

## LIDT OM DANSK OG FREMMED BOGKUNST I DET 16. ÅRHUNDREDE

AF

GEORG GARDE

I det 16. århundrede spillede bogillustrationerne en meget betydelig rolle for den øvrige billedkunst og for alle sider af tidens kunsthåndværk. Alle kunstnere arbejdede nemlig den gang efter forbilleder, og bøgernes grafik fik på denne måde meget vidtrækkende virkninger <sup>1)</sup>. På lignende måde arbejdede bogkunstnerne naturligvis selv efter forbilleder, således at enhver beskæftigelse med det 16. århundredes bogillustrationer må indbefatte en eftersporing af hovedlinierne i disse påvirkninger.

Det har allerede i længere tid været kendt, at vore ældste, trykte folio-bibler er illustreret med importeret materiale hovedsagelig fra Tyskland, Christian III's bibel med træsnittene af Erhard Altdorfer og Frederik II's med de noget jævner kopier efter Virgil Solis <sup>2)</sup>. Naturligt nok har man mest været opmærksom på disse kunstneres afhængighed af Lucas Cranach d. æ. og Albrecht Dürer og disses mange efterfølgere. Imidlertid gælder det særlig for Virgil Solis, at andre kilder har været mindst lige så væsentlige, og blandt de mange forbilleder, denne kunstner kopierede, finder vi som nogle af de mest indtagende Bernard Salomons træsnit.

Bernard Salomon virkede i Lyon, hvor han nævnes første gang i 1540. Hans meget forfinede stil har som baggrund et sammenspil mellem humanismen og den såkaldte fontainebleaustil. Humanistkredsen i Lyon og Basel, som Hans Holbein d. y. også havde nær tilknytning til, havde som midtpunkt Erasmus af Rotterdam, som i lang tid boede i Basel. Fontainebleaustilen har fået sit navn efter Frans I's yndlingslot, hvis udsmykning blev forbillede for stilens udvikling. Den er en yndefuld, men samtidig raffineret blanding af franske traditioner og italiensk senrenæssance, som denne særlig udviklede sig i manierismen. Tidligere så man temmelig uforstående på manierismen, men i de senere år har man



Fig. 1. Bernard Salomon: Menneskets skabelse. La Métamorphose d'Ovide, Lyon 1557, bl. a3v. Originalens størrelse.

fået blik for den overordentlige følsomhed og originalitet, som kendetegner denne retnings værker, samtidig med at man har følt sig i slægt med det søgende, nervøse og splittede hos dem. Det var disse strømninger, som inspirerede de udsøgte bogværker, der på denne tid udkom i Frankrig.

Det største navn er Geoffroy Tory. Hans træsnit til „Champfleury“, 1529, fik stor betydning for den videre stiludvikling. I hans tidebøger



Fig. 2. Bernard Salomon: Adams skabelse. Wol gerissnen figuren ausz der Bibel (tysk udgave af *Quadrins historiques*), Lyon 1554, bl. A4r. Originalens størrelse.

er billederne indfattet af udsøgte, dekorative rammer, nogle med blomster, fugle og insekter i smag med senmiddelalderlige miniaturer, andre med sarte, symmetrisk opbyggede renæssanceornamenter<sup>3</sup>). Få år efter Champfleury bragtes fontainebleaustilen videre ud i verden gennem en kreds af dygtige grafiske kunstnere, blandt hvilke især Etienne Delaune var meget produktiv<sup>4</sup>). Hans stik lagde hovedvægten på det rent ornamentale, han er faktisk en af alle tiders sikreste og mest afvekslende ornamentstikkere, men han fremstillede også mange figurlige scener. Det var mest i det lille format, han udførte sine ting, og denne miniaturekunst står med en forbløffende elegance og præcision.

Der er en nær sammenhæng mellem disse værker og de bedste af Bernard Salomons illustrationer, som udkom hos Jean de Tournes i Lyon i 1550erne. De repræsenterer den sidste fase af den tolerante humanisme, lige før religionskrigenes uvejrbød løses<sup>5</sup>). Dette gælder først og fremmest Bernard Salomons mest fremragende arbejde „La Métamorphose d'Ovide figurée“, 1557, sml. fig. 1. Rammen bygger direkte på ornamenttraditionerne. Ornamenter af denne art levede videre gennem århundrederne og danner f.eks. et væsentligt grundlag for den franske régence-stil, som den udvikles kort efter 1700. Billedscenerne i Ovid-udgaven bliver Bernard Salomons mest personlige indsats.

Disse billeder, ikke mindst de landskabelige baggrunde, ånder en arkadisk stemning, således som mange i tidens humanistisk dannede kredse higede imod. Det var ligefrem mode at afholde „landlige koncerter“ i de fine parker, der udkom „hyrderomaner“, og f.eks. Catharina Cornaro i

Venezia, „Dronningen af Cypern“<sup>6)</sup>, holdt på sit landsted fester af denne art, hvor Giorgione medvirkede. Det er netop noget af Giorgiones dæmpede følsomhed, vi finder i disse Ovid-illustrationer.

„La Métamorphose d'Ovide figurée“ har vel ikke direkte påvirket dansk bogkunst, men især gennem Virgil Solis' kopier har disse billeder været kendt og skattet i Danmark<sup>7)</sup>.

Anderledes forholder det sig med Bernard Salomons bibelillustrationer, som udkom første gang 1553/54, og hvoraf der findes franske, italienske, spanske, engelske, tyske, flamske og latinske udgaver. Det er ikke mærkeligt, at et så udbredt værk også på mange måder havde virkninger i Danmark; men ejendommeligt nok er det især de senere træsnit til evangelierne, vi ser kopieret i de danske bøger. De ældste af Bernard Salomons træsnit findes i udgaven „Quadrins historiques de la Bible“, Lyon 1553, og omfatter kun billeder til begyndelsen af det gamle testamente, som da tiden anså for virkelige historiske begivenheder. Alle disse træsnit er i det brede, vandrette format. Det var meget almindeligt med sådanne „Bibliske Historier“, og i udgaven af Bernard Salomons billeder nævnes ligefrem Holbeins og H.S.Behams serier af denne art som forgængere. Til tider finder man billedrækkerne fra denne del af det gamle testamente indbundet sammen med dem, der illustrerer Ovids Metamorphoser. Det ses f.eks. i et bind i Det kongelige Bibliotek med kobberstik af Crispin de Pas d.æ., som var en af dem, der fortsatte linien fra Bernard Salomon. Man regnede historierne i det gamle testamente og de mytologiske sagn hos Ovid for beslægtede, hvad der måske kan forbløffe nogle i vore dage, som ser knapt så frisk på bibelen, og det er intet tilfælde, at Bernard Salomon udgiver sine Ovidillustrationer kort efter de gammeltestamentlige billeder<sup>8)</sup>. I fig. 2 ses Adams skabelse fra „Quadrins historiques de la Bible“. Slægtskabet med fig. 1 er meget klart, men samtidig har fig. 2 i ganske særlig grad fanget den arkadiske stemning, Paradiset før Syndefaldet<sup>9)</sup>. Lidt senere udførte Bernard Salomon sine illustrationer til det nye testamente. De er i det høje format, og de enkelte figurer spiller nu en større rolle end landskaberne.

Fig. 3 viser et eksempel på, hvorledes illustrationerne i Frederik II's bibel blandt deres kilder også har Bernard Salomon. Solis har spejlvendt Salomons billede af evangelisten Matthæus og har derefter udvidet det til sit eget bredere format. Sammenstillingen viser, hvor meget mere åndfuld og levende Salomons streg er, mens Solis i dette tilfælde virker temmelig håndværksmæssig.

At man heller ikke kan standse ved Bernard Salomon, hvis man søger kilderne til Solis' bibelbilleder, illustreres af fig. 4. Det drejer sig her om



Fig. 3a. Bernard Salomon: Evangelisten Matthæus. La Sainte Bible, Lyon 1557, II, s. 3. Originalens størrelse.



Fig. 3b. Evangelisten Matthæus. Frederik II's Bibel, 1589, II, bl. A3r. Originalens størrelse. Er indtil forveksling saa nøje kopieret efter Virgil Solis, at dennes mellemform har kunnet udelades her.

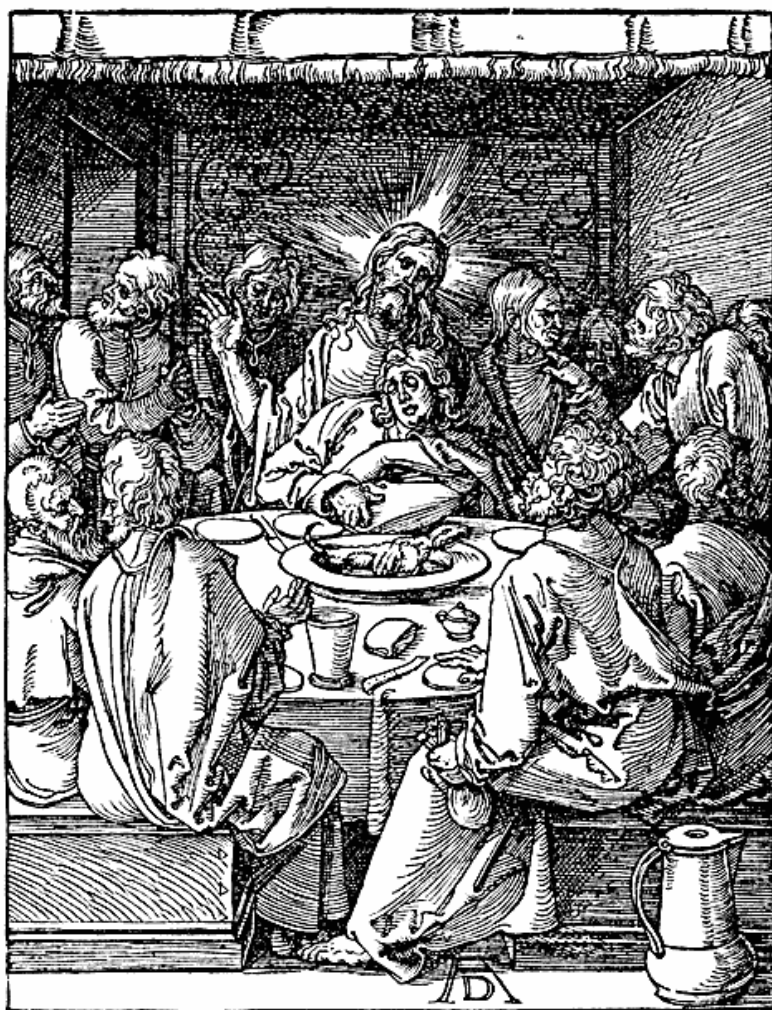


Fig. 4a. Albrecht Dürer: Nadverens indstiftelse. Kleine Passion, ca. 1510. Originalens størrelse.

et af de mange træsnit, som Solis tilføjede i sin anden udgave fra 1562, og som ikke er medtaget i Frederik II's bibel. Ved undersøgelser af spørgsmålet, om kunsthåndværkere i Danmark har benyttet Solis-kopierne i de danske bibler eller Solis' egne træsnit, kan det ofte have betydning, at kun en del af Solis' originaler er kopieret i vore bibler<sup>10</sup>). I fig. 4 ses som udgangspunkt nadverbilledet fra Albrecht Dürers Kleine Passion, den af alle tidens grafiske serier, som fik de videste eftervirkninger. Til sammenligning er gengivet Bernard Salomons fremstilling af den



Fig. 4b. Bernard Salomon: Nadverens indstiftelse. La Sainte Bible, Lyon 1557, II, s. 29. Originalens størrelse.



Fig. 4c. Virgil Solis: Nadverens indstiftelse. V.S.: Biblische Figuren, Franckfurt am Mayn 1562, bl. c4r. Originalens størrelse.

samme scene. Afhængigheden af Dürer er ganske klar særlig for midtgruppens vedkommende, men Salomon har dog skabt et selvstændigt værk i sin egen stil. Anderledes forholder det sig med Solis, hvis billede er en ret banal, hovedsagelig spejlvendt, kopi efter Salomon, som derefter på komplet uinteressant og ufølsom vis er udvidet i bredden, således at kompositionen, der hos Dürer og Salomon får sin styrke af det tætslutende rum omkring den, hos Solis bliver temmelig meningsløs<sup>11)</sup>.

På sin vis mere særpræget og derved egentlig nok så interessant som serien af Solis-kopierne i Frederik II's og Christian IV's bibler er den serie passionsbilleder, signeret *A* og på et enkelt af billederne dateret 1560, som findes anvendt i en række af de ældste danske passionaler. Første gang, den forekommer, er vist 1563, „En deylig Bøne Bog . . . fordanskede aff Peder Tidemand“, trykt af Lorentz Benedicht<sup>12)</sup>; enkelte af seriens træsnit er dog ikke med her, f.eks. det daterede. Senere forekommer serien i Habermanns Vita Christi fra 1586, trykt hos Mads Vingaard<sup>13)</sup> og i „Historien om Jesu Christi vor Frelseris Pine oc Død . . .“ trykt 1587 af Mads Vingaard<sup>14)</sup>. I denne sidste bog synes serien at være mest fuldstændig, i alt 55 billeder. Det, der er mest karakteristisk for denne serie, er de lange figurer og de vidtløftige arkitekturbaggrunde med spir og kupler. Særlig Bernard Salomons slanke skikkelser synes at have passet kopisten, og det er kopierne efter denne kunstner, som gør disse illustrationer til noget for sig indenfor dansk bogkunst.

I Karen Brahes bibliotek i Odense findes et særligt mærkeligt eksemplar af *A* serien<sup>15)</sup>. Foruden at bogen rummer måske de bedste eksisterende tryk af *A* træsnittene, har den sin særlige interesse ved de anvendte kartuscherammer. Disse såvel som træsnitbillederne er indklæbede i bogen, der i øvrigt har en, som det synes, samtidig, håndskrevet eller prentet tekst. Der er i alt otte forskellige rammer, som gentages. Af disse er de seks signeret A. F. De passer nøje til billederne. Særlig værd at bemærke er det, at fire af disse rammer er kopieret af Lorentz Benedicht i hans kendte passionel 1573<sup>16)</sup>. Vedrørende *A* må endnu nævnes, at hans signatur over en formskærerkniv ses på titelbladene til anden og tredje del af Luthers Huspostil ved Peder Tidemand, anden udgave 1577, trykt af Mads Vingaard, som ellers er illustreret med kopier efter Hans Brosamer (sml. nedenfor). Den samme signatur findes på forskellige af kartuscherammerne i postillen fra 1564. Om den af disse rammer, der står på titelbladets bagside, oplyser R. Paulli<sup>17)</sup>, at den er en formindsket kopi efter Jacob Bincks ramme om det danske våben i Christian III's bibel, hvad der måske kunne tyde på, at *A* selv havde en tilknytning til Danmark.





Tilvenstre: fig. 5a og 5b: Opstandelsen, tilhøjre: fig. 6a og 6b: Jesu fødsel. Øverst: Bernard Salomon i: *La Sainte Bible*, Lyon 1557, II, s. 32, og Hans Brosamer i: *Novi Testamenti historia effigiata*, Franckfurt am Mayn [ca. 1551], bl. A5v. Nederst *F* i: *Historien om Jesu Pine og Dod*, 1587, bl. H1v og C6v. – Alle fire originalens størrelse.



Fig. 7a. Hans Brosamer: Jairi datter (forrest tv. og bagest th.) og Den blodsottige kvinde (i mellemgrunden). Pennetegning i Kobberstiksamlingen: 10,8 × 14,4 cm.

I fig. 5 er Bernard Salomons træsnit med Opstandelsen sidestillet med *F*'s kopi. Det interessante er at se, hvorledes den førstes bevægede stil stivner og skematiseres af *F*. Men selv om kopien er tungere, har den dog på ejendommelig vis fået en fastere og enklere træsnitskarakter. Den samme ændring sker i *F*'s øvrige billeder, hvorved hans serie får et kraftigt særpræg og undgår det fade og udvandede, som f.eks. ofte præger andre kopisters værker, og som Solis ikke kan siges helt fri for.

*F* serien kopierer også Solis' passionel, som udkom første gang i Nürnberg 1553. Denne Nürnberg-udgave er for en række træsnits vedkommende direkte kopier efter Dürers *Kleine Passion*; i Nürnberg var Dürers påvirkning slet ikke til at komme uden om. Mere interessant er det for os at konstatere, at Solis' passionel også har stærke virkninger i Danmark. Det ovennævnte passionel trykt af Lorentz Benedicht i 1573, hvis kartuscherammer kopierede *F*, har nemlig som forbilleder for godt halvdelen af sine billeder benyttet Solis' Nürnberg-serie, mens en del andre af illustrationerne ligger nær op ad Hans Brosamers træsnit<sup>18)</sup>.

Et eksempel på *F*'s afhængighed af Brosamer er givet i fig. 6, hvor de



Fig. 7b. Træsnit (spejlvendt) efter Brosamers tegning gengivet på modstående side. Morten Luther: Husspostille, 1577, II, bl. 149r. Originalens størrelse: 10,5 × 14 cm.

to kunstneres Bethlehems-scener er sidestillet. De foretagne ændringer er meget karakteristiske for den måde, hvorpå *F* trækker sine billeder ud i højden og samtidig giver dem en stærkere ornamental virkning. Brosamers kunst er meget afhængig af Holbein og Dürer. Her er påvirkningerne også tydelige. Den venstre del har mest af Holbeins stil, samtidig med at gruppen med Maria og Josef i ruinen er lånt fra Dürer. Hos *F* er der gjort et forsøg på at samle hele kompositionen i et ensartet mønster. Man ser dette særligt tydeligt i den måde, hvorpå de tre buer er gjort næsten ens og bragt på linie, samtidig med at murpillerne er blevet symmetrisk tegnet omkring det dominerende midterparti, som egentlig også er en murpille, men nærmest virker som et ornament med sine akanthusblade foroven og forneden. Den sidste bue, over hyrderne og under englenc, er også blevet pyntet op for at stå til det øvrige. Den har helt mistet sit ruinpræg og har i stedet fået en halv roset med en ny bue øverst oppe<sup>19</sup>).

Med hensyn til Brosamers indflydelse på danske bøgers udstyr har de forskellige udgaver af Luthers Huspostil ved Peder Tidemand fra 1564



Fig. 8a. Bernard Salomon: Jesu dåb. La Sainte Bible, Lyon 1557, II, s. 5.  
Originalens størrelse.



Fig. 8b. Jesu dåb. Johannes Arndt: Postilla, Jehna 1620, bl. 33v. Originalens størrelse.  
Rammen ses i Georg Garde: Danske silkebroderede lærredsduge, 1961, s. 288.



Fig. 8c. Bernard Salomon: Faraos datter finder Moses. Wol gerissnen figuren, Lyon 1554, bl. F5v. Originalens størrelse. Baggrundens bygninger svarer til fig. 8b.

og 1577 særlig interesse. I 1564-udgaven, trykt af Lorentz Benedicht, er illustrationerne nøjagtige, omend ret grove kopier efter den samme serie af Brosamer, som vi har set en prøve på i fig. 6<sup>20</sup>). I anden udgave af postillen fra 1577, der som nævnt kom hos Mads Vingaard, finder vi en række træsnit i noget større format, sml. fig. 7, som ligeledes er kopier efter Brosamer. Disse sidste må omtales lidt nærmere. For en del år siden fandt man i magasinet i Kobberstiksamlingen i København tre tegninger af Brosamer, som bærer tydelige spor af at have været kopieret over på et eller andet, idet de er sværtede på bagsiden og gennemridsede. Formodentlig har de været overført på træblokke for derefter at gengives i træsnit<sup>21</sup>). Da man, så vidt jeg ved, hidtil forgæves har søgt efter Brosamers træsnit i en størrelse svarende til de her omtalte tegninger, mener jeg det kan være naturligt at henlede opmærksomheden på det nære slægtskab mellem tegningerne og træsnittene i Mads Vingaards tryk af postillen. I fig. 7 er tegningen med Jesus og Jairus afbildet sammen med det tilsvarende træsnit. Tegning og træsnit har samme målestok, men træsnittet er så meget grovere, at man må formode et mellemlid i form af et bedre træsnit vel sagtens fra en tysk postiludgave.

Selv ned mod slutningen af århundredet mærkes endnu tydelige eftervirkninger af Bernard Salomon i danske bøger. Ja, for så vidt fortsætter disse virkninger langt ind i næste århundrede. Det drejer sig om værkerne af den grafiker, hvis produktion er signeret med monogrammet *MS*, som Bernhard Olsen mente at kunne henføre til Hamburg-guldsmeden Jakob Mores d.æ., der sammen med sin søn af samme navn leverede flere af

Christian IV's prægtigste guldsmedearbejder, af hvilke endnu altret og prædikestolen i Frederiksborg slotskirke er bevaret. Da der imidlertid ikke findes nogen afgørende lighed mellem de sikre værker af Jakob Mores og de her behandlede træsnit, har jeg ment det bedst fortsat blot at betegne grafikerens med monogrammet <sup>22</sup>).

Der findes to omfattende billedserier af *M* og desuden en hel del kartuscherammer. De bedst kendte rammer er dem, vi første gang ser i Frederik II's bibel 1589 omkring Solis-kopierne, men som også findes i mangfoldige senere værker. Billedserierne er en række bibelillustrationer i ret lille format, som synes påbegyndt midt i 1580erne, og hvoraf et af de senere billeder er dateret 1588. Den mest storslåede anvendelse fandt de i polyglotbiblen, som udgaves i Hamburg 1588-96, og som var til-egnet Christian IV. Bedst kendt i Skandinavien er de blevet som illustrationer i Gustav Adolfs bibel 1617-18. I Danmark fandt de anvendelse i bogtrykkeren Henrich Waldkirchs udgivelser, f.eks. Det Nye Testamente fra 1604. I Nordtyskland brugtes de endnu helt ned imod 1700.

I samme stil som bibelbillederne er den serie, som *M* leverede til brug i tidens postilbøger, blot er formatet større, ejendommelig nok nøjagtig svarende til de kendte rammer i Frederik II's bibel. De ældste tryk af disse postil-billeder, som det hidtil er lykkedes mig at opspore, forekommer i Egidius Hunnius' Postilla . . . trykt hos Johann Spies, Frankfurt a.M. 1594; men da billederne allerede her er ret slidte, er det sandsynligt, at rammer og billeder er fremstillet omtrent samtidig. Da man har efterlyst eksempler på brugen af rammer og billeder sammen, har jeg ment, det kunne have sin interesse her at nævne det tidligste eksempel, jeg har fundet, hvor man ser netop denne kombination: Jena-udgaven 1620 af Johs. Arndts meget yndede postil <sup>23</sup>). I Danmark forekommer disse billeder i 2' udgave af Niels Hemmingsens postil, oversat af Rasmus Hanssen Reravius, som kom hos Henrich Waldkirch 1600. Men de var her uden rammerne. De genoptryktes i 3' udgaven 1612, fig. 8.

*M* var naturligt nok påvirket fra mange sider, hvoraf den tyske og nederlandske er meget iøjnefaldende. Mere ejendommeligt er det, at han også har berøring med Bernard Salomon. I fig. 8 ser man *M*'s træsnit af Jesu dåb. Gruppen til venstre er meget typisk for kunstnerens figurstil og for hans lidt tunge, reelle tegning. Man kan se, at denne gruppe på ret kejtet måde er føjet til en af de meget almindelige scener med Johannes Døberen og Jesus. Det ses bl. a. af, at Johannes er i betydeligt større format end de tilføjede figurer. Hvis han rejste sig op, ville han være en kæmpe i forhold til dem. Selve dåbsscenen er overordentlig hyp-

pigt gentaget i denne standardiserede form, men man vil vist indrømme, at den ligger nær op ad Bernard Salomons fremstilling, som ligeledes er afbildet i fig. 8. Foruden de to figurer finder vi de to træer, hvor især det stynede piletræ til højre viser slægtskabet mellem de to fremstillinger. Det skal dog indrømmes, at disse dåbsscener er så ensartede hos tidens kunstnere, at man ikke kunne være vis i sin sag, dersom det ikke på anden måde kunne påvises, at *M* havde kendt Bernard Salomons produktion. Derfor har det ganske særlig interesse, at vi i adskillige af *M*'s billeder finder påvirkninger fra Bernard Salomons landskaber. Ser man på baggrunden for *M*'s dåbsscene og sammenligner den med baggrunden i Salomons træsnit af den ægyptiske prinsesse og hendes damer, som finder den lille Moses ved Nilens bred (afbildet i fig. 8 c), vil man genkende de karakteristiske bygninger – blot i spejlvendt rækkefølge.

I det foregående er det bl. a. forsøgt at give et omrids af de forskellige måder, hvorpå den sydeuropæiske, sarte og forfinede manierisme gennem Bernard Salomon påvirkede den mere primitive og bastante kunst i vore danske bøger. Til afslutning skal blot mindes om, hvorledes denne kunst i sine hjemlande Italien og Frankrig havde en fortsat blomstring i det 17. århundrede gennem kunstnere som Stefano della Bella og Jacques Callot, hvorfra linien igen fører videre ind i det 18. århundrede med navne som Claude Gillot og Antoine Watteau.

## NOTER

(1) En udredning af grafikkens virkninger på dansk kunst og kunstindustri findes i Georg Garde: Danske silkebroderede lærredsduge fra 16. og 17. århundrede, med særligt henblik på de grafiske forbilleder, 1961-62. I afsnittet „Grafikerne, en del af vor kulturelle arv“ i samme værk er givet en mere speciel gennemgang af tidens grafiske kunst. Citeres i det følgende som: Garde. – (2) sml. henvisningerne i Garde, specielt s. 232 ff. Omtrent samtidig med at mit her nævnte værk forelå færdigt og indleveredes til Københavns universitet i 1953 (sml. forordet), publicerede Povl Otzen sin opdagelse af, at illustrationerne i Frederik II's bibel er kopier efter V. Solis. Se Præsteforeningens Blad, 42. årg. 12.12.1952, s. 767 (anmeldelse af V. Rosenkilde, Europæiske bibeltryk, 1952) og Menighedsrådenes Blad, november 1954, s. 156 ff: „Biblen på kirkens alter“. Povl Otzen kendte ikke min afhandling om de samme emner, da han skrev sin smukt illustrerede artikel: Illustrationerne i Frederik den Andens Bibel 1589 (Fund og Forskning XIII, 1966).

(3) Sigurd Wandel: Geofroy Tory, Kunstmuseets Aarsskrift 1921-23, VIII-X, s. 322-340. – (4) Det drejer sig om kunstnere som Pierre Woeriot, Antoine Caron, René Boyvin og Jacques Androuet Du Cerceau. Sml. Colin Eisler: Etienne Delaune et les graveurs de son entourage (L'Oeil, nr. 132, décembre 1965, s. 10-19 og s. 78-79). – (5) Det er fremhævet, hvorledes B. Salomon arbejdede vedvarende til sin død 1561 for

Jean de Tournes. B.S. døde som katolik, Jean de Tournes nogle år efter som calvinist. Garde s. 231 ff. Sml. Herta Schubart: Die Bibelillustration des Bernard Salomon. Hamburg 1932. – (6) Catharina Cornaro er kendt gennem Gentile Bellinis portræt i kunstmuseet i Budapest og Tizians noget mere idealiserende portræt i Uffizigalleriet i Firenze. Det sidste regnes for en kopi efter en forsvunden original. En kopi efter Giorgiones nu ligeledes forsvundne maleri af en koncert i parken hos Catharina Cornaro sås på udstillingen „Giorgione e i Giorgioneschi“, Venezia 1955. Sml. udstillingens katalog, nr. 62 + afbildning. – (7) Garde s. 91 og s. 231. – (8) Garde s. 201 ff og s. 245 ff, afb. s. 201 og s. 285. Sml. Holger Nørgaard: Sankt Ovid (Fund og Forskning X, 1963).

(9) Dette billede har været forbillede for broderiet på en dug i Malmö museum, sml. Garde s. 18 ff. – (10) sml. Garde, især s. 64 ff. – (11) Garde s. 171. – (12) L.Nielsen, Dansk Bibliografi 1550-1600, nr. 457, R.Paulli, Lorentz Benedicht, nr. 12. – (13) U.B. Oslo, fotostat i Kgl. Bibl. L.Nielsen nr. 707. – (14) L.Nielsen nr. 947. – (15) Anne Riising, Katalog over Karen Brahes Bibliotek i Landsarkivet for Fyn, Haandskriftsamlingen, 1956, nr. A.I.26. Bogen hører ikke til Karen Brahes oprindelige bestand, men er skænket 1858. – (16) Paulli, nr. 90. – (17) o.c. s. XXXIII. – (18) Garde, afb. s. 292-293, 297, 298, 343-344, og omtale især s. 76-77, 91-92, 223 ff og 238. – (19) En del af *F*-seriens billeder kopierer desuden en helt anden kilde, nemlig en ældre træsnitserie, hvoraf et blad er dateret 1544. Serien dateret 1544 er brugt i en række danske bøger trykt i Nordtyskland f.eks. „Historien om Christi Jesu vor Frelseris pine oc død. . . Met Herlige skøne figurer oc merckelige Bøner“, som udkom hos Mich. Lotter i Magdeburg 1556 (L.Nielsen, nr. 945). Serien findes også i den udaterede Lübeck-udgave af samme bog (L.Nielsen nr. 949) men derimod ikke i Rostock-udgaven fra 1575 (L.Nielsen nr. 946). Alle disse findes i Kgl. Bibl. Afbildninger af tre af seriens blade ses i Garde, s. 345, hvor serien især omtales s. 237. – (20) I Danmarks Kirker, Københavns Amt, s. 2260, omtales et relief af Nadveren på prædikestolen i Vindinge, 1589. Med henvisning til gengivelsen i Paulli, s. 13, siges der, at relieffet er kopieret efter et af Lorentz Benedicht signeret træsnit i Huspostillen 1564. Desværre er dette en fejltagelse; det er kartuscherammen, der er signeret, og denne er jo ikke fast knyttet til billederne, men hører til Lorentz Benedichts karakteristiske ornamentale træsnitproduktion. – (21) sml. V.Thorlacius-Ussing: Nogle ældre tyske Haandtegninger i Kobberstiksamlingen (Kunstmuseets Aarsskrift XIII-XV, 1926-28, trykt 1929-30). (22) Bernhard Olsen: De hamburgske Guldsmede Jakob Mores d.ældres og d. yngres Arbejder for de danske Konger Fr. II og Chr. IV. Hamburg 1903. Sml. Garde s. 235 ff. (23) Sml. S.Svärdström, Dalmålningarna och deras förlagor, 1949, s. 44. Garde s. 235. Se afb. efter Arndt's postil, Jena 1620, i Garde s. 288 og s. 340.