

op efter et fast skema, således som forfatterne repeterer det i hefte 1. Det hjælper nu ikke så meget her. Når alene bygningsbeskrivelsen og -historien fylder 230 sider, og når Claus Berg og dronning Christine og de kongelige begravelser både vedkommer en altertavle, dvs. inventar, og forskellige gravminder (foruden at det hele stammer fra en anden kirke), kan det godt være svært for en læser at finde rundt. Som en nødvendig hjælp har forfatterne udstyret publikationen med en række sammenfatninger, hele fire om de middelalderlige bygninger samt én om helgenskrinene og én om Claus Bergs altertavle. Endelig er der naturligvis engelsk summary – hvori bisp Mogens (o. 1466) uheldigvis omtales som *bishop Krafse*, uanset at hverken bisper eller adel i dansk middelalder tiltaltes eller omtaltes ved deres eventuelle slægtsnavn.

Hovedforfatterne af *Danmarks Kirker. Odense amt* er Birgitte Bøggild Johannsen og Hugo Johannsen, som før var den ene hovedredaktør på Holbæk Amt.

Erik Ulsig

Jørgen Nybo Rasmussen: *Claus Bergs kongelige altertavle og Franciskanerne*. (Rhodos, 1997). 120 s., 250 kr.

Det er herligt, at der næsten samtidig udkommer to helt forskellige værker om et af den danske kunsts absolutte mesterværker, nemlig Claus Bergs Odensetavle.

*Danmarks Kirker* er begyndt på Odense amt, hvor Birgitte Bøggild Johannsen netop har afsluttet den så at sige endegyldige, autoritative beskrivelse af værket og dets historie. *Danmarks Kirker* har til opgave at registrere, beskrive og fremlægge alle tænkelige kilder til værkets historie. Endvidere at redegøre for og forholde sig til de tolknin-

ger, der har været fremsat i tidens løb. Birgitte Bøggild Johannsen har således løst sin opgave til perfektion, dybt og imponerende professionelt. Hendes opgave er ikke i *Danmarks Kirker* at levere en ny tolkning, men nok at lægge spor ud til fornyet beskæftigelse med en tavle som denne. Uden den helt grundlæggende registrering i Kirkeværket kan vi andre slet ikke komme videre. Jeg skriver dette som et alvorligt memento til bevillende myndigheder, museumsledelse og ansvarlige politikere. Det er beskæmmende at se udviklingen i vore nabolande, både i Skandinavien og Tyskland, hvor tilsvarende kirkeværker enten er bremset som følge af politisk ligegyldighed, eller der slet ikke findes nogen forsvarlig registrering.

Styrken i Kirkeværket er, at det tillader andre at stå på skuldrene af dets redaktørers arbejde. Jørgen Nybo Rasmussens bog er skrevet i et stadigt samspil med, med en stadig replik til og under løbende diskussion med redaktøren af Odensehæftet. Er man uenig med Nybo Rasmussen, kan man let gå hans kilder efter – ved opslag i Kirkeværket. Sådan skal det være.

Nybo Rasmussen hviler således trygt på de oplysninger, der er tilgængelige om tavlen. Han forholder sig til en tolkningstradition, der har sit udspring hos Høyen og forløber over alle de store antikvarer frem til Thorlacius-Ussing som den sidste af den gamle skole. Han viser, hvor seje tolkningstraditioner er – især dem fra Høyen – og hvor stor autoritet de tillægges. Således kritiserer han med rette Peter Pentz, der ellers er en af de yngre forskere, der har sagt noget nyt om tavlen, for ikke at gøre sig mere fri af Høyen og bruge øjnene og den sunde fornuft selv.

Nybo Rasmussen går til benet og erklærer, at dette ikke er en Mariatavle, skønt det formodede forlæg, Erhard

Schöns træsnit fra 1515 viser rosenkransen. Det er et konsekvent udgangspunkt for tolkningen. Nybo Rasmussen ofrer megen plads på tavlens historie som bestilt af dronning Christine og opsat i koret i Franciskanerkirken og den kongelige gravkirke i Odense. Han tager afsæt i Christines personlighed og religiøsitet – ud fra den forudsætning, at dronningen selv må have gjort sine ønsker gældende og ønsket et klart franciskansk præg på tavlen. Han søger at påvise overensstemmelsen med Bonaventuras værker, såvel *Lignum Vitæ* og *Meditationes Vitæ Christi*, men om det er muligt at se specifik indflydelse fra det sidste skrift, vil jeg forholde mig tøvende over for. Derimod er der ingen tvivl om, at livstræet er det overordnede tema for hovedfeltet – og at det er en tanke om det kristne *corpus* på flere forståelsesniveauer, der er grundtanken; *Corpus Christi* som det levende legeme, der udgøres af kristenheden med dens forløbere i Gammel Testamente, profeter, vidner, bekendere, martyrer, kristne embedsbærere helt frem til udførelsestidspunktet. Det er hele kristenheden som et vældigt korpus, der samler sig om det frelseshistoriske centrum, Kristus på det sande og levende kors og som det sande og levende vintræ.

Der er ingen tvivl om, at Claus Bergs tavle er et værk i den store internationale stil, der særligt blomstrede i Donauområdet og Østrig, hvor gotikken blev drevet ud i organiske ekstremer, der ikke var set før. Det er her ikke lidelsen, men livet, der er det vigtige; det evige, stadig sig selv udfoldende og nyspirende liv. Nybo Rasmussen overser i sin tolkning Kristusfiguren, hvilket kan undre. Han taler meget om meditation, men denne meditation skulle så gerne have sit objekt i selve Kristus. Hovedfeltets Kristus er ikke vist i ekstrem lidelse. Hans krop er ikke hårdt udspændt

som i 1300-tallets lidelseskrucifiks. Huden folder ikke omkring naglegabene, som de endnu gør hos Cranach i Wienalteret fra ca. 1500. Hans krop bærer ikke tegn på ekstrem vold. Den eneste virkelige kommunikation mellem de mange figurer i skabet og krucifikset findes ved Frans af Asissi ved korsets fod – og til dels ved Moses og Johannes Døberen. Spørgsmålet er, om ikke det havde været klogere at fokusere på dette punkt som udgangspunkt for forståelse af visionen. Alle de andre figurer kommunikerer indbyrdes eller til betragteren. De er omfattet af Kristus gennem den ekstension af korset, som træet, der omslynger det hele, er. Hele dette myldrende liv, der egentlig er så frisk og ubekymret, har sit udspring i de levende grene fra den døde frelsers kors. Det er en meget Kristuscentreret tavle, men ethvert *compassio*-motiv mangler – selv i predellaen, hvor smerdensmanden er triumferende. *Compassio* skal søges i fløjenes relieffer, eksempelvis i begrædelsesscenen. Men hvordan fløjene forholder sig til hovedfeltet, berører Nybo Rasmussen ikke.

Nybo Rasmussen bemærker den nye fremstillingskonvention, at helgenerne træder ud af deres sædvanlige statuarske fiksering og ikke længere er identificerbare på deres attributter. De nærmer sig i en næsten uhyggelig grad vor verden. I udforskningen af sengotikken har det været påvist, hvilken forskrækkende effekt denne nye realisme havde på betragterne. Distancen til de hellige mænd og kvinder forsvandt. De kom for tæt på – de mistede de ikoniske kvaliteter, der skal til, for at de kan omgærdes med en kult eller dyrkelse. Det er et væsenstræk i denne kunst, som peger lige ind i den bedste af reformationstidens kunst. Derfor er tanken om meditation så meget mere relevant end en forestilling om tavlen som et medium for bøn. Det er nærheden, der er central.

Tavlen er i sit hovedfelt en vision af et frelseshistorsk tema, et vækstforløb fra Anna til Maria, Marias forløsning ved sin egen søn, Sønnens sæde i himmelen sammen med Faderen, hvor den marianske apoteose ses, nemlig himmelkroningen. Gudsmoderen adopteres af sin egen søn – et paradoks, der ikke blot kan mediteres over i middelalderens mariologi, men såmænd også af Dante.

Nybo Rasmussen kan siges at følge sit eget udgangspunkt for konsekvent, når han næsten demonstrativt vælger at se bort fra Mariatemaet – eller snarere: det kvindelige. På en måde afslører han sig selv, som enhver betragter af tavlen gør. Nemlig ved at bemærke kvinderne. Deres fuldkomne, vidunderlige skønhed. Det er kvinderne, der springer i øjnene. De har nemlig ikke en himmelsk, men en jordisk skønhed. De optræder på det nederste niveau og kommunikerer stærkt med betragteren. De er i samme størrelse som kongefamilien i predellaen. Går man opad, så vil man bemærke skalaforholdene. De to næste niveauer med mændene er sat ned. Ja de bibelske er de mindste. Og så – i himmelkroningsscenen ændrer skalaen sig igen. Figurerne bliver større her. Det kunne tyde, ja tyder endog meget stærkt på, at det er kvinderne, der er det egentlige centrum. Det er de stærke, fromme eller ligefrem bevæbnede kvinder, der træder frem. Maria er kvinde, moder og dronning. Hun ses blandt en hel slægt af søstre, der endda har engelens henvendelsesord på deres kjoleopslag. Den

vertikale akse tematiserer på én gang et kvindeliv i stadig stigning – og Kristi liv fra de slægtsmæssige rødder, præsentation i kvindernes kreds, lidelse, Kristi givne liv med sit corpus til sit corpus (= kristenheden) og endelig atter genforening med moderen i topfeltet. Det mandlige er kapslet ind af kvindeligt såvel nedentil som ovenpå.

Dette er en skitse til en tolkning, der for mig at se kunne have været sjov at følge, når nu Nybo Rasmussen så udmærket knytter tavlen så stærkt til selve Christines person og religiøsitet. Sagen kan være, at Odensetavlen er en Kristus- og Mariatavle i ét. Og at den er specifikt rettet mod én betragter, nemlig bestilleren, den fromme og stærke dronning, altså at den er et meget privat værk, et kolossalt andagtsbillede med adresse direkte til bestilleren.

Bogen er let skrevet og let læst. Til tider for lemfældig og periodevist med for meget selvfølgelig stof. Den har irriterende fejl, såsom at 0'er ofte er sat som o'er – og så er Max Geisberg konsekvent blevet omdøbt til Ginsberg. Det er ikke nogen god idé. Bogen er uhyre smukt produceret. Sats, billeder og layout er i en behagelig høj klasse.

Bogen er et bidrag, et godt bidrag til en stadigt voksende litteratur om et mesterværk. Der vil komme flere, for tavlen er ikke færdigtolket, men denne står med sine synspunkter og erkendelser særdeles smukt i rækken.

Carsten Bach-Nielsen

## NORDEN

Harald Gustafsson: *Nordens historia. En europeisk region under 1200 år*. (Studentlitteratur, 1997). 297 s., 368 Skr.

Harald Gustafssons bog er skrevet med henblik på undervisning i historie ved svenske universiteter; men den vil med