at vurdere kunstnernes, specielt billedskærernes arbejde med grafiske forlæg. Tidens mange ornamentbøger henvendte sig til billedskærere, stenhuggere etc. og gav ikke blot eksempler på ornamentik og arkitektoniske detaljer, men på hele kompositioner og tilmed ikonografiske programmer, jfr. E. Forssman: *Säule und Ornament*. Stockholm 1956.

Undertiden føles behandlingen i lovlig høj grad koncentreret om det norske materiale, og man spørger sig selv, om forfatteren ikke med held i højere grad kunne have inddraget paralleleksempler fra andre lande, dels for at supplere sit norske baggrundsstof, når det er for spinkelt (bl. a. forholdet mellem kunstner og bestiller) dels for herigennem at sætte emnet i relief. Hvad det sidste angår, kunne man have ønsket en uddybning af spørgsmålet om forholdet til modreformationens kunstpolitik, og man savner da også en henvisning til B. Knipping: *De Iconografie van de Contra-Reformatie in de Nederlanden*, I–II. Hilversum 1939–40.

Disse indvendinger skal dog på ingen måde tilsløre den kendsgerning, at Sig-

rid Christies værk vil være af den allerstørste interesse og betydning for enhver, der ønsker at studere specielt den lutherske ortodoksis billedsyn – også i vor hjemlige kirkekunst. Påvisning af grafiske forlæg inden for dette iøvrigt betydelig mere righoldige materiale er naturligvis ikke af ny dato og viser, at de samme forlæg, som benyttedes i Norge, også var aktuelle her. Men bortset fra Georg Garde: *Danske silkebroderede lærredsduge*. København 1961 – og de oplysninger, der skjuler sig i *Danmarks Kirker*, har man intetsteds en så righoldig og gennemillustreret samlet præsentation af relevante forlæg. Det kan med sikkerhed forudsiges, at værket – og her i særdeleshed katalogbindet – vil blive et uundværligt redskab for enhver, der ønsker at gå på jagt i vor kirkekunst for at opspore kunstnernes forbilleder og herigennem bl. a. nå frem til en mere nuanceret opfattelse af selve skabelsesprocessen.

Hugo Johannsen

BERTIL ÅSTRAND: BRUNNBY KYRKA OCH KAPELLEN I ARILD OCH MÖLLE. *CWK Glerup, Lund 1972. 338 s. Ill. Sv. kr. 47.*

På den yderste del af halvøen Kullen ligger Brunnby sogn, hvor der foruden den egentlige sognekirke findes et kapel til gudstjenestebrug i hvert af de to fiskerlejer Arild og Mölle. Forfatteren, der var præst i sognet i årene 1938–1951, begyndte allerede dengang at indsamle materiale til kirkens historie og har brugt sit otium til at skrive den foreliggende bog.

Brunnby kirke er værd at beskæftige sig med, ikke mindst på grund af kalkmalerierne, som behandles udførligt. Fremstillingen, der er meget bredt anlagt, falder i otte hovedafsnit og er opbygget kronologisk, så at man inden for hvert afsnit får en redegørelse for byggearbejder og inventaranskaffelser (og -tab) i den pågældende periode. Denne disposition kunne, netop når det drejer sig om en kirkebeskrivelse, medføre gentagelser og give en flimrende fremstilling; men det er lykkedes forfatteren at undgå disse skær, så at bogen i det hele fremtræder som klart og fast komponeret.

De første fire afsnit må for en dansk læser forekomme særligt relevante; de beskriver kirkens historie frem til 1600-tallets slutning, d. v. s. en dansk landsbykirkes historie. Det kan indimellem spores, at forfatteren ikke er helt på hjemmebane i dansk kirke- og kunsthistorie, som når han i tilknytning til omtalen af dåbsfadene kommer ind på dåbskikkens ændring i det 16. årh., med en henvisning til den svenske kirkeordning af 1571 og ikke til den danske kirkeordinans 1537.

I det andet hovedafsnit (s. 35–71) gennemgås kalkmaleriernes indhold. Kirken var indviet til S. Andreas, hvis legende findes afbildet i hvælvkapperne mod nord og syd i langhuset. Kalkmalerierne forestiller i øvrigt: Profeter og andre gammeltestamentlige personer i det oprindelige kor, som nu er sakristi. En række mandlige helgener, bl. a. de tre nordiske kongehelgener, samt Maria med barnet og Marias himmelkroning i østhvælvet. Otte helgeninder samt Ma-