

# Fabelvæsener i sengotisk kalkmaleri i Danmark og deres forudsætninger

*Amanuensis ved Aarhus Universitet, mag. art. Dorrit Lundbæk, har undersøgt forekomsten af fabelvæsener i dansk kalkmaleri fra omkring år 1500. Flere af disse ejendommelige væsener er omtalt i litteratur fra oldtiden og middelalderen, hvor man beskrev dem på lige fod med andre fremmede racer. Efterhånden kom de til at symbolisere slette, ukristelige vaner, og det er formodentlig som advarsel mod syndighed, at de har vundet indpas i vore kirker. Men fabelvæsenerne har sandsynligvis også været anvendt rent dekorativt, og i enkelte tilfælde synes de at have været brugt til politisk satire.*

For støtte til trykning af afhandlingens plancher retter Jysk Selskab for Historie og forfatteren en ærbødig tak til **Ny Carlsbergfondet**.

## Indledning

I Norden betegner sengotiken sædvanligvis tiden fra omkring år 1400 og frem til reformationen. Mange kirker blev overhvalvet og udsmykket i løbet af denne lange periode; herom vidner det betydelige antal kalkmalerier, der er bevaret til vore dage, takket være talrige overhvidtninger, der for en tid skjulte billederne og derved også forhindrede dem i at gå til grunde.

De fleste motiver i den sengotiske kirkeudsmykning stammer fra det gamle eller det nye testamente; men også helgenlegenderne, hvis popularitet var i stærk vækst gennem hele det 15. århundrede, blev ofte afbildet. Medens man tidligere overvejende havde fremstillet de hellige personer i rolige scener eller blot stående med deres let genkenkelige attributter, synes man nu at have foretrukket at vise dem i deres mest pinefulde stunder. Også dommedagsscenerne ændrede karakter, og djævlfigurerne, som tidligt i århundredet var relativt små og ubetydelige, blev henimod år 1500 store og dominerende. Endelig optræder et nyt motiv: fabelvæsenet<sup>1</sup>.

Man kan undre sig over, hvordan det gik til, at fabelvæsenerne formåede at få adgang til kirkernes vægge og hvælvinger; måske var det de store dommedagsbilleder, som banede vejen for dem ved hjælp af deres udpenslede djævlfremstillinger, hvor hovedvægten var lagt på deformi-

1. Der fandtes enkelte fabelvæsener i dansk kalkmaleri før den sengotiske tid, men kun i smalle indrammende billedfriser eller som småfigurer i kappernes flige, aldrig som hovedmotiv. Disse vil blive nærmere omtalt s. 30.

tet, med horn og hale og ansigter på knæ og underliv. Fabelvæsenerne er netop karakteriseret ved, at de er deformede, abnormt udseende mennesker eller sammensatte skabninger, hvis legemer består dels af menneske-, dels af dyrelemmer<sup>2</sup>.

Nogle af dem blev først til i middelalderen; andre var langt ældre og fandtes beskrevet allerede hos oldtidens digtere og rejsebogsforfattere. I den tidlige kristne litteratur omtales de også. Således findes der i »De Civitas Dei« et helt kapitel om fabelvæsener, hvori den hellige Augustin diskuterer sandfærdigheden af tidligere forfatteres beskrivelser og konkluderer, at hvis sådanne skabninger virkelig er til, så må de også være af Adams æt (bog 16, kap. 8). De optræder senere i encyklopædier, etymologier og andre videnskabelige værker og rejsebeskrivelser<sup>3</sup>, og i det 12. århundrede blev en del af dem inkorporeret i en særlig gruppe bestiarmanuskrifter, hvor de, for at passe til resten af indholdet, blev fortolket ud fra deres specielle fysiske egenskaber.

Fabelvæsener som motiv i kunsten i almindelighed, og dette motivs historie er blevet særlig indgående behandlet af G. C. Druce, R. Wittkower og J. Baltrusaitis.

Af hjemlig litteratur, der direkte omhandler fabelvæsener i Danmark, findes kun en mindre afhandling af J. Kornerup fra 1870, hvori han beskriver nogle af de gådefulde dyre- og menneskeskikkelser, som han har mødt på sin vej rundt om i danske og skånske kirker; forfatteren udtrykker sin forvirring og undren over væsenernes tilstedeværelse på døbefonte, korstole og i kalkmaleri. J. Magnus-Petersen omtaler de mærkelige væsener i sit store katalog over danske kalkmalerier fra 1895; men den

2. I den kulturhistoriske, kunsthistoriske og folkloristiske litteratur omtales fabeldyr og fabelvæsener (-mennesker) ofte under ét. I det her foreliggende arbejde drejer det sig udelukkende om fabelvæsener. Det synes berettiget, at de vanskabte mennesker og de sammensatte væsener, hvori der indgår menneskelige dele, behandles som et særskilt emne, fordi billeder af denne art utvivlsomt i beskuerens øjne har haft en mere direkte og indtrængende appel end billederne af de løjerlige sammensatte dyr, som f. eks. griffen og basilisken. Vildmænd er ikke medtaget, da de hverken er vanskabte eller kompositte; deres hårbeklædning over hele kroppen består sandsynligvis af dyreskind.
3. De romersk-katolske munkemissionærer, der blev sendt til Indien, skrev også bøger om deres oplevelser, og heri lever nogle af fabelvæsenerne videre. Hos broder Jordanus, der var i Indien i 1321–23, findes cynocefalerne, som han ikke selv har set, men har hørt om af pålidelige personer. (Friar Jordanus: *Mirabilia Descripta: The Wonders of the East*, udg. af H. Yule, London 1863). Marignolli, en fransiscanermunk, der rejste i Østen i over ti år, nævner næsten alle fabelvæsenerne, men tager skarpt afstand fra deres eksistens. Han skriver, at han har spurgt alle vegne, hvor han kom frem, og han har aldrig mødt et eneste. (Marignollis skrift findes i H. Yule: *Cathay and the Way thither*. London 1913-16).

grundigste behandling af sengotisk kirkeudsmykning og herunder altså også af fabelvæsener findes i Francis Becketts »Danmarks Kunst« fra 1926.

I det her foreliggende arbejde skal der gives en oversigt over de i Danmark forekommende fabelvæsener, som blev malet i vore kirker sandsynligvis allesammen inden for en tidsperiode på et halvt hundrede år fra ca. 1480 til ca. 1530. Deres veje gennem den klassiske og den middelalderlige litteratur søges belyst og nogle tidligere afbildninger omtales. Endelig skal der gøres rede for de i dag kendte fabelvæseners fordeling i det middelalderlige Danmark og til slut vil nogle fortolknings-forsøg blive forelagt.

### Blemmya eller det hovedløse fabelvæsen

Blandt den halve snes fabelvæsener, der i sengotisk tid fandt vej ind i den danske kirkekunst, er en hovedløs skabning, som fremtræder i to udformninger; enten har den ansigtstrækkene placeret oppe på brystet, eller også sidder de nede på underlivet. Denne forskel kunne synes ret betydningsløs; men den er værd at nævne, fordi den sikkert hænger sammen med det forhold, at der øjensynlig altid har været flere slags hovedløse folkeslag, der forunderligt nok har kunnet holdes ude fra hinanden igennem et tusind år eller så, til trods for deres store indbyrdes ligheder.

Hos Plinius d. Æ. finder man en kortfattet oplysning stammende fra Ktesias<sup>4</sup> om et folk uden hals med øjnene siddende i skuldrene, som skulle bo i Indien, og andetsteds i Naturhistorien nævner forfatteren endnu en race af nogenlunde samme udseende, som skulle holde til ved Nigerfloden i Afrika<sup>5</sup>. I Martianus Capellas »De Nuptiis Philologiae et Mercurii« omtales kun den ene af disse racer: »Blemmyae sine capite sunt atque os et oculos in pectore gerunt«<sup>6</sup>; men hos Isidor af Sevilla er der gjort rede for begge<sup>7</sup>, og i et engelsk manuskript fra omkring 1180 er de to illustrationer ledsaget af en forklarende tekst, der oplyser, at skønt

4. Ktesias fra Knidos skrev i begyndelsen af det 4. århundrede f.v.t. en afhandling om Indien. Se: R. Wittkower: »The Marvels of the East« i *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1942, bd. V, p. 160.

5. Plinius: *Naturalis Historia*, VII, 2,23, V,8,44. og V.8.46.

6. Martianus Capella; udg. af F. Eyssenhardt, Leipzig 1866, p. 233. *De Nuptiis Philologiae et Mercurii*, der er skrevet i det 5. århundrede e.v.t., var uhyre udbredt i hele middelalderen.

7. Isidorus Hispaniensis (ca. 560–636): *Etymologiae* (Migne: *Patrologia latina*, bd. 82, col. 421).

det er det samme folkeslag, så mangler den ene art halsen og har derfor øjnene siddende i skuldrene, medens den anden art er født uden hoved og har sine øjne på brystet<sup>8</sup>. På to landkort fra det 13. århundrede ses ligeledes to udgaver af det hovedløse væsen<sup>9</sup>.

I et stort materiale af fabelvæsener hovedsagelig fra middelalderens kunst, som R. Wittkower har publiceret i sin artikel: »The Marvels of the East« ses den tidligste billedlige fremstilling i et Hrabanus Maurus-manuskript fra ca. 1025. Det viser to nøgne væsener uden hoved og hals, hvoraf den ene har ansigtstrækkene tydeligt aftegnet på selve brystkassen, mens den anden har dem skubbet højere op, således at øjnene sidder helt ude på hver sin skulder.

I et islandsk Physiologus-manuskript fra omkring år 1200<sup>10</sup> findes der ligeledes afbildninger af begge slags væsener; men disse adskiller sig noget fra de hidtil nævnte, som ses på titelbladet. Begge er delvist påklædte i skørt til knæene, lange hoser og spidse sko. Den ene har som flertallet sit ansigt på brystet; men alligevel har den bevaret halsen, der umotiveret rejser sig fra skulderpartiet som en lille skorsten. Den anden har sit ansigt og sit hår anbragt helt nede på maven, så det ser ud, som om den holder sit afskårne hoved i hænderne lig en anden St. Dionysius.

I de senere illustrationer af det hovedløse væsen er typen med øjnene i skuldrene tilsyneladende udgået til fordel for den anden art, som måske nok var lettere at tegne<sup>11</sup>. På et vægtæppe fra Tournai, hvis motiv er hentet fra Alexander-romanen<sup>12</sup>, er væsenerne hårede over hele kroppen, mens de i Konrad von Megenbergs »Buch der Natur« fra 1475 og

8. Harl. ms. 2799 i Brit. Mus. er omtalt hos G. C. Druce: »Some Abnormal and Composite Human Forms in English Church Architecture«, i *The Archeological Journal*, London 1915, vol. LXXII, no. 286; 2<sup>nd</sup> Series, vol. XXII, no. 2, p. 137.

9. Det ene findes i en psalter (Brit. Mus. ms. 6806); det andet er Mappa Mundi fra Hereford, England. Begge er afbildet hos Konrad Miller: *Mappae Mundi*, Stuttgart, 1896, bd. 3, tavle 3 og bd. 4 (kort bag i bogen).

10. *The Icelandic Physiologus*. Faksimile-udgave, komm. af Halldór Hermannsson. N. Y. 1938. Det drejer sig om to fragmenter, A og B, af to islandske mss., der findes i Kbh. (AM. 673 a, 4).

11. Den ukendte forfatter til den originale tyske »Lucidarius« fra det 12. århundrede, hvoraf det danske Lucidarius-ms. fra ca. 1475 er en ret fri oversættelse (som efter sproget at dømme går tilbage til et ca. 100 år ældrs ms.), giver en beskrivelse af det hovedløse væsen, som må være inspireret af den første type: »Dernæst er Folk, de have ei Hoved; deres Øwen er oven paa deres Axler, deres Mund er saa stor, at han rækker fra een Axel og til en anden, tvært over Brystet, . . . deres Tænder er Spande lange uden deres Mund«. (AM 76, 8 f). Se kommenteret udg. ved Johs. Knudsen, Kbh. 1910, p. 141.

12. *Itinirarium Alexandri Magni* menes skrevet 345 e.v.t. Vægtæppet fra Tournai er dateret 1459 og hænger i dag i Palazzo Doria i Rom.

Hartmann Schedels »Weltkronik« fra 1493 er nøgne (fig. 1 og 2). I de forskellige udgaver af Mandevilles Rejser, derimod, er disse fabelvæsener altid påklædte; således ses i en udgave fra 1481 en Blemmya, hvis ejendommelige dragt består af et ærmeparti, der synes påknappet oppe på skuldrene, et kort skørt, hoser og spidse sko (fig. 3). Hele brystpartiet oven for bæltstedet er udfyldt af de store øjne, en lang næse og en omvendt hesteskoformet mund.

Det er i øvrigt hos Mandeville, at Blemmyæ med øjne i skuldrene atter dukker op. I en udgave fra 1483 findes den pludselig igen (fig. 4), og for første gang i dens lange historie optræder den også i kvindelig form.

Det er ikke lykkedes at finde nogen Blemmya inden for billedhuggerkunstens værker. På San Michele i Pavia er der ganske vist et stenrelief, der muligvis forestiller et sådant væsen; men det er ikke til at afgøre på basis af fotografier alene, og da der blandt denne kirkes næsten utallige relieffer og kapitæler med fabeldyr, så vidt man kan bedømme det, ikke findes en eneste anden repræsentant fra fabelfolkens verden, så drejer det sig nok om et almindeligt menneske, der i sin forvitrede tilstand ligner et hovedløst væsen<sup>13</sup>.

Som nævnt i indledningen er fabelvæsenerne optaget i en gruppe latinske bestiarer, der blev skrevet og illumineret i England i det 12. og 13. århundrede<sup>14</sup>, og dette er utvivlsomt grunden til, at den engelske kirkekunst kan fremvise så mange eksempler herpå, blandt andre blemmyæ, som er relativt rigt repræsenterede. Arkæologen G. C. Druce nævner seks, der alle er udskåret under eller ved siden af de små konsoller, der sidder under korstolens klapsæder. Den almindeligste type har ansigtet på brystet og er forsynet med naturlige arme; men ifølge forfatteren findes der også en variant, som helt mangler arme, og som er iført en slags hætte med slør<sup>15</sup>.

I den danske kirkekunst findes ingen blemmyæ i stenrelief eller træskærerarbejde, men af kalkmalede fremstillinger fra senmiddelalderen

13. Adriano Peroni: San Michele di Pavia. Milano 1967, fig. 195. Der er inde i kirken et kapitæl (fig. 98) med en fremstilling af et menneskelignende væsen med dyrefødder og lange kløer på fingrene samt hale; men dette er sandsynligvis en djævel.

14. De engelske mss. er følgende: Westminster Chapter Library, ms. 22, 13. århundrede. Brit. Mus., ms. Harl. 2799. ca. 1180. Brit. Mus., ms. Cotton. Vit. D. Bodleian Library, ms. Douce, 88. University Library, Cambridge, ms. Kk 4,25. Mappa Mundi i Hereford, ca. 1300. Ebstorf-kortet, ca. 1285.

15. G. C. Druce: op. cit. p. 139. Slør må her nok forstås som hættens forlængelse ned over skuldrene. Beskrivelsen svarer slående til en dansk fremstilling i Maria Magdalene kirke (fig. 8 her).

kendes i dag ikke mindre end seks, der nok alle stammer fra begyndelsen af det 16. århundrede; ingen af disse har øjnene siddende i skuldrene. Herhjemme optræder de hovedløse væsener i de tidligere omtalte to former, den ene med ansigtet på brystet eller maven, den anden med ansigtet helt nede på underlivet; to af disse sidste mangler, som den oven for nævnte engelske variant, foruden hovederne også deres arme.

Den største og flotteste og mest »klassiske« blemmya findes i Råby kirke. Det er en stor og velproportioneret skabning med krøllet behåring overalt undtagen i »ansigtet«, på hænderne og på fødderne. Fabelvæsenet står på sit højre ben og har bøjet det venstre op, således at man ser dens ene nøgne fodsål. Den har store øjne, en lang næse og en uhyrlig bred, åbentstående mund med almindelige tænder og tunge foruden fire store, hvide hugtænder. I venstre hånd holder den et højt, slankt vinglas (fig. 5).

En anden blemmya af samme art ses i Saltum kirke ridende på et særegent væsen, en mystisk blanding af en kentaur med træben og en tranchals (se senere). Det hovedløse væsen er nøgent, har tydeligt angivet køn, bærer en stor kongekrone på skuldrene og er bevæbnet med en lang lanse. Lige oven over kronen står en stor, pragtfuld skade (fig. 6).

Endnu en blemmya af denne type findes i Voldby kirke på Djursland; også den er udstyret med krone og lanse og er i tvekamp med en frænde, ligeledes bekronet, men uden våben og i øvrigt uden arme og hænder. På benene, der udgår fra ørenes plads, bærer det lille fabelvæsen forskelligfarvede hoser, på fødderne komulesko (fig. 7).

Et andet hovedløst væsen uden arme er malet i Maria Magdalene kirke (fig. 8). Denne lille skabning er også fuldt påklædt; på benene tvefarvede, stramme hoser og komulesko, desuden en hætte med slag, som leder tanken hen på beskrivelsen af den på side 5 nævnte engelske variant. Ansigtet ses i profil på underlivet og er i modsætning til de hidtil beskrevne karikeret. Næsen er bøjet opad som en krog, der løbet parallelt med det mørke, opadbøjede skæg. Blikket synes rettet imod et afskåret hoved, som et andet fabelvæsen, malet i samme hvælvkappe, bærer på spidsen af sin lanse. Dette sidstnævnte fantasivæsen er en sammensmeltning af den almindeligste blemmyatype og en tranchals og vil blive nærmere omtalt i afsnittet om disse.

Det sidste hovedløse væsen, der skal beskrives her, befinder sig i Fausing kirke (fig. 9). Det mangler ikke overkroppen som figurerne i Maria Magdalene og Voldby, og dets arme udgår fra deres normale plads; men ansigtet, som synes behåret, sidder alligevel helt nede på underlivet.

Dette lille nøgne fabelvæsen, der står foran en søjle med busten af en dyre-afgud, er i færd med at spænde en stor bue for at afskyde en pil imod den tapre St. Jørgen, som er ved at nedlægge en sprællende drage. Prinsesse Kleodelinde synes ikke at have været til stede nogensinde; men i baggrunden kigger hendes forældre ud fra slottet i Kampedusa, og i den venstre svikkel står et fabelvæsen med tranehals og ser interesseret til.

### Kyklop og Arimaspe

Kykloper og arimasper er begge en-øjede fabelvæsener; kykloperne, sådan som de kendes fra Homer og Hesiod, var desuden også kæmper. Om grækerne nogensinde har betragtet dem som en realitet, et folkeslag, der levede langt borte, er ikke til at sige; men således så man i al fald på deres små brødre, arimasperne. Disse blev i oldtiden og op gennem middelalderen, på samme måde som de oven for beskrevne blemmyae, nævnt i rejsebeskrivelser, bøger og traktater omhandlende verdens mærkelige undere og inkluderet i de encyklopædiske værker og i enkelte bestiarer. Men af og til dukker også kykloperne op i litteraturen, så det er i det hele taget ikke let at holde disse to arter af fabelvæsener ude fra hinanden <sup>16</sup>.

Arimasperne findes nævnt hos Herodot, som beretter, at digteren Aristaeas fra Prokonnesos, der skal have levet i det 8. århundrede f.v.t., skrev et berømt digt om dette folkeslag. Han havde besøgt dem i deres rige langt nordpå og fundet, at det var en-øjede mennesker, der lå i stadig krig med deres naboer, blandt andre griffene, der boede endnu længere nordpå, og fra hvem de forsøgte at røve guld. Historiens fader meddeler selv, at ordet arimaspe er skytisk og betyder en-øjet, og tilføjer, at han nu ikke tror på, at der findes en-øjede mennesker, der ellers er af samme natur som andre mennesker; til griffene knytter han imidlertid ingen kommentar <sup>17</sup>.

Plinius oplyser, at arimasperne bor ikke ret langt fra det sted, hvor nordenvinden har sin hule, og endvidere, at de er menneskeædere. For at overbevise læserne om, at kannibalisme virkelig praktiseres, minder Plinius om, at menneskeædere, nemlig kykloper, har eksisteret engang også i den centrale del af verden <sup>18</sup>.

16. Oversætteren af det danske Lucidarium-ms. fra det 14. eller 15. århundrede har forsynet det en-øjede væsen med et ekstra øje i nakken. op. cit. i note 11, p. 141.

17. Herodots Historie, bd. III, 116 og bd. IV, 13 og 27.

18. Plinius: Nat. Hist. VII,1,10.

I »Noctes Atticae« nævner Gellius navnene på en række græske forfattere, hvis bøger han tilfældigvis fandt og købte i Brundisium, og han beskriver herfra enkelte fabelvæsener, blandt andre arimasperne, som han sikkert læste om hos Aristeas, hvis navn figurerer blandt de nævnte forfatters 19.

I middelalderen findes arimasperne omtalt hos Adam af Bremen 20; sammen med en række andre folke- og fabelstammer siges de at bo i nærheden af den Baltiske havbugt, og om kykloperne har Adam hørt, at de skulle leve i ødemarkerne i Finland.

I de middelalderlige manuskripters illustrationer, f. eks. hos Hrabanus Maurus, optræder arimasperne som oftest nøgne og uden andre kendetegn end det store, runde øje midt i panden. Billedet i den islandske Physiologus skiller sig ud fra de øvrige, idet den der tegnede arimasp har to almindelige, men lukkede øjne foruden det åbne øje i panden (fig. 10) 21.

Kunstnerisk set mest spændende er en illustration til Alexander-romanen fra det 13. århundrede, hvor man ser den store hærfører i kamp med kykloper (fig. 11). Disse interessante kæmper med spærrede fortænder og vindblæst frisur har undtagelsesvis ikke deres enlige øje siddende midt i panden 22.

Der kendes vistnok ingen billedlig fremstilling af kykloper eller arimasper inden for kirkeskulpturen.

I Danmark findes i dag kun et eneste billede af en kyklop eller arimasp fra sengotisk tid (fig. 12). Den en-øjede er afbildet i Råby kirke, hvor den i sin tid blev malet som nabo til en havfrue og vis à vis et hundehoved.

Arimaspen er klædt som en fornem ung junker i kort vams, der ender

19. Aulus Gellius: *Noctes Atticae*, IX,4,1-11.

20. Adam af Bremen: *De Hamburgske Ærkebispers Historie* (Historiske Kildeskrifter oversættelser, 1930, II rk. 1-4, p. 265, schol. 125 og p. 273.

21. Som det ses på fig. 10 står der tre figurer på række ved siden af den formodede arimasp eller kyklop. Halldór Hermannsson: *op. cit.* p. 13-14, foreslår, at nr. to skal forestille en anden kyklop, som den første må dele øje med. Jeg tror, at de fire fabelvæsener skal ses i en eller anden sammenhæng, og det er muligt, at ingen af dem forestiller en kyklop. Den meget øjnedefaldende gestus, som hver især foretager, er uforklarlig, men deri ligger formodentlig nøglen til deres fortolkning.

22. I den svenske oversættelse fra ca. 1380 (*Konung Alexander*, udg. af G. E. Klemning, Stkh. 1862) siges imidlertid udtrykkeligt, at deres enlige øje sidder midt i panden: *Thz folk heter ciclopes / swa sigher han som scrifftena la's / thz waro resa thiokke oc lange / the waro saman otalika mange / grympt folk war thz oc oföhga / the hafdhe ekki utan et ögha / sat midhwa'ghis a sit a'nne / ra't som en lykta tha hon bra'nner . . .* (p. 305).



i livet og har store posede, muligvis opslidsede ærmer, som snævrer ind ved albuen og igen omkring håndledet. Den har lange, stramme, stribede hoser med braguette og på fødderne komulesko. På hovedet sidder en stor, mørk fløjlsbaret, i bæltet bærer den en pung, og i den ene hånd holder den en lang, knortet kæp. Den står med den ene arm bøjet og hånden i siden, så det flotte ærme helt kan komme til sin ret.

Øjet i panden er stort, og der er blik i det. Mørke øjenomgivelser, en lang næse med kødfulde fløje og en mund, der virker slap og karakterløs, bidrager altsammen til at give en rammende karakteristik af en lastefuld, tidlig ældet person.

Ved første øjekast synes det en-øjede fabelvæsen i Råby kirke at være i besiddelse af en usædvanlig stor hårpragt med lokker, der når den til under knæhaserne. I de middelalderlige illustrationer har dette væsen imidlertid oftest et halvlangt pagehår, og når man ser nærmere til på billedet af den danske arimasp, ser det ud som om denne også har et halvlangt hår, som ses uden for det før omtalte »lange hår«, og som er mørkere end dette, men lysere end baretten.

Det er muligt, at vi her står over for et blandingsvæsen, en arimasp, som har fået påhæftet nogle meget store ører, som stammer fra en helt anden race af fabelvæsener, der sommetider kaldes panoter, somme-tider enotokoiter, dvs. dem, der sover i deres ører<sup>23</sup>.

Billedlige fremstillinger af disse skabninger viser, at der var to typer med store ører. Den ene slags, der blandt andet kendes fra Vézelay-kirkens berømte portal, er udstyret med store udstående, vifteformede ører (fig. 13). Den anden slags har ører, der når omtrent til jorden og som siges at kunne dække hele ryggen.

Dersom det er ører, den danske arimasp har hængende ned til knæene, er det fra denne sidstnævnte type, den har overtaget dem.

## Cynocefal eller hundehoved

Mennesker udstyret med hundehoved bor efter Herodots angivelse i Libyen<sup>24</sup>; men hos Ktesias, som skal have givet en lang og meget udfør-

23. Disse fabelvæsener stammer vistnok fra indiske sagn, som Megasthenes hørte, da han ca. 300 f.v.t. var ambassadør hos en indisk konge i Pataliputra ved Gangesfloden. Wittkower: op. cit. p. 161–62.

24. Herodot: IV, 191. Herodot nævner også de hovedløse, hvis øjne sidder på brystet, men om han mener hovedløse hunde eller mennesker fremgår ikke klart.

lig beskrivelse af dette særlige fabelvæsen, er dets hjemstavn Indien<sup>25</sup>, og der bør det også ifølge Megasthenes, som er Plinius' kilde<sup>26</sup>.

Hundehovederne er en bjærgstamme, som meget passende går klædt i dyreskind. De kan kun meddele sig til hinanden ved hjælp af gøen; og med neglene som eneste våben ernærer de sig ved jagt.

Også i de fleste middelalder-beskrivelser bor de cynocefale væsener i Indien; men hos Adam af Bremen, der ligeledes kender denne skabning, er dens bolig i de finske eller svenske ødemarker<sup>27</sup>.

En ulvelignende hund må vel have været det oprindelige forbillede, da hundevæsenet første gang skulle udtrykkes i den visuelle kunst; denne type er i al fald den fremherskende blandt middelaldermanuskripterne illustrationer og også i de tidlige trykte bøgers billeder (fig. 14).

Det ulveagtige hoved med rejste spidse ører sidder på en almindelig menneskekrop, der som oftest er nøgen. I et arabisk manuskript<sup>28</sup>, er to cynocefaler udstyret med elegante, svungne haler; men dette er en undtagelse, og i ingen tilfælde synes hundehovederne at være klædt i dyreskind. De særlige lange og stærke negle ses kun på illustrationen til et 13. århundredes Solinus-manuskript<sup>29</sup>; men det er tydeligt, at kunstnerne i flere tilfælde gerne har villet understrege, at disse væsener kun er i stand til at udtale sig ved hjælp af gøen. Det fremgår naturligvis især i de tilfælde, hvor to af fabelvæsenerne står sammen, vendt mod hinanden med åbne gab, medens de yderst talende slår ud med begge arme. Således er de f. eks. tegnet på Hereford-kortet.

Inden for kirkeskulpturen findes de berømteste cynocefali på den pragtfulde tympanon i Vézelay, hvor de er fremstillet sammen med andre hedninge som f. eks. panoter, pygmæer og folk på koturner, et lille udsnit af de mange folkeracer, som apostlene med tiden skal opsøge og omvende. Et enkelt dansk hundemenneske iført lægget skørt kan ses på en romansk kvadersten, der i dag sidder indmuret i tårnet på den lille landsbykirke i Hasle uden for Aarhus.

I den danske middelalderkunst kendes kun et sikkert eksemplar af denne race (fig. 15). Det er atter et arbejde fra Råby-mesterens hånd, og hundehovedet er, som den tidligere beskrevne kyklop eller arimasp, klædt i samtidens junkerdragt fra ca. år 1500: en tyk vams med kort skød

25. Se Wittkower: op. cit. p. 61–62.

26. Plinius: Nat. Hist. VII, 2, 23.

27. Adam af Bremen: op. cit: IV, 25.

28. Kazwini-ms. 1280. München, cod. arab. 464 f 211v. Afbildet hos Wittkower: op. cit. pl. 43e.

29. Solinus-ms., italiensk, 13. århundrede. Milano, Ambrosiana, cod. C 246, inf. f. 57r.

og store skinkeærmer, samt stramtsiddende, sribede hoser med strømpebånd under knæene; på fødderne de brednæsede komulesko. Men venstre hånd holder den om skæftet på en lang dolk, der hænger i et løst bælte om hofterne. I den højre hånd holder den en kæp, eller muligvis en slange, hvis hovede ses lidt neden for hundevæsenets højre knæ. Hovedet er ikke udpræget af ulvehundstypen; dels er denne særlige skabning ret velnæret, og dels er de spidse ører flyttet ned på siden af hovedet for at give plads til noget krøllet hår. Øjnene er decideret menneskelige af facon og udstyret med både øjenvipper og -bryn; men gabet med de skarpe, spidse tænder, hvorudfra der synes at stå flammer, er en hunds.

I Olskirke på Bornholm findes muligvis endnu et ulve- eller hundevæsen i en medaljon. Men billedet, som er fra omkring år 1500, er så svagt, at det ikke lader sig bestemme.

### Sciapod eller skyggefod

Sciapoden er i sig selv et meget mærkværdigt og spændende fabelvæsen, og så findes det tilmed i Danmark i en udformning, der vistnok ikke kendes andetsteds fra.

Plinius fortæller i sin beretning om forholdene ude i Indien, at Ktesias har beskrevet en race af mennesker, som han kalder monocoli, de en-benede, der bevæger sig frem i store hop med forrygende fart; de kaldes også for sciapoder, fordi de i det varmeste vejr ligger på ryggen og søger skygge under deres store fod<sup>30</sup>.

Blandt de mange kunstneriske fremstillinger af dette ejendommelige væsen findes der to, som viser, at betegnelsen monocoli i visse tekster må være blevet ændret til monoculi, idet illustrаторerne har forsynet deres sciapoder med et enkelt øje i panden. Den ene af disse kyklop-sciapoder findes i det netop omtalte Solinus-manuskript, og ved siden af skabningen, der ses stående, er der skrevet: »isti sunt monoculi«. Den anden ses på det tidligere nævnte Hereford-kort<sup>31</sup>; herpå findes to udgaver af

30. Plinius: Nat. Hist. VII, 2, 23.

31. Konrad Miller: op. cit. bd. IV.

32. Jeg takker professor *H. Friis Johansen*, der venligst har meddelt mig, at en forveksling mellem monocoli og monoculi var almindelig i middelalderen. Monoculi forekommer i et af de bevarede Plinius-ms., og det er den hyppigst forekommende form i de overleverede Gellius- og Solinus-mss.

Det kan tilføjes, at den misforståede monoculi-form findes så sent som i en tysk Gellius-udgave fra det 18. århundrede. (*Aulii Gellii Noctium Atticarum Liber XX Curia Regnitia 1741*).

skyggefoden, den ene i Etiopien, den anden i Indien. Ved siden af den førstnævnte står at læse: »Scinopodes qui unicruri, mire sceleres, plantis obumbrantur. Idem sont monoculi«, og denne sciapod, som står op på sin store fod og holder en lang stav i hånden, har, som teksten lyder, kun et øje (fig. 16).

Den indiske sciapode, som ligger ned og søger skygge under sin fod, har derimod to øjne (fig. 17). Ikke destomindre står der ved siden af den: »Monoculi sunt in India singulis cruribus, pernici sceleritate. Qui ubi se defendi velint a calore solis, plantarum suarum magnitudine obumbrantur.«

Det er tydeligvis samme hånd, der har tegnet de små fabelvæsener på Hereford-kortet; men hvis tegneren i det ene tilfælde har forstået betydningen af ordet monoculi eller fået det forklaret, må han jo også have forstået det i det andet tilfælde. Man kan så næsten kun forestille sig, at han holdt sig til et forlæg, der viste væsenet i sin mest karakteristiske stilling og med to øjne, da han tegnede den indiske udgave <sup>32</sup>.

Den siddende eller liggende stilling er den hyppigst forekommende og findes i nogenlunde uændret form fra det 11. århundredes manuskript-illustrationer til langt op i det 16. århundrede. Som regel er skyggefoden nøgen; hos Mandeville er den dog iført en løstsiddende kjortel (fig. 18).

Også inden for kirkeskulpturen møder man dette fabelvæsen. Siddende findes den ved siden af den vestlige portal på katedralen i Sens (Yonne); stående findes den på en ottekantet søjle fra Souvigny (Allier), der også har billeder af andre fabelvæsener <sup>33</sup>.

I den engelske træskærerkunst er der en enkelt sciapod, der er udskåret i det 15. århundrede i endestykket på en kirkebænk. Det liggende kjortelklædte væsen har to enorme fødder til at skygge over sig; men som G. C. Druce påpeger, må dette enten skyldes træskærerens manglende kendskab til motivet eller et meget utydeligt forlæg; det kan i alle tilfælde ikke have nogen som helst kompositionel begrundelse <sup>34</sup>.

Inden for det middelalderlige Danmarks grænser findes ingen sciapoder i billedhugger- eller træskærerkunsten, og af kalkmalede fremstillinger kendes kun to, begge malet omkring år 1500.

Den skyggefod, der nu sidder skjult bag hvidtekalken i det vestligste fag i Vivild kirke, er i nær slægt med sine europæiske frænder (fig. 19). Den tilhører den lille gruppe af påklædte. Ligesom de franske relief-figurer og den ene af Hereford-kortets to udgaver (fig. 17) sidder dette fabelvæsen op. Benet holder den fast ind til sig med begge hænder, så det

33. E. Mâle: *L'art religieux du XII<sup>e</sup> siècle en France*. Paris, 1947, p. 321 ff.

34. G. C. Druce: *op. cit.* afbildet p. 141.

støtter imod panden. Foden, hvis sandal-rem ses foran tærne, hviler direkte på det korte, mørke, krøllede hår. Ansigtstrækkene er for udviskede til, at man kan danne sig noget begreb om væsenets karakter; man kan kun se, at Vivilds skygefod er en ikke helt ung person med et kraftigt hageskæg.

I Råby kirke, der ligger ca. 20 km i fugleflugt fra Vivild findes den anden danske sciapod; den stammer fra samme hånd, der har malet de tidligere beskrevne blemmya, arimasp og cynocefal sammesteds, og synes ikke at ligne nogen anden kendt fremstilling. Det er ikke alene fordi den er udstyret med imponerende, højpotente genitalier, noget som forekommer os fuldstændig uforeneligt med begrebet kirkeudsmykning<sup>35</sup>, men i første række fordi den, som den eneste »en-benede«, sandsynligvis har haft to ben, og det ikke af en fejltagelse som den oven for beskrevne engelske sciapod, men af rent kompositionelle årsager (fig. 20).

Denne unge, noget melankolsk udseende junker er, såvidt man kan skønne, klædt i en halvlång kappe med vide ærmer og bred, åbentstående og nedfaldende revers. På hovedet bærer den en kæk, flad baret, fastbundet under hagen. Sit højre ben holder den op i vejret, så den kolossale fod med de brede tæer virkelig fungerer som en parasol<sup>36</sup>. Den har rigeligt med krøllet hår på benet og på brystet, og dens hovedhår er langt og falder ned bag skuldrene.

Dette kalkmaleri har, så vidt det vides, aldrig været restaureret; i indberetningen fra 1919 skriver konservator Eigil Rothe: »Han slår med en jonglørs færdighed sit højre, nøgne ben lige op i vejret og holder det fast i denne stilling med hænderne, så den barok store fodplade hænger ud over ham som en skærm<sup>37</sup>.« Hvis Rothe havde opfattet denne figur som et en-benet væsen, ville han utvivlsomt have bemærket det i sin beskrivelse; men selv om man ser bort fra indberetningen og alene går ud

35. Selv om vi i dag ikke kender ret mange kalkmalerier, som vi ville kalde uanstændige, så er der dog fundet nok til at man kan slutte, at mænd uden bukser på ikke var ualmindeligt. I Vinderslev kirke ses en mand på en trebenet stol. Før billedet blev restaureret fremgik det klart, at mandens hoser var åbne, og at han var i færd med at forrette sin nødtørft. Et lignende billede ses mellem rankerne i Saltum, og et andet fandtes tidligere i Tørring kirke.

36. I den tyske og danske *Lucidarius* er sciapodens store fod bragt i overensstemmelse med det nordiske klima, så den stadig kan være ham til nytte: »Der næst er Folk, de have ei mere end een Fod; han er saa bred og saa skabt, at de mue skiule dem med Foden for Regn og Sne.« Den i note 3 omtalte Marignolli har sin egen forklaring på sciapodens opståen. Han siger, at det er digternes forvanskning af et lille teltlignende tag, som de nøgne Indere bærer på en stok for at beskytte sig imod solen.

37. Indberetning i Nationalmuseets arkiv. Se under Randers amt, Gjerlev herred, Råby sogn.

fra fotografiet, synes det muligt at vise, at Råby kirkes sciapod har to ben.

For det første tyder hele opstillingen på det. Af 28 kendte fremstillinger af dette en-benede væsen i manuskripter og bøger viser de fire sciapoden stående ret op og ned; på samtlige andre, hvad enten den sidder eller ligger, ender den forneden med en tydelig afsluttende runding (fig. 17 og 18); men på det danske kalkmaleri flagrer kappen langt ned over det sted, hvor skyggefoden burde have haft sin U-formede runding, og under tøjet skimtes lårets linier og knæets bøjning, og en del af underbenets forreste afgrænsende linie fortsætter ned under kappen. Endelig må det også påpeges, at anbringelsen af de ovenfor nævnte iøjnefaldende genitalier må have virket helt absurd, dersom væsenet ikke skulle opfattes som værende i besiddelse af to ben.

Mesteren i Råby var ikke nogen ringe tegner; som det kan ses af fig. 5, 12 og 15 var han endog særdeles dygtig til at indkomponere sine fabelvæsener i de skæve trekantede felter, som de halverede hvælvingskapper bød ham. Det synes derfor overvejende sandsynligt, at han udstyrede sin sciapod imod bedre vidende med to ben for at skabe ro i kompositionen, der ellers ville være slemt ude af balance. Hvis ikke dette er forklaringen, må han vel have været i besiddelse af et forlæg af en type, som totalt er forsvundet og ikke synes at have efterladt sig det mindste spor.

### Tranehals

Dette yderst mærkværdige fabelvæsen, hvoraf der findes fem billedlige fremstillinger i danske kalkmalerier fra sengotisk tid, har i modsætning til de andre skabninger, som hidtil er blevet omtalt, tilsyneladende ingen forfædre i den antikke litteratur eller billedkunst. Men det hører på den anden side heller ikke til i den gruppe af fabelvæsener, der opstod i løbet af middelalderen og som kendes bedst fra de illuminerede håndskrifers marginer. Tranehalsens billedlige form virker, som om den var af meget sen oprindelse; men i litteraturen nævnes den allerede omkring år 1300.

Første gang tranehalsen optræder er i *Gesta Romanorum*, hvor den omtales således: »In Europa sunt homines formosi sed capite et collo gruico cum rostris<sup>38</sup>.« Mærkelig nok kendes ingen middelalderlige billeder af den; den ses ikke i noget kendt illustreret manuskript og er heller ikke på Hereford-kortet, hos Meigenberg eller i Mandeville-udgaver. Ar-

38. *Gesta Romanorum*, kap. 175.

sagen til denne tilbageholdenhed kunne muligvis skyldes udtrykket: »In Europa . . .«. Det var nok lettere at fæste tiltro til den slags væseners eksistens i fjerne lande.

Så vidt vides er den første billedlige fremstilling af tranehalsen en, som findes i Hartmann Schedels tidligere nævnte »Weltkronik« fra 1493 (fig. 21), hvor den ses sammen med 19 andre fabel-racer samt et billede af en enkelt pygmæ i færd med at bekæmpe tre–fire traner. Beskrivelsen i Schedels store værk er, som Wittkower gør opmærksom på, overtaget direkte fra *Gesta Romanorum*<sup>39</sup>. Illustratoren har dog ikke holdt sig ganske til ordlyden; fabelvæsenet i Schedels bog har tranehals og tranenæb; men dens øjne, næse, pande og hår er et menneskes.

Wittkower har forsøgt at skaffe også dette fabelvæsen hjemmel i den antikke verden ved at knytte det til legenden om pygmæernes kamp med tranerne, som den kendes fra Homer og Ktesias<sup>40</sup>. Han skriver: »It is evident that this monster owed its existence to a late amalgamation of the old crane and pygmy story, the process being that the pygmy has grown and has assumed certain features of the bird<sup>41</sup>.

Det er vanskeligt at se, hvorpå Wittkower baserer denne hypotese; rent umiddelbart synes man, at der ville være mere basis for at søge tranehalsens forfædre blandt en bestemt type langhalsede fantasivæsener, der findes afbildet på antikke og middelalderlige gemmer, et emne som er indgående behandlet af J. Baltrusaitis (fig. 22)<sup>42</sup>; men i øjeblikket må man vist lade sig nøje med at konstatere, at tranehalsen optræder i *Gesta Romanorum* omkring år 1300 uden noget kendt forlæg, og at den har levet der i stilhed, indtil Hartmann Schedel fandt på at sætte den ind i sit billedgalleri af fabelvæsener i slutningen af det 15. århundrede (fig. 23).

Tranhalsenes senere historie er blevet udførligt behandlet af Eugen Holländer<sup>43</sup>. Deres levetid som folkeslag varede ikke ret længe. I 1557 omtales de som boende i det mørkeste Afrika, hvor de siges at bekæmpe griffe, og således er de også omtalt i et italiensk flyveblad fra 1585; men derefter optræder de kun som enkeltindivider, vanskabninger, der er blevet indfanget i fremmede lande, og om hvem det oplyses, at de nu vil blive vist frem på markeder.

Schedels »Weltkronik« kan have bragt kendskabet til tranehalsens

39. Wittkower: op. cit. p. 193.

40. *Iliaden* III, 6. og Plinius: *Nat. Hist.* VII, 2, 26.

41. Wittkower: op. cit. p. 193-94.

42. J. Baltrusaitis: *Le Moyen Age Fantastique*. Paris 1955.

43. Eugen Holländer: *Wunder, Wundergeburt und Wundergestalt in Einblattgedrucken des 15. bis 18. Jahrhundert*. Stuttgart. 1921.

udsende til Danmark omkring år 1500. Der kan næppe være tvivl om, at det virkelig er dette fabelvæsen, der er kilden til de langhalsede karikaturer, der i forskellig udformning findes afbildet i fem af vore kirker, og som for nemheds skyld her alle benævnes tranehals.

Den mest karakteristiske tranehals er malet i Århus domkirke, hvor den kan ses på den første pille efter koret i det søndre sideskib (fig. 24). Denne århusianske version, som Francis Beckett kalder et »stativ« eller et »fantom«, og som han udlægger som en Vanitas-figur<sup>44</sup>, ligner illustrationen i Schedels bog på adskillige punkter (fig. 21), selv om vort eksemplar har fået træben og er blevet bevæbnet med slagtekniv og hellebard. Begge er f. eks. iført vams med lægget skørt, åbentstående halsparti og vide ærmer. Begge har denne mærkværdige lange, slanke hals; men den danske tranehals har ikke noget fuglenæb, derimod et højst ejendommeligt skæg, der vokser lige frem og derefter bøjer opad. Det minder faktisk om det lange, nedadbøjede fuglenæb, som blot er blevet vendt om og nu agerer karikeret hageskæg. Fotografier, der er taget før restaureringen i 1920'erne, viser tydeligt, at pudslaget fuldstændig manglede på det sted, hvor det nuværende skæg står lodret i vejret. Der ses i øvrigt kun meget svage spor af resten af skægget; det må anses for sandsynligt, at det oprindelige skæg kun har peget fremad og været let opadbøjet i spidsen i lighed med, hvad vi finder hos andre tranehalse (fig. 6 og 8).

Illustrationen i Schedels »Weltkronik« gav stødet til udsendelsen af en række bloktryk i hvis billeder tranehalsen gradvist ændrede udseende, indtil det til sidst kun var den overdrevent lange hals, der pegede tilbage på Gesta Romanorum »homines formosi<sup>45</sup>«. Ingen af illustrationerne fra de senere flyveblade og pamfleter, der kendes i dag, står dog tranehalsen i Århus domkirke så nær, som Schedels første billede af dette fabelvæsen.

I et kalkmaleri i kirken i Maria Magdalene er en tranehals som tidligere nævnt på forunderlig vis smeltet sammen med en blemmya, det hovedløse væsen med ansigtstrækkene på brystet (fig. 8). Den unaturligt lange hals rejser sig fra skuldrene over øjenbrynene og bærer øverst oppe et lille hoved beklædt med en bondekasket og udstyret med en skægprydelse af nogenlunde samme art som tranehalsen i Århus domkirke har. Bortset fra kasketten er fabelvæsenet nøgent, og dets to an-

44. F. Beckett: Danmarks Kunst, bd. II Gotiken. Kbh. 1926, p. 396-97.

45. Baltrusaitis bringer i sin bog et tysk træsnit fra slutningen af det 15. århundrede (fig. 44 her). Denne tranehals, der kaldes »L'homme parfait«, skal vist symbolisere dødssynderne.



sigter synes ikke at have kendskab til hinandens eksistens, lige som ingen af dem heller vier et tredje hoved, væsenet bærer på sin lanses spids, nogen som helst opmærksomhed.

I Saltum kirke findes endnu et tranehals-væsen, der har dette spidse let opadbøjede skæg, som kan minde om et omvendt fuglenæb (fig. 6); også den er udstyret med en bondekasket, og dens hals er lang og slank som de andres. Men kroppen er, skønt forsynet med et træben, ikke menneskelig; det er en hest eller en kentaur, som tranehalsen i dette tilfælde er smeltet sammen med.

Disse tre ovenfor beskrevne fabelvæsener har endnu et fællestræk udover skægget. I deres umiddelbare nærhed befinder der sig en skade. I Århus sidder den i en ranke lige oven over tranehalsens hoved, og idet den bøjer sig frem, skræpper den ad ham. I Maria Magdalene kirke vandrer den gravitetisk af sted med en mus i munden, og i den tredje kirke i Saltum synes fuglen at stå direkte på den kongekrone, som bæres af tranehalsens lille hovedløse rytter <sup>46</sup>.

I Vinderslev kirke sidder væsenets lange hals med sit lille baretklædte hoved på en hanekrop. En meget beskeden rest af det opadbøjede skæg ses under hagen (fig. 25). Denne tranehals, der er bevæbnet med en hellebard, står med et drikkekrus, som den sandsynligvis har kigget for dybt i. Stregerne foran dens mund tydes som opkast.

Den femte tranehals var så medtaget, da konservator Magnus-Petersen i 1885 tegnede den af, førend hvælvet igen blev overhvidtet, at det ikke er muligt at bestemme, hvilken dyreart den lange hals i dette tilfælde er vokset sammen med (fig. 9); men ansigtet er tydeligvis et menneskes, og selv om der her kun findes halsen som indicium på, at dette fabelvæsen også er en tranehals, synes det dog rimeligt at inkludere den i gruppen <sup>47</sup>.

46. Skaders skræppen betragtedes før i tiden som et sikkert varsel om kommende ulykker. Lewis Spence: *An Encyclopedia of Occultism*. London, 1920, p. 264. Midt i forrige århundrede havde folk på Sjælland endnu den forestilling, at hekserne foer til Bloksbjerg i selskab med skaderne. H. F. Feilberg: *Dansk Bondelev*. Kbh. 1889, p. 226.

47. I Vesterø kirke på Læsø (Børglum stift) findes et fabelvæsen, som muligvis er en tranehals. I dag sidder der et menneskehoved med en slags bowlerhat på den lange hals; men på et fotografi fra før restaureringen ses intet spor af hoved eller hat; derfor medtages den ikke i materialet her. Der findes ingen indberetning vedrørende restaureringen i Nationalmuseets arkiv.

I St. Petri kirke i Malmø (Lund stift) er alle svikler i Kræmmerkapellet fyldt med sære fabeldyr og -fugle. Blandt disse sidste er en enkelt, som hvis den fandtes fremstillet alene, nok burde udlægges som en tranehals, men som i den billedlige kontekst, hvori den befinder sig, må regnes som henhørende under fabelfugle.

## Kentaur

Kentauren kendes allerede i den tidlige mesopotamiske kunst; men alligevel synes den helt igennem at være en græsk skabning: den ustyrlige Ixion begærede selveste Hera; men Zeus var snedig og skabte Nefele, en Hera-formet sky, og denne fødte sønnen Centaurus, som sidenhen plejede omgang med nogle hopper og således blev stamfaderen til kentaurene. Disse vilde og voldsomme væsener, halvt menneske og halvt hest, boede i de skov- og bjærgrige egne i det nordlige og vestlige Grækenland.

I den antikke litteratur indtager kentaur-myterne en fremtrædende plads, både legenderne om de få gode, f. eks. Cheiron og Folos, og om de mange slette. Kampen med Lapitherne skildres mange steder foruden hos Homer; men den vigtigste kilde for senere tiders kendskab var nok Ovids metamorfoser, hvor det rasende slagsmål ved Peirithoos' bryllup med Hippodamaia skildres i drastiske vendinger <sup>48</sup>.

Også i billedkunsten var kentaurene som bekendt et elsket motiv. De fremstilles sommetider med menneske-, sommetider med hesteforben, og disse to typer er lige gamle i den græske kunst <sup>49</sup>. På talrige vaser skildres deres sammenstød med de gamle sagnhelte; men mest kendt blev nok det drukne slagsmål med Lapitherne. Fragmenter af tympanonskulpturen fra Zeus-templet i Olympia, de mutilerede metoper fra Athena Partenos-templet i Athen og rester af friser fra de små skatkamre i Delfi viser, at denne scene også var et yndet emne inden for billedhuggerkunsten.

Kentauren findes afbildet i de ældste Physiologus-udgaver, der kendes i dag; de blev til i det 8. århundrede <sup>50</sup>. Illustrationerne i Physiologus Bernensis peger imidlertid tilbage på et betydelig ældre, oprindeligt forlæg. Enkeltheder i de små miniaturer leder faktisk tanken hen på mosaikker i Rom fra det 5.-6. århundrede som f. eks. paradoksalt nok den store apsisudsmykning i SS. Cosmas og Damianus.

Når kentauren (og havfruen eller sirenen, som skal omtales i næste afsnit) overhovedet er blevet medtaget i Physiologus og derfor også i alle senere bestiar-manuskripter, skyldes dette ifølge G. C. Druce <sup>51</sup>, at Phy-

48. Ovid: *Metamorphoses*. Harmondsworth, 1967, book 12, p. 268.

49. P. V. C. Baur: *Centaurs in Ancient Art*. Berlin, 1912, p. 79. Et guldbånd fra den geometriske periode, hvorpå begge slags kentaure er afbildet ses p. 5.

50. Physiologus Bernensis, cod. 318 (Facsimile-udgave komm. af C. von Steiger og O. Homburger. Basel, 1964) og et Physiologus-ms. i Bruxelles (ms. 10074) er omtrent lige gamle, begge fra det 8. århundrede.

51. G. C. Druce: op. cit. p. 170 bringer teksten fra det ovenfor nævnte ms. 10074 i Bruxelles, hvori de fra Septuaginta'en stammende fabelvæsener, sirenen og kentauren, bliver udlagt.

siologus' forfatter havde kendskab til Septuaginta'ens version af Esaias XIII, 21–22 og XXXIV, 11–14, hvor disse to væsener omtales i profetien om Babylons fald. En kendsgerning er det i al fald, at kentauren og sirenen som oftest findes på det samme billede i bestiarene<sup>52</sup>.

I det tidligere nævnte Hrabanus Maurus-manuskript, som er skrevet og illustreret i Montecassino ca. 1025 er tre store kentaureer afbildet under tre rækker af andre fabelvæsener. Fra et kunstnerisk synspunkt er de måske ikke særlig vellykkede; men interessant er det, at de stadig har bevaret en stor lighed med deres græske stamfædre. De tilhører typen, der har fire hesteben og som fra navlen og opefter er menneske<sup>53</sup>.

Også i andre tidlige middelalder-manuskripter og i den ene af de to islandske Physiologus-fragmenter fra det 12. århundrede møder man stadig den samme kentaurtype, som direkte peger tilbage til de gamle græske forbilleder.

Forskellige illustrationer fra slutningen af det 15. århundrede viser imidlertid, at man nu har tabt den nære tilknytning til det klassiske fabelvæsen. Således finder man i billedmaterialet fra tidlige Mandeville-udgaver og i Schedels før omtalte bog, at kentauren mangler sine forben; men da man på trods heraf har bevaret den oprindelige kroppsstilling får væsenerne et let komisk præg på grund af deres runde frithængende maver (fig. 26 og 27).

Der kendes talrige kentaur-fremstillinger fra såvel den romanske som den gotiske kirkeskulptur. De pryder facaden og kapitæler både inde og ude, sommetider i deres egenskab af kentaur, sommetider repræsenterende Sagittarius, det niende tegn i dyrekredsen. Tidlige kentaureer findes i norditaliensk og sydfransk stenkunst, sene kentaureer findes f. eks. på Strassburger Münster. I engelsk reliefkunst ses de på døbefonte fra det 12. århundrede, og der findes enkelte på misericordier fra det 13. århundrede<sup>54</sup>.

Også i Danmark kender vi kentaureer fra den tidlige middelalder-

52. En undtagelse er de islandske fragmenter af Physiologus, hvor fragment A har kentaur og fiskehale-sirene på hver sit billede (kentauren er ikke overleveret, men nævnes i teksten) og fragment B kun har et billede af kentauren. Se: Halldór Hermannsson: op. cit. og Verner Dahlerup: Physiologus i to islandske Bearbejdelser. Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie. 1889, 2. rk. bd. 4, p. 199.

53. Septuaginta'ens kentaur, onokentauren, er sammensat af menneske og æsel. Den eneste klassiske forfatter, der skal have beskrevet onokentauren, er Aelianus (170–235 e.v.t.). Da det i billedkunsten er vanskeligt for ikke at sige umuligt at skelne mellem hippokentauren og onokentauren, har jeg ikke forsøgt at specificere de danske fremstillinger.

54. G. C. Druce: op. cit. afbildninger ses på pl. XII og XIII.

skulptur<sup>55</sup>. De er udhuggede i relief på stenkvadere, der ofte i dag sidder på ret besynderlige og vistnok tilfældige pladser; man må tænke sig, at de oprindeligt har siddet ved siden af indgangsportaler og -døre, men er blevet flyttet ved omsætning af kirkemurene.

Kentauren kom ind i kalkmalerierne før den sengotiske periode. Som eksempler kan nævnes et billede fra omkring 1325, hvor et lille fabelvæsen spænder sin skytiske bue, mens den ser tilbage på sin eventyrligt udformede hale eller en noget senere fremstilling fra ca. 1375, hvor en afart af kentaurslægten trutter på horn ved foden af en stor Christoforusskikkelse.

Fra sengotisk tid er der herhjemme endnu kun afdækket otte kentaure, og heraf befinder de tre sig i Skåne. I listen over alle de kirker, der indeholder fabelvæsener (p. 42) er samtlige kentaure opført; her skal kun beskrives enkelte eksemplarer, der af den ene eller den anden grund synes særlig interessante.

Som det er at vente, har flere kentaure i deres danske udformning fjernet sig ret betydeligt fra oldtidens fremstillinger. Den mest klassisk-udseende hestemand, vi har i Danmark, sidder på vestvæggen i det sydlige sideskib i Budolfi kirke i Ålborg; heller ikke den er fri for fremmede, en kentaure uvedkommende, elementer. Dens bagben ender i hove; men dens forben ender i klove, og dens hale, som et stykke ude fra bagkroppen slår et par krøller og derpå deler sig i to, ville passe sig bedre for en drage. Dette lille fabelvæsen, der er udstyret med armbrøst, galoperer hen imod en anden lille skabning, som stiger frem af en blomsterkalk bevæbnet med bue og pil. Kentauren er iført en trøje på overkroppen, og på hovedet bærer den en spids tophue, ikke ulig den frygiske hovedbeklædning<sup>56</sup>.

I Helligåndsklosteret, ligeledes i Ålborg, findes Danmarks mest yndefulde og elegante kentaure (fig. 28). Dens langstrakte hestekrop ender fortil i et ungt menneske, der blæser på krumhorn; bagtil afsluttes den af en flotsvunget hale med en stor, bred hårdusk. Hovene er blevet til klove

55. J. Kornerup: Om nogle af de gaadefulde Menneske- og Dyreskikkelser, som forekomme i vor Middelalders Konst. Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie, 1870, 1. rk. bd. 5, p. 217. Forfatteren beskriver adskillige fabelvæsener i sten- eller trærelief såsom løvekentauren fra Landet kirke (fig. 4) og fra Vor Frue i Aalborg (fig. 5) samt fra Dalby kirke i Skåne en kentaure, der forestiller en biskop foroven og en to-benet hest forneden (fig. 6). På det gyldne alter fra Lisbjerg findes tre kentaure på buen.

56. En kentaure fra et 13. århundredes-ms. med en lignende hovedbeklædning er afbildet hos G. C. Druce: op. cit. p. 161, og en antik kentaure iført en hue af tilsvarende art er afbildet hos P. V. C. Baur: op. cit. p. 79, fig. 15.

på alle fire ben, hvilket muligvis skyldes påvirkning fra den lille djævel med horn i panden og gedebukkeben, som kentauren bærer på sin ryg.

I Råby kirke har den snart ofte nævnte Råby-mester malet en køllebevæbnet to-benet kentaur (fig. 29), der advarende eller oplysende peger hen mod næste halvkappe, der huser en yndig havfrue. Kentauren har nøgen overkrop, underkroppen er dækket af et hårlag, der ligger tykt og loddent omkring hovene, og den har en elegant bølget hestehale med en lille krølle foroven. Hovedhåret er langt, og et spidst hageskæg vokser fremad og bøjer opad og leder tanken hen på tranehalsens specielle skægtype.

Ved en sammenligning af fotografier fra før og efter restaureringen ses det tydeligt (fig. 29 og 30), hvor lidt der skal til for at ændre et ansigtsudtryk. I dag virker kentauren lidt veg og svag; men på det tidlige fotografi aner man, hvor magtfuld og farlig den oprindeligt har taget sig ud.

## Havfrue og havmand

Væsener, der er sammensat af halvt menneske, halvt fisk, synes at have været kendt fra de ældste tider. Sådanne findes afbildet allerede i den sumeriske kunst blandt de mange fantastiske figurer, som pryder cylinderseglstenene<sup>57</sup>. I den assyriske kunst optræder havmanden omkring år 700 f.v.t., og på de græske vaser viser han sig et halvt århundrede senere, utvivlsomt forestillende en af de ret mange græske sagnfigurer, der kunne tænkes udstyret med en fiskehale.

Havfruens oprindelse er det mere vanskeligt at gøre rede for. I billedkunsten kendes en to-halet havfrue, fundet i Luristan, fra omkring år 1000 f.v.t.<sup>58</sup> og en en-halet havfrue fra Etrurien, et usædvanlig yndefuldt kunstværk, skal være en af de tidligste af sin slags<sup>59</sup>.

I den græske digtekunst er havfruens aner dels nereiderne og dels sirenerne, fra hvilke sidste de arvede evnen til at synge så lokkende smukt og farligt<sup>60</sup>, og deres fædrene ophav siges at være Acheloos.

57. H. Frankfort: *Cylinder Seals*. London, 1939, p. 219, fig. 68.

58. B. Holbek og I. Piø: *Fabeldyr og Sagnfolk*. Kbh., 1967, afb. p. 57.

59. G. K. Brøndsted: *Havfruens Saga*, 1965, afb. pl. XV a.

60. Der skal ikke gøres rede for det meget indviklede forhold mellem havruen og sirenen. Ifølge E. Mäle: *op. cit.* var det de franske bestiar-mss., der først bragte afbildninger af det, vi kalder en havfrue, men med bibeholdelse af navnet sirene, således at dette ord kom til at betegne både fiskehale-væsenet og den oprindelige fuglesirene, hvilket det til stadighed gør i de romansk-sprogede lande. I den tidligste klassiske kunst fremstilledes de lokkende sirener også i skikkelse af jomfruer, hvoraf to spillede, mens den tredje sang.

Pausanias skriver, at Figalierne dyrkede en gudinde ved navn Eurynome; selv har han ikke set hendes billede i templet, som kun var tilgængeligt en eneste dag om året; men nogen fortalte ham, at hun havde en fiskehale <sup>61</sup>. Plinius fortæller, at der er blevet iagttaget såvel en triton som en nereide ved Lissabons kyst. Den sidstnævnte, som havde skæl over hele kroppen, også der hvor hun var menneske, skal have skreget ynkeligt, da hun kom ind på for lavt vand <sup>62</sup>.

Som nævnt i afsnittet om kentaurer, findes havfruen eller sirenen i de ældste nu kendte Physiologus-manuskripter og har altså været med fra starten, men i begyndelsen kun i sin tidlige græske form som fuglevæsen.

I det ene fragment fra den islandske Physiologus-udgave findes en særlig interessant, omend ikke just tiltrækkende, havfrue, der både har fiskehale og menneskeben, nøgne bryster og skæg! I et engelsk manuskript fra det 12.–13. århundrede ses en havfrue med fiskehale, fuglevinger og fuglefødder (fig. 31) <sup>63</sup>; på Hereford-kortet er hun anbragt nær Jerusalem, verdens centrum; med spejl i hånden svømmer hun rundt i Middelhavet <sup>64</sup>.

I Konrad von Megenbergs »Buch der Natur« er der flere billeder af såvel den to-halede som den en-halede havfrue, den sidste med vinger i stedet for arme (fig. 32), og i en illustration af Noas ark i Lübeckerbiblen fra 1494 svømmer der en sværdbevæbnet havmand og en havfrue med spejl omkring den store båd, der indeholder alle pattedyrene og fuglene <sup>65</sup>.

Som det forholder sig med kentauren, således er det også med havfruen og havmanden; de findes i skulpturkunsten igennem hele middelalderen. Den to-halede havfrue møder man på mange romanske kapitæler, f. eks. i Sydeuropa. Hun var især overordentlig velegnet til at udsmykke hjørner, hvor hendes to haler dekorativt kunne komme til at udbrede sig til hver sin side. Også i den engelske kunst møder man talrige havfolk, nogle i stenrelief, men flest i træskærerkunsten.

Man kan også finde den to-halede havfrue i dansk romansk skulptur. Som eksempel kan nævnes Lem kirke ved Skive, hvor en havfrue, der sidder uden på apsis, i kompositionsprincippet ikke ligger langt fra den

61. Pausanias: Beskrivelse af Grækenland. VIII, XLI, 4–6.

62. Plinius: Nat. Hist. IX, 4, 9 og IX, 5.9.

63. Cambridge University Library, ms. 11.4.26. Håndskriftet findes i en facsimile-udgave, komm. af M. R. James. London, 1928.

64. Konrad Miller: op. cit. bd. IV.

65. Afb. hos A. Schramm: Bilderschmuck der Frühdrucke. 1–23. Leipzig, 1920–43. i bind X, tavle 132, nr. 956. K. v. Megenberg afb. i bd. III.

lille ca. 2500 år ældre bronze-havfrue fra Luristan, den type, der muligvis er stammomeren til alle de to-halede havvæsener <sup>66</sup>.

På en døbefont i Øster Svenstrup ved Ålborg findes ligeledes en to-halet havfrue; det ses tydeligt, selv om billedhuggeren her har skabt hende med samlede »ben« <sup>67</sup>.

Ejendommeligt er det, at havfruen først dukker relativt sent op i middelalderens kalkmalerier, al den stund hun jo findes i billedhuggerkunsten ligesom kentauren, og man uvilkårligt ville vente, at hun på samme måde som han var gledet tidligt ind på kirkernes vægge og hvælv; men ingen af de i dag kendte fremstillinger af havfolk kan dateres til tidligere end ca. 1450.

I den europæiske middelalderkunst har havfruen stedse spillet en vigtigere rolle end havmanden, og således forholder det sig også i de danske sengotiske kalkmalerier. Havmændene optræder aldrig alene, men kun sammen med havfruerne. Af vore ni havmænd findes de otte i skabelsesberetninger, og den niende sidder som pendant til en lutspillende havfrue og rører selv harpens strenge.

Havfruen optræder i to højst forskellige roller inden for kalkmalerierne. I fremstillinger af skabelsen ses hun somtider sammen med fiskene og de andre dyr, der lever i havet, og her må hun opfattes som et uskyldigt væsen på lige fod med de andre nyfødte skabninger. I resten af billederne må hun formodes at repræsentere det dragende syndefulde eller det farlige stormvarslende.

Der findes 17 havfruer og 9 havmænd i dansk sengotisk kalkmaleri. To af fruerne er tve-halede; den ene holder en hale i hver hånd, den anden holder sit lange hår ud på begge sider af hovedet, som var det fletninger. En tredje havfrue af denne type har muligvis eksisteret i Majbølle kirke på Lolland <sup>68</sup>.

Af det middelalderlige Danmarks utvivlsomt mange malede fremstillinger af Genesis findes der i dag kun 25, og heraf har en halv snes havfruen med blandt Guds skabninger. I otte tilfælde ses havmanden, som nævnt ovenfor, ved siden af sin mage.

66. Afb. hos Brøndsted: op. cit. pl. IX b.

67. Afb. sammesteds, pl. X a.

68. Billedet er overkalket. En akvarel af Magnus-Petersen i Nationalmuseets arkiv viser en almindelig havfrue og overkroppen af en havmand. Men i sin bog om kalkmalerier fra 1895 aftrykker Magnus-Petersen J. Kornerups indberetning fra 1876, hvori der står: »... er en Havfrue med en dobbelt Fiskehale.« Selve indberetningen findes ikke længere i arkivet, og i en senere indberetning fra Magnus-Petersen selv står der blot: »Herren skaber Dyr hvorimellem ses to havfruer.«

Skabelsesberetningerne, som de fortælles i kirkernes hvælv, er præget af individuel opfattelse i detaljerne og synes mindre bundet af forlæg end mange andre motiver fra biblen. Her har den kunstneriske fantasi øjensynlig fået større spillerum og frihed til at vælge. En omrejsende kunstner, Brarup-mesteren, som har virket både på Lolland, i Skåne og på Djursland, har givet et billede af to helt forskellige typer af havfolk. I Gjerrild kirke har han udstyret parret med umådelig lange, slanke haler, fra øverst til nederst besat med piggede finner (fig. 33). I Hyllested, derimod, er de ganske små og ses yndefuldt svømmende foran Skaberen, hvis mørke kjortel fremhæver deres nydelige, velproportionerede skikkelser (fig. 34).

En skabelsesscene fra Fanefjord på Møn, malet af den såkaldte Elmelunde-mester viser, at der (hos kunstneren eller bestilleren) kunne opstå tvivl med hensyn til havfruens sande væsen selv i den tilsyneladende så uskyldsrene situation (fig. 35). Denne havfrue har ganske vist hænderne løftet i orant-stilling, som de fleste nyskabte havfolk har det; men hun sidder allerede på en græstue og viser de store, nøgne bryster demonstrativt frem.

To steder på Sjælland har Issefjords-mesteren malet en havfrue i sit rette element. I Nørre Herlev overværer hun fra bølgerne, hvorledes den hellige Nicolai af Myra kommer et nødstedt skib, hvis mast er knækket, til hjælp. Et søsygt besætningsmedlem ofrer til havet, hvor døde fisk svømmer med bugen i vejret. Havfruen har løftet sine hænder som i tilbedelse, og dette kan være en afsmitning fra skabelsesbillederne; men det kunne også tænkes, at hun, der sandsynligvis har forårsaget stormen og er ansvarlig for skibets farlige position, ved denne bevægelse tilkendegiver, at hun føler sig overvundet af den hellige mand <sup>69</sup>.

I Vallensbæk fandtes det andet skibsbillede. Her er det Olaf den Hellige, som i overnaturlig størrelse og bevæbnet med sin langøkse er på vej til Hornelummer <sup>70</sup>. En trolde har fat om forstaven på skibet, og en hav-

69. Det er dog også muligt, at havfruens løftede arme hverken udtrykker tilbedelse eller overgivelse, men er en arv – enten fra armstillingen hos de to-halede, der holder deres haler oppe, eller fra fremstillinger af fuglesirener, hvor den af trio'en, der synger og altså ikke holder noget instrument, sommetider ses afbildet med løftede arme. I den i note 63 nævnte facsimile-udgave »The Beastiary« findes pl. 8 en afbildning af to spillende fuglesirener og en syngende fiskehale-sirene med løftede arme. (Bodl. ms. 602 f. 10). En lignende fremstilling ses i ms. 3516. Arsenal Librarie, Paris, afb. i G. C. Druce: op. cit. pl. VIII, no. 2.

70. Afbildet og beskrevet i Folkekalender for Danmark, 1871 p. 122 af K. N. H. Petersen i »Hellig Olafsmaleriet i Vallensbæk Kirke.« Kalkmaleriet illustrerer 2. strofe af en folkevise om Hellig Olaf, hvori det hedder: »St. Olaf lader sig en Snekke bygge / det skete udi Marstrand / han agter sig til Hornelummer / de Trolle til megen Vaande / Der skinner Sol som Guld hin røde udi Tronhjem.



frue hjælper ved at klamre sig til roret og således sætte det ud af funktion.

I Ålborg Helligåndskloster findes der to havfolk, en havfrue med lut og en havmand med harpe, som er til stede i en dommedagsscene (fig. 36). Den dybere mening er ikke let at forstå. Anbringelsen af havruen oven over Kristi hoved synes at udelukke, at hun skulle være der i sin egen skab af fristerinde. Hun og hendes pendant, havmanden, må nok snarere opfattes på lige fod med billedets andre figurer, to basunblæsende engle og en due, der, anbragt på en stump gren, netter sin fjerdragt.

Kun to af vore havfruer er utvetydigt fremstillede som lastefulde og løkkende væsener; således Råby-mesterens havfrue (fig. 37), der reder sine lange lokker med den fine side af en tættekam, mens hun med venstre hånd synes at kærtegne sin nøgne, buttede mave. Hun har små runde og højtsiddende bryster, og hendes navle er angivet. Den skællede underkrop har to finner, der sidder ret langt nede, og halen er mærkelig nok ternet på det sidste stykke, inden halefinnen deler sig i to. Dele af havfruens ansigt er af nyere dato (fig. 38), men i modsætning til sin nabo, kentauren, synes hun at have bevaret meget af sit oprindelige udtryk af sødme og tillokkende, vulgær skønhed.

Den sidste havfrue, der skal omtales her, sidder højt oppe i Århus domkirkes søndre tværskib, hvor man dårligt kan få øje på hende (fig. 39). Hendes forførende skikkelse stiger ud af en blomsterkalk, og man ser intet til fiskehalen. Hvis hun har haft skæl på underkroppen, er disse nu forsvundet. Alligevel kan det vist ikke betvivles, at hun er en havfrue. Alternativet, at hun skulle være en kvinde, nøgen til langt ned på hofterne, må nok afvises. Mange for os mærkværdige motiver vandt indpas i kirkekunsten; men selv ikke i senmiddelalderens kalkmaleri kan man tænke sig en nøgen kvinde på en kirkevæg, undtagen når det drejer sig om fremstillinger af skabelses- og dommedagsbilleder. Denne havfrue har da også det karakteristiske store, løse og flagrende hår, og i hånden, som ikke ses mere, holder hun et højt, slankt vinglas. – Århus-havruen ligner iøvrigt i høj grad havruen i Råby kirke <sup>71</sup>.

71. Dyberegående stilistiske analyser og tilskrivningsforhold ligger udenfor det her foreliggende arbejdes rammer. Det skal derfor blot nævnes, at ligheden mellem havfruerne i Råby og Århus sammen med andre motiver og stilforhold giver betydelige holdepunkter for at antage, at Råby-mesteren er identisk med Michaels-mesteren, der foruden havruen har malet hele den vestlige væg i det søndre tværskib i Århus domkirke, samt tranehalsen og den St. Michael, der har givet ham navn. Denne antagelse stemmer ikke overens med de af Francis Beckett foretagne tilskrivninger (op. cit. p. 403-04). Problemet vil blive taget op til behandling senere andetsteds.

## Fabelvæsener uden fortid

En lille gruppe bestående af seks sammensatte væsener, i hvis legemer, der indgår menneskelige dele, skal ganske kort gennemgås her.

I Voldby kirke findes en gås med menneskehoved og to forskellige slags ben, det ene et stiliseret menneskeben, det andet endende med en overdrevent stor fuglefod (fig. 40). Gåsemennesket er bevæbnet med en kølle og bærer en krone på hovedet. Halsen synes vel lang, og det er muligt, at der kan være tale om påvirkning fra tranehalsen. En lanse er stukket ind i dens bryst, hvorfra blodet drypper. Lansen holdes af et andet bekronet fabeldyr uden fortid, men modelleret over en kentaur. Den nøgne menneskeoverdel sidder på en dyrekrop, der bæres af fire slags ben, og hårlaget er plettet, som var det en leopard; halen er en tynd svungen abehale.

Begge væsener, både den sårede og den sejrende, synes efter deres ansigtsudtryk at dømmes at være utroligt uinteresserede i den situation, de befinder sig i; og rent teknisk set er ansigterne med hår og skæg heller ikke i overensstemmelse med resten af væsenerne, der netop er tegnet med meget grove og ujævne streger. Det er overvejende sandsynligt, at disse hoveder stammer fra restauratorens hånd <sup>72</sup>.

I Saltum kirke sidder der som nabo til tranehals-kentauren med den lille hovedløse rytter et sammensat fabelvæsen, der nærmest må betegnes som en mandlig sirene (fig. 41). Overkroppen, armene og hovedet tilhører en mand, mens underkroppen, ben og fødder er en fugls; et lille drengehoved sidder for enden af den lange hale. Hovedet, der er iført en hætte med krave, ses i profil. Hage og næse er stærkt karikerede; det ser ud, som om næsens ene fløj har revet sig løs fra sin plads og nu fungerer som næsetip. Dette fabelvæsen synes nærmest at være i familie med lignende skabninger fra de illuminerede håndskrifers marginer.

Det tredje lille væsen kan dårligt navngives. Fra livet og opefter er det vel en mand, selv om han er meget korthalset (fig. 42). Fra livet og ned er det ikke muligt at bestemme arten. Halepartiet er tykt; men selve halen er en lille stump, og benene ender i en ukendt slags fødder med tre lange tæer. Man kunne fristes til at tro, at man stod over for en kentaur, malet af en som ikke vidste, at hestemandens ben burde ende i hove; men dette kan ikke være forklaringen, da netop denne kunstner har malet en kentaur, som ses i kamp med »abemennesket« om et spejl.

De sidste to fabelvæsener skal beskrives under et, fordi den ene sidder

72. Fremdraget og restaureret i 1891 og 96 af J. Magnus-Petersen.

på ryggen af den anden (fig. 43). Begge trodser egentlig enhver beskrivelse. Ridedyret har papegøjehoved, hestekrop, fire slags ben (fugle-, heste-, ko- og menneskeben) samt en hale som en sydlandsk fejekost og endelig et djævlefjæs i bagen <sup>73</sup>.

På denne indtagende »hest« rider en mandsperson, der fra livet og nedefter er iført et kort skørt, benskiner og fodbeklædning fra en rustning. Fra bæltstedet og opefter bliver manden til en sæk med fire huller på det sted, hvor halsen må formodes at begynde, og denne bærer intet hoved, men bøjer sig frem og fortsætter i et langt tudehorn, som fastholdes af små abeagtige hænder.

Denne usædvanlige rytter, der ligner en sækkepipe, er det eneste fabelvæsen i danske kalkmaleri-billeder, der øjeblikkelig leder tanken hen på Hieronymus Bosch' fantasiverden.

### Den geografiske fordeling af kirker med fabelvæsener

Et forsøg på at vurdere en bestemt gruppe kunstværkers udbredelse og betydning vil altid være behæftet med adskillige usikkerhedsmomenter, som bliver flere og flere jo længere tilbage i tiden, man bevæger sig. Dette gælder ikke mindst for kalkmalerierne, såvel i de store kirker i byerne som i de små ude på landet.

I første række var det fugten og kulden i de uopvarmede kirkerum, der truede vægmalerierne eksistens, og dertil kom så soden og snavset fra vokskerternes flammer, som afsattes i ujævne lag på billedernes overflade.

I Norden, hvor man i midten af det 14. århundrede var gået over til at male al secco, var kalkmaleriernes holdbarhed særlig ringe, og der er ingen tvivl om, at talrige billeder gik fuldstændig til grunde, ikke bare i middelalderen, men også helt op til begyndelsen af det 20. århundrede.

Endelig eksisterede interessen og respekten for tidligere perioders kunstneriske udtryksform jo slet ikke dengang, og man tog sikkert ikke et øjeblik i betænkning at udskifte eller pynte op på billederne i en kirke,

73. Niels Saxtorph foreslår i sin bog: »Jeg ser på kalkmalerier«, at dette væsen og den trumpetblæsende kentaur i kappen overfor vel skal være et par af dyrene fra Johannes Åbenbaring. Jeg tror ikke det kan gælde for det sidstnævnte væsen; men væsener som det mærkelige »ridedyr«, der er sammensat af mange slags dyr, stammer jo nok i sidste ende fra de uhyggelige skabninger, som den femte engel lukkede ud af afgrundens brønd, og som er beskrevet som bestående af dele af græshopper, skorpioner, hest, løve og menneske. (Kap. 9, vers 3-10).

når moden ændrede sig, og der ellers var pengemidler til rådighed<sup>74</sup>. Yderligere må man regne med, at visse motiver, og deriblandt muligvis fabelvæsener, i særlig grad er blevet ødelagt i den lange urolige tid efter reformationen som følge af de religiøse og politiske stridigheder.

Af disse mange grunde kan vi i dag ikke betragte de eksisterende kalkmalerier som andet end et tilfældigt udvalg, og når dertil så kommer, at et ukendt antal billeder givetvis stadig findes skjult rundt om i vore gamle kirker, så bliver et forsøg på en bedømmelse af fabelvæsenernes geografiske udbredelse og fordeling i landet samt betydningen heraf tilsyneladende meningsløs.

Når der alligevel her skal gås nærmere ind på en omtale af den nuværende fordeling af de kirker i Danmark, som indeholder billeder af fabelvæsener, sker det ud fra følgende ræsonnement:

Tager man tre motiver af den art, der på grund af de religiøse uroligheder efter reformationen let kunne tænkes at være særlig udsatte for tilintetgørelse, f. eks. fremstillinger af Maria i Solgissel, *Mariae Himmelkroning* og billeder af helgeninder, og undersøger deres nuværende fordeling i Danmark, finder man dem så nogenlunde ligeligt fordelt i kirker over hele landet.

Foretager man nu den selv samme undersøgelse for fabelvæsenernes vedkommende, opdager man, at 31 ud af det totale antal på 49 findes i Jylland, at Sjælland tegner sig for 7, Skåne for 8, Lolland har 2 og Møn har 1. På Falster med omliggende øer findes der ingen, og trækker man en streg tværs igennem Jylland på højde med Århus, eksisterer der tilsyneladende ikke et eneste sengotisk fabelvæsen herfra og ned til Elben<sup>75</sup>.

Af de 31 jyske fabelvæsener findes de 27 i Viborg og Århus stifter, hovedsagelig koncentreret om Randers fjord og Djursland. Af de resterende 4 sidder de 3 i hvælvene i Saltum kirke i Børglum stift, og en

74. I Sulsted kirke, Aalborg amt, blev dragter, hatte og sko moderniseret omkring år 1600. Se: R. Broby-Johansen: *Den danske Billedbibel*, p. 112, der er afbildet en tegning af maleriet, som det så ud, inden det blev ført tilbage til sit oprindelige udseende.

75. Det er ikke lykkedes at finde sengotiske fabelvæsener i publikationer om nordtysk frescomaleri eller træskærerkunst. I Slesvig domkirke findes otte væsener med fiskehale; de dateres til begyndelsen af det 14. århundrede.

I Sverige er der mange små fabelvæsener i svikler og rankeværk; de er med få undtagelser af typen, der stammer fra de illuminerede mss. De islandske håndskrifter, f. eks. *Flatøbogen*, indeholder masser af småvæsener bestående af et menneskeligt hoved iført strudhætte eller lignende sat på en to-benet dyrekrop. Der findes dog i Sverige enkelte fremstillinger af større fabelvæsener, som f. eks. vildmænd med bukkefødder, en havfrue og en mand med fuglehoved. (Se: H. Cornell og S. Wallin: *Uppsvenska målar-skolor på 1400-talet*. Stkh. 1933. Vaksala Kirke, pl. 22–25).

enkelt fandtes i en nu nedrevet kirke i Holstebro, som dengang lå i Ribe stift.

Denne fordeling er meget påfaldende og vanskelig at bortforklare som en ren tilfældighed. Dersom fabelvæsener i sengotisk tid var blevet et alment motiv på linie med, om end ikke så hyppigt forekommende som, Maria-billeder og helgeninde-fremstillinger, så ville man også i dag kunne forvente at finde dem nogenlunde ligeligt fordelt over hele landet, sådan som tilfældet er med de andre motiver.

Det synes ikke muligt at finde nogen anden tilfredsstillende forklaring på fabelvæsenernes særegne fordeling end den, at de sandsynligvis ikke har været malet ret mange andre steder, end der hvor vi finder dem nu.

Undersøgelser, der muligvis kunne bidrage til at belyse problemet, skulle måske gå i retning af en nøjere udforskning af de sene katolske Viborg- og Århusbispens forhold og interesser, og endvidere deres eventuelle slægtskab, både indbyrdes og med de lensmænd, der havde noget at gøre med de pågældende kirker.

### Nogle fortolkningsforsøg

Inden for den nyere kunsthistoriske forskning har trangen til at udlægge al middelalderkunst symbolsk vekslet med en tilsvarende lyst til at betragte de samme kunstværker alene fra et formelt eller æstetisk synspunkt.

I det sidste kvarte århundrede har den førstnævnte anskuelsesmåde været den fremherskende, og selv om ingen vel tvivler på, at middelaldermennesket var ude af stand til at frigøre sig fra de dominerende forestillinger om talmystik og tingenes skjulte, sandere mening, så kan man på den anden side i dag heller ikke frigøre sig fra fornemmelsen af, at fortolkningsprocessen til tider er gået over gevind.

Det er vanskeligt at forstå, hvorledes fabelvæsenerne har fået adgang til kirkerne, somme steder endog på lige fod med de traditionelle bibelske motiver, og det er ikke lykkedes at finde nogen tilfredsstillende forklaring, som kunne omfatte dem alle.

For en dels vedkommende er der grund til at tro, at de i den seneste middelalder blev til personificationer af dødssynderne <sup>76</sup>, og i en sådan

76. I senmiddelalderen regnede man med syv dødssynder: Superbia (hovmod), Invidia (misundelse), Ira (vrede), Acedia (dovenskab), Avaritia (gerrighed), Gula (fråseri) og Luxuria (utugt). Begik man blot en eneste af disse synder, stod man ikke til at frelse.

forklædning er det naturligvis ikke så overraskende at møde dem i kirken. Men denne udlægning, som nedenfor skal underbygges, kan kun gælde for kalkmalerierne i Råby kirke og muligvis ved en analogislutning for de billeder, der engang var at se i Vivild kirke <sup>76a</sup>.

Resten af fabelvæsenerne, som de foreligger i dag, synes at have haft andre betydninger, dels bestemt af deres individuelle natur, dels bestemt af den kunstneriske udformning, de fik, og af det ensemble, hvori de optræder.

I det følgende skal der gøres et forsøg på at vise, hvordan fabelvæsenmotivets også er blevet anvendt til andre formål, nemlig rent dekorativt, samfundskritisk og til politisk satire.

#### *Dekorativ anvendelse.*

Den lille kentaur og »abemennesket«, der slås om et spejl i en frise i Roskilde domkirke har næppe nogensinde været opfattet som en alvorlig påmindelse om synd og straf (fig. 42). Foruden disse to indeholder det grønne rankeværk et par bevæbnede vildmænd, en kvinde, der ammer sit barn, samt endnu to vildmænd, der flankerer hr. Oluf Mortensens våbenskjold.

Denne frise må betragtes som en sengotisk udgave af f. eks. en frise i Nørre Alslev (fig. 45), der er ca. et hundrede år ældre og som viser os et par tidligere små fabelvæsener, der sammen med sirlige løver og drager indtager en beskeden plads som afsluttende ramme eller bort under en apostelrække.

Nørre Alslev-frisen bringer de illuminerede håndskrifers marginale udsmykning i erindring, og det er utvivlsomt også disse, der direkte eller indirekte har været forlæg for vore tidligste kalkmalede billedfriser. De gamle manuskripters utallige smådyr og ejendommelige vanskabninger, der jagter hinanden rundt i initialernes snørklede linier eller op og ned i marginen, har givetvis ikke kunnet bevare deres oprindelige symbolværdi, hvis de overhovedet har haft en sådan, og det uanset hvor stærk

<sup>76 a.</sup> I Vivild kirke fandtes foruden skyggefoden også »en figur med bukkehorn og hale samt tottet kjøle«, som der står i indberetningen; men der blev ikke taget noget fotografi af væsenet. Det er muligt, at man her, ligesom i den nærliggende Råby kirke, har haft en fremstilling af de syv dødssynder; men hvis det har været tilfældet her, hvor kapperne ikke er halverede, må de resterende tre have siddet i det østlige fags hvælv. Dette ville være en ganske usædvanlig anbringelse. Med undtagelse af Aarhus domkirke og kirken i Maria Magdalene sidder alle fabelvæsener som venteligt i den vestlige ende af kirkerne. Skyggefoden i Vivild er ikke malet af Råby-mesteren.

den måtte have været i begyndelsen. Disse væsener er simpelthen for små, og der er for mange af dem.

Man må tro, at fabelvæsener i friser er kommet ind i kirken først og fremmest som et rent dekorativt element.

Under nogenlunde samme synsvinkel må udsmykningen i Saltum kirke betragtes. Selv de mest uhyggelige af fantasiens misfostre og udyr kan ikke bevare ret meget af deres virkningsfuldhed, når de er små af størrelse og anbragt højt oppe i hvælvinger, hvorudover der breder sig et kraftigt og tæt grønt rankeværk. Betydningen af de to fabelvæsener i Saltum kirke (fig. 6 og 41), som vi i dag kun kan gisne om, har sikkert været let nok at forstå for datidens menighed. Men ganske ligegyldig hvilke budskaber de end har haft til opgave at overbringe, må den særlige placering af dem i høj grad have taget brodden af meddelelsens indhold og virkning.

#### *Ynk og foragt*

Den gruppe fabelvæsener, der omfatter tranehalsene i Vinderslev, Århus domkirke og Maria Magdalene kirken, samt den lille hovedløse skabning sammesteds, har ingen attributter, som kunne gøre det muligt for os i dag at fastslå deres symbolske indhold med sikkerhed. (fig. 25, 24 og 8).

De to i Vinderslev og Århus er bevæbnet med hellebarder og skal vel være karikaturer på landsknægte; det gælder i al fald for den århusianske, at dens påklædning støtter denne formodning; men dette udelukker jo ingenlunde, at de har haft en anden og mere alvorlig betydning. Beckett giver en malende beskrivelse af fabelvæsenet i Århus og konkluderer, at den er et »uhyggeligt dragende skræmmebillede på tom forfængelighed<sup>77</sup>. Rent bortset fra, at det er vanskeligt at få øje på det dragende og det forfængelige hos dette på een gang frastødende og ynkværdige væsen, kunne man måske tænke sig, at dets budskab snarere var noget i retning af, at ligegyldig hvor vanskabt og invalideret et menneske var, så kunne det dog altid bruges i magthavernes hyppige og hærgende krige imod hinanden. En landsknægts liv var farefuldt; det er nok derfor ulykkes-budbringeren, skaden, skræpper over hans hoved.

De to fabelvæsener i kirken i Maria Magdalene er anbragt i en hvælvingsskappe på hver sin side af et våbenskjold tilhørende fru Birgitte Olufsdatter Thott, som var gift med rigshofmester Niels Eriksen Rosenkrantz, ridder til Bjørnholm. Om disse væsener skal ses i forbindelse

77. Beckett: op. cit.p. 396–97.

med våbenskjoldet og måske opfattes som en uærbødighed imod dets ejerinde, i hvilket tilfælde man må gå ud fra, at de er tilmalede efter hendes død så sent som i 1528, eller om de skal ses i forbindelse med en dommedagsscene, der udspiller sig i de to nabokapper, er ikke let at afgøre. Fabelvæsener forekommer ikke specielt i forbindelse med dommedagsscener, når undtages de to musicerende havfolk i Ålborg Helligåndskloster, og de to i Maria Magdalene synes ikke at stå i nogen som helst forbindelse ved blik eller gestus med de helvedespinsler, der foregår i deres umiddelbare nærhed. Det synes derfor mere sandsynligt, at de skal fortolkes i sammenhæng med våbenskjoldet, og i så tilfælde kan de vel næppe tænkes at udtrykke andet end noget af nedsættende karakter <sup>77a</sup>.

#### *Politisk satire*

I Voldby kirke på Djursland findes fire fabelvæsener, der alle bærer krone, og som to og to slås indbyrdes. De skal sikkert tydes i sammenhæng med billederne i hvælvets to andre kapper, det ene et fornemt orlogsskib, bemanded med mange bevæbnede krigere, det andet en kamp mellem en løve og en enhjørning.

Fr. Beckett mener, at krigsskibet symboliserer den kristne kirke, fordi de rustningsklædte krigere ombord har lansefaner med et hvidt kors på rød grund, og at enhjørningens kamp imod løven står for kyskhedens kamp mod det Onde. De kæmpende bekrøede fabelvæsener anser han for at være laster <sup>78</sup>.

En anden fortolkning, man kunne tænke sig, er af politisk art. Disse kalkmalerier i Voldby er meget sene; det ses blandt andet af, at de er indrammet af en tyk sort streg, som afgrænser dem og løfter dem ud af sammenhængen med resten af hvælvingskappen.

<sup>77 a</sup>. Professor, dr. phil. *P. J. Riis* har fremsat den spændende hypotese, at de to fabelvæsener i Maria Magdalene kirken kan være karikaturer af Chr. II og Frederik I i lighed med det kalkmaleri i Voldby kirke, som omtales under afsnittet om »Politisk satire«. Birgitte Thott ejede patronatsretten over M. M. kirken fra 1516 til 1528 og kunne altså bestemme over, hvordan den skulle udsmykkes. Hun vides at have været uvenner med Chr. II, som ganske uretmæssigt fratog hende noget gods i 1516, da hendes mand, Niels Eriksen Rosenkranz døde. Da Frederik I blev konge leverede han hende imidlertid godset tilbage, og jeg kan derfor ikke rigtig se, at Birgitte Thott skulle have haft grund til at karikere begge konger. Men man kan ikke komme uden om, at den lille hovedløse person uden arme ligner en karikatur på den mindste af de bekrøede figurer i Voldby kirke, og at ansigtet på maven af det andet fabelvæsen ikke er uden lighed med den tilsvarende »konge« sammesteds.

<sup>78</sup>. Sammesteds p. 397–98.



I begyndelsen af det 16. århundrede var det ikke ualmindeligt i flyveblade at bruge netop fabelvæsener til at illustrere eller satirisere over politiske begivenheder<sup>79</sup>. Det synes derfor ikke utænkeligt, at et af malerierne i Voldby kirke skildrer stridighederne mellem Christian II og hans farbroder, hertug Frederik af Slesvig-Holsten, den senere Frederik I (fig. 7). Den faldne junker i de sribede hoser, der ses i baggrunden med komuleskoene løftet højt i vejret, kunne da symbolisere en af de mange, der falder når kongsemner strides<sup>80</sup>.

Kalkmalerierne i dette fag er, såvidt man kan se af Nationalmuseets indberetninger, ikke blevet rørt, siden konservator Magnus-Petersen i 1891 og 1896 fremdrog og restaurerede dem. Magnus-Petersen udlagde dengang de fire kappers billeder ganske som Beckett senere har gjort det. Hvis der derfor skulle være tale om nogen portrætlighed, hvormed man kunne underbygge sit postulat om, at det her drejer sig om en fremstilling af Christian II og hans farbroder, så er denne eventuelle portrætlighed ikke noget, der bevidst stammer fra konservatorens hånd<sup>81</sup>.

79. Hans Fehr: *Massenkunst im 16. Jahrhundert*. Berlin, 1924, p. 21.

80. R. Broby-Johansen: op. cit. Forfatteren mener, at malerier som disse udtrykker bondemalerens forargelse over de riges øsle turneringer; men det er ikke sandsynligt, at middelalder-maleren nogensinde selv bestemte, hvilke motiver der skulle males i kirken.

81. I en indberetning fra 1915 meddeler provst Winther, at der er fremkommet og udbedret skader ved omsætning af jordbuer i tredje fag fra øst; men det er ikke det fag, hvori fabelvæsenerne findes. I 1921 meddeler provst Algreen-Petersen, at en lokal maler på tilfredsstillende måde har udbedret nogle skader. Der er ingen oplysninger om, hvor i kirken reparationerne er foretaget; men det må anses for udelukket, at man skulle have rejst stillads og arbejdet i hvælvene. En så stor reparation var sikkert ikke blevet overladt til en lokal maler. Der vides intet om Voldby kirkes tilhørsforhold i begyndelsen af det 16. århundrede. Der findes ingen kirkeregnskaber, som kan fortælle noget, og der synes ikke at have ligget nogen stor herregård i nærheden, hvis ejer kunne have haft patronatsretten til kirken.

Djurs Nørre herred, som Voldby sogn ligger i, hørte dengang til Kalø len, og lensmanden var hr. Erik Eriksen Banner; men derfor er der ikke noget i vejen for, at kirken kan have tilhørt hr. Ove Bille, biskop i Århus, eller rigens marsk. hr. Mogens Gøye, som var ejer af ni gårde i Voldby sogn. Disse tre store adelsmænd hørte til de mere besindige i landet; de forsøgte at mægle mellem Chr. II og de utilfredse jyske adelsmænd, som ikke længere ville anerkende ham som konge, men forgæves. Og først da hertug Frederik stod med en hær højt oppe i Jylland og truede dem på »liv og gods«, skal de have opsagt deres troskabsed til Chr. II. Ingen af disse tre kan man se for sig som bestilleren af et kalkmaleri, der skulle satirisere over den pinagtige strid mellem de to kongelige slægtninge – en strid, der spændte adskillige adelsmænds loyalitet til bristepunktet.

Men Voldby kirke kan muligvis have tilhørt Århus domkapitel eller en af domkannikerne, sådan som man ved, at tilfældet har været det med kirken i Lyngby sogn, der ikke ligger langt fra Voldby. Blandt den nu anonyme skare på 12 kanniker, som udgjorde domkapitlet, kan der nok have været en filur, som

Ved en sammenligning mellem et træsnit af Christian II, der stammer fra hans ophold i Nederlandene og er dateret 1525, og billedet af den mindste af de to hovedløse, bekronede fabelvæsener, mener jeg at se en overensstemmelse i øjets, næsens og hårets facon, selv om de to førstnævnte træk i kalkmaleriet er karikerede (fig. 7 og 46).

Af Frederik I eksisterer der vistnok i dag ikke noget kendt træsnit eller kobberstik fra tiden; men sammenholder man portrættet på Frederiksborg, som tilskrives Jacob Binck og skal være malet i 1539, med billedet af den største af de to stridende parter fra samme kalkmaleri (fig. 7 og 47), synes der også at være mere end en tilfældig lighed mellem disse to fremstillinger, især i næseryggens bue, de mørke øjne, de markerede bryn og måske i skægget. På Frederiksborgportrættet og ligeledes på medaljer med kongens portræt ses Frederik I's skæg at sidde usædvanlig langt inde under hagen som en ganske smal bræmme. I kalkmaleriet er der en skraveret linie under munden, som ligner en hage-runding; men andre hovedløse væsener har sjældent nogen angivelse af hagens linier, og det er muligt, at linien her skal forestille Frederik I's særlige skægtpe.

Fra slutningen af det 16. århundrede stammer et vægtæppe med en fremstilling af disse to danske konger stående over for hinanden, den ene som sejrherre, den anden som besejret (fig. 48)<sup>82</sup>. Det er udført i 1580'erne af nederländeren Hans Knieper på bestilling af Frederik II og tyder på, at det må have været almindeligt at afbilde de to kongelige fjender netop således. Man kan ikke rigtig forestille sig, at forslaget til denne komposition skulle stamme fra kongen eller en af hans rådgivere. Mere sandsynligt forekommer det, at der har eksisteret gamle træsnit eller stik, hvis kompositionsskema er blevet brugt som forlæg. Pudsigt er det, at de to par kongelige ben står omtrent ens i kalkmaleriet og på det ca. 60 år yngre vægtæppe (fig. 7 og 48).

Endelig kan man fremføre til understøttelse af den ovenfor foreslåede udlægning, at det er det ubevæbnede og derfor tabende fabelvæsen, der ligner Christian II, og det bevæbnede, sejrende, der ligner Frederik I.

fandt, at det var god spas at lade Danmarks stridende herskere male i skikkelse af deformede fabelvæsener. Een ting peger i retning af Århus og dets domkapitel: den maler, der i sin tid malede rankeværket i Lyngby kirke, har med overvejende sandsynlighed også malet rankeværket i Voldby kirke. Og Lyngby kirke tilhørte som nævnt domkapitlet i Århus.

82. Vægtæppet blev vævet sammen med en række andre fremstillinger af danske konger til ophængning på Kronborg. Findes nu i Nationalmuseet. *Regia Icones Daniae*, som udkom i 1645 og er tilskrevet Haelwegh eller hans værksted, har vel for disse to kongers vedkommende som forlæg haft ældre træsnit eller stik. Christian d. II's skæg er her af samme type som på kalkmaleriet i Voldby (fig. 49 her).

Et sidste argument, som måske kan støtte en politisk fortolkning, og som i hvert tilfælde direkte synes at udelukke en kristelig allegorisk udlægning, er de store, detaljerede kroner, som fabelvæsenerne bærer.

I en tid, hvor billedkunsten oftest udtrykte sig i symboler, ville det være temmelig vildledende at udstyre fabelvæsener, der skulle symbolisere laster, med kroner, der i første række symboliserer kongemagt. Endvidere ville det da også være ganske ulogisk at lade lasterne kæmpe indbyrdes; den ene last bekæmper nu meget sjældent den anden.

Dersom nordkappens maleri forestiller de to danske konger, kunne sydkappens to kronede fabelvæsener måske illustrere krigen ude i den store verden mellem Christian II's svoger, Karl V, og Frankrigs Frans I (fig. 40). Krigsskibet i østkappen kan ses i forbindelse med de danske kongers kamp; de ovenfor omtalte lansefaner med hvidt kors på rød grund peger jo netop på Danmark; men ved et forsøg på at tolke den fjerde kappes billede, må man vist opgive at søge efter et bestemt politisk indhold. Her skulle beskueren nok blot glæde sig over, at den rene, uskyldige enhjørning stedse bekæmper løvens rå, brutale og onde magt<sup>83</sup>.

#### *Dødssynderne.*

Ikke blot i indhold, men også i udførelse adskiller de hidtil nævnte kalkmalerier sig fra billederne i Råby kirkes vestlige hvælving, hvoraf der i dag kun står to fremme, en havfrue og en kentauer.

Hvælvets fire kapper er delt i otte felter, hvoraf de syv i sin tid blev bemalt med hver sit fabelvæsen. At de store enkelt-figurer har skullet opfattes som værende syv i tallet, er kraftigt understreget af, at det ottende felt er blevet brugt til en fremstilling af pygmæernes kamp med træerne, en komposition, der må have virket meget urolig i den sammenhæng, og som rent kunstnerisk set må have ødelagt hvælvets udsmykning som helhed betragtet, hvor velegnet det end var som motiv på denne plads (fig. 51).

Der er andet end netop antallet, som overbeviser om, at fabelvæsenerne i dette tilfælde må fortolkes som dødssynderne. Nogle af dem er udstyret med attributter, som fortæller hvem de er. Således bærer kyklopen eller arimaspen en pung i sit bælte (fig. 12), hvilket er et af Avaritiás kendetegn. Det hovedløse væsen har foruden sin store grådige mund et vinglas i hånden, som gør det mere end berettiget at kalde den Gula (fig. 5). Når Invidia fremstilles som kvinde, rider hun ofte på en hund og har

83. Løvens symbolske indhold synes at have været tvetydigt igennem hele middelalderen.

slanger i håret eller andetsteds. Den cynocefale i Råby har foruden sit hundehoved også en kæp, der forneden ender i et slange- eller dragehoved (fig. 15). At sciapoden skal symbolisere Luxuria behøver vel næppe nærmere forklaring (fig. 20). Kentauren, der kan stå for både vellyst og vrede, må her opfattes som Ira (fig. 29), og havfruen, der ligeledes har to betydninger, vellyst og hovmod eller forfængelighed, må her fortolkes som Superbia (fig. 37). Om den syvende synd, der aldrig blev helt afdækket, ved vi kun, at det var en mandsperson.<sup>84</sup> Hans opgave må have været at fremstille Acedia, og som sådan kunne han f. eks. tænkes at have haft et æselshovede.

Francis Beckett udlægger kentauren som Superbia og havfruen som Luxuria og udtaler sig iøvrigt ikke nærmere om resten, som han ramrende kalder »særdeles anskuelige billeder af dødssynderne«. Kampscenen i det ottende felt udlægger han som dydernes kamp mod lasterne<sup>85</sup>. Det er utvivlsomt rigtigt, at motivet i forbindelse med en fremstilling af dødssynderne skal fortolkes som et sindbillede på det Godes kamp imod det Onde; hvorfor bestilleren eller kunstneren netop valgte pygmæer og traner til at symbolisere dette emne, skal forsøges belyst i det følgende afsnit.

## Forlæg

Et kunstværks bestiller eller stifter var i middelalderen sandsynligvis altid den, der stort set bestemte alt vedrørende udsmykningens art og motivindhold.

Kunstnerens personlige indsats var i første række af ren formel karakter; størrelsesforhold, kompositionsproblemer med at indarbejde de givne motiver i hvælvenes rundede kapper samt farvesammensætninger har nok i de fleste tilfælde fuldstændig været overladt til ham.

Man kan forestille sig, hvordan det kan have gået til på den tid, når f. eks. et hvælv i en kirke har skullet dekoreres. Bestilleren, oftest vel nok en rig biskop og sommetider tilmed en lærd mand, var ejer af illumnerede manuskripter, bibler og bønnebøger, og fra sidste fjerdedel af det 15. århundrede også af trykte bøger. Fra disses billeder kan han blandt andet have hentet sine forestillinger om, hvordan han ønskede sin

84. I konservator Rothes indberetning fra 1919 oplyses der kun, at man i nordkappens vestre halvdel så en mandlig figur. P. Rørbech: »Om Råby Kirke« i Fra Randers Amt, 1931, p. 90 skriver ligeledes, at der var en mandsperson i feltet, som aldrig blev afdækket.

85. Beckett: op. cit. p. 404. P. Rørbech: op. cit. Forfatteren genkendte motivet som værende pygmæernes kamp med tranerne.

kirke udsmykket, og han kan have vist dem til kunstneren eller værkstedslederen, som havde det kunstneriske ansvar for sine underordnede arbejder, og som på sin side utvivlsomt også var i besiddelse af et billedmateriale, hvorfra man kunne hente inspiration. Det kunne f. eks. være regne- eller mønsterbøger fulde af udkast, som han selv eller andre havde gjort i tidens løb til senere brug<sup>86</sup> eller det kunne måske være i form af bloktryk, enkelte flyveblade og pamfleter, indkøbt på markeder eller valfartssteder for en billig penge.

Af trykte bøger, der omhandler fabelvæsener og hvis illustrationer kunne bibringe kunstneren et indtryk af, hvorledes de så ud, fandtes der, som tidligere nævnt, Megenbergs »Buch der Natur« fra 1475 (fig. 1), og fra begyndelsen af 1480'erne og frem til omkring år 1500 udkom der syv udgaver af »Mandevilles Rejser« og tre af Schedels »Weltkronik« foruden talrige skrifter af typen »Hortus Sanitatis«, hvori nogle af fabelvæsenerne var afbildet<sup>87</sup>.

I langt de fleste tilfælde vil man sandsynligvis aldrig kunne finde frem til noget direkte forlæg, som kunne have været anvendt ved fremstillingen af de enkelte fabelvæsener i vore sengotiske kalkmalerier. For Råby-billedernes vedkommende synes det imidlertid berettiget at pege på to ikke helt usandsynlige udgangspunkter, nemlig enten »Mandevilles Rejser«, som foreslået af Broby-Johansen i bogen »Den danske Billedbibel« eller måske snarere Hartmann Schedels »Weltkronik«.

Både hos Mandeville, hvor fabel-racerne er i tidssvarende klædedragt (fig. 4), og hos Hartmann Schedel, hvor de fleste af dem er nøgne, findes der afbildninger af alle de fabelvæsener, der blev malet i Råby kirke. Kun havfruen mangler begge steder; men hende kendte jo næsten enhver af selvsyn, så hun var ikke ret vanskelig at male<sup>88</sup>.

Der er visse lighedspunkter imellem de to bøgernes illustrationer og kirkenes billeder. F. eks. findes kentauren med den runde mave og ingen forben hos begge forfattere (fig. 26 og 27), og en fremstilling af pygmæer-

86. En sådan islandsk mønsterbog fra første halvdel af det 15. århundrede er beskrevet af H. Fett i Skrifter udgivne af Videnskabs-selskabet i Christiania, 1910. Foruden skitser af religiøse motiver findes også udkast til en kentaur og en lille mand med hundehoved.

87. Den første trykte udgave af Lucidarius fra 1510 på dansk var ikke illustreret; syv tyske udgaver, der udkom i tiden ca. 1480–1500, havde de samme fem billeder i hver, og ingen af dem forestillede fabelvæsener; men i teksten omtales de, som tidligere nævnt, meget udførligt.

88. Fra sæler og hvalrosse f. eks. Videnskaben tvivlede heller ikke. Så sent som i 1657 finder man Thomas Bartolins »Ungewöhnliche Anatomische Geschichte« med en beskrivelse af en dissektion af en havfrue og ser hende afbildet med menneskelige træk, dog mærkelige nok uden hår (fig. 53 her).

nes kamp med tranerne, det motiv, der sidder i det ottende felt i Råby, ses ligeledes i begge værker (fig. 52 og 53).

Vi må tænke os, at bestilleren af kalkmalerierne til Råby kirke udtrykkelig har ønsket en fremstilling af de syv dødssynder. Han og kunstneren, der skulle udføre malerierne, har derfor stået over for den ret vanskelige opgave at finde ud af, hvad der kunne egne sig som motiv til det ottende felt. På den ene side måtte det være en komposition, der klart skilte sig ud fra de syv store enkelt figurer; på den anden side måtte emnet ikke falde helt uden for motivindholdet i hvælvets øvrige kapper.

Når man nu betænker, at bestilleren valgte dette meget særprægede emne, som vistnok ikke kendes fra nogen anden kirke i hele Norden, så fristes man til at drage den slutning, at han var i besiddelse af et af de to værker, i hvilke dette motiv fandtes side om side med fabelvæsenerne. Sammenligner man træsnittene fra de to bøger, ses det imidlertid klart, at hvis et af disse skal have været forlæg, kan der kun blive tale om det fra Schedels bog<sup>89</sup>. Mandevilles overdimensionerede ørneunge har ikke den ringeste lighed med de nu ødelagte, men stadig elegante, langhalsede fugle i Råby (fig. 51, 52 og 53).

Det kan selvfølgelig aldrig bevises, at Mandevilles eller Schedels værk direkte har været forelagt Råby-mesteren af hans gejstlige eller læge arbejdsgiver. Det kan have været kunstneren selv, som fandt de passende forlæg blandt sit eget materiale. Det må betragtes som givet, at udsendelsen af de store bekostelige, illustrerede bøger har igangsat en vældig produktion af billige bloktryk, hvis motiver var hentet fra bøgerne. Det ligger ikke uden for mulighedernes grænse, at både fabelvæsener og tranekamp fandtes iblandt de bloktryk af vanskabninger, misfostre og sammenvoksede kalve, der blev udbudt til salg. Sådanne fabelvæsener ville utvivlsomt, hvis de var påklædte, være iført det tøj, der var mode, da de blev trykt.

Det er ikke lykkedes at finde billeder af denne art i A. Schramms store værk: »Bilderschmuck der Frühdrucke des 15. Jahrhunderts«; men det er jo også klart, at en meget stor del af de simpleste skillingstryk må være gået tabt.

89. For Schedels bog taler endvidere tilstedeværelsen af tranehalsen, der, som tidligere nævnt, sandsynligvis er kilden til vore fem langhalsede fabelvæsener. Bogens ejer kunne eventuelt være en af de sene Århusbisper, Niels Clausen (1491–1520) eller Ove Bille (1520–1533).

## Stil og farve

De fleste kalkmalerier af fabelvæsener fra sengotisk tid hører også stilistisk betragtet til denne periodes kunst, som blandt andet er karakteriseret ved, at figurerne overvejende er lineære skabninger, der er farvelagte.

De mest foretrukne farver synes at have været gule, brune, grønne og grålige nuancer, men først og fremmest den brunrøde dodenkop, der dominerer i et flertal af malerierne. Sort blev anvendt en del; men de blå farver ses sjældent. I øvrigt er det ikke muligt i dag at bedømme kunstnerens intentioner hvad angår valget af farver og deres sammensætninger, da de i løbet af århundrederne ikke blot er falmet, men ikke er falmet lige meget, og enkelte farver, som f. eks. visse røde, er så dekomponerede, at de er uigenkendelige.

I de sengotiske billedkompositioner indgår fabelvæsenerne oftest som en del af en helhed: de kan være deltagere i en handling eller et enkelt led i en frise, sidde halvgemt mellem ranker og blomster eller optræde som bifigurer i svikler og afsides hjørner.

Men en ny stil er ved at bryde igennem ved denne tid. Det viser sig f. eks. i billedet af de formodede konger i Voldby kirke, hvor den største af figurerne har nogen plastisk fylde, og hvor dybden ind i billedet er understreget af den lille junker, der er faldet omkuld (fig. 7).

De nye stilistiske træk ses imidlertid klart i Råby kirke, hvor hvert fabelvæsen har fået sit eget felt, og hvælvingen i sin helhed er den scene, de spiller på. Det træder især frem hos de fire væsener, der engang boede i de fjerne lande. De er anbragt på skrå ind i et imaginært rum og virker langt dristigere end havfruen og kentauren, der er mindre af størrelse og stilistisk ligger nærmere ved de ovenfor beskrevne karakteristiske farvelagte tegninger (fig. 5, 12, 15, 20, 29 og 37).

Det er særlig hos det cynocefale væsen, at man kan se den nye tids trang til at bryde fladen og udtrykke sig plastisk (fig. 15); på dens venstre ben, der vender frontalt, mærkes knæets runding ud over det let strammede strømpebånd, og foden på samme ben sidder, som den skal. Det store skinkeærme og hånden, der hviler på dolken, skubber resten af personen godt indad. Også det hovedløse væsen er forsøgt anbragt perspektivisk korrekt, så den fremadvendte nøgne fodsål ligger i et andet plan end den hånd, der holder det høje vinglas (fig. 5).

Stilistisk er disse fire billeder mere i renaissancens ånd, end mange af de portrætter, der blev malet her i landet ca. et halvt hundrede år senere. Men netop herved opstår der en mærkbar og slående kontrast, for selve

valget af vanskabte væsener som repræsentanter for de syv dødssynder er sket ud fra det, vi i dag forstår ved en middelalderlig opfattelse og tankegang.

## Epilog

Når et nutidsmenneske i dag besøger de danske kirker og ser på kalkmaleriernes fremstillinger af fabelvæsener, går det ham omtrent, som når han betragter de store dommedagsbilleder, hvor fantastiske djævle, udstyret med en rigdom af hæslige detaljer, slæber synderne hen til Leviathans gab; begge emner kalder mere på smilet end på skrækken, og kun nogle enkelte væsener vækker måske af og til en vag fornemmelse af ubehag. Det synes ikke muligt for ham at sætte sig ind i middelaldermenneskets reaktioner, at føle som en person fra de tider, hvor lys var noget blafrende usikkert, der stammede fra kerte eller tælleprås, og hvor uforsigtige ord, for meget eller for lidt held i sine transaktioner, for ikke at tale om epileptiske krampeanfald kunne føre én lige til bålet. Og dog burde han måske kunne det. I barndommen har der for os alle været et stadium, hvor lys var noget, vi ikke selv var herre over, hvor ting og skikkelser i halvmørket kunne antage fantastiske og groteske former, og hvor afstraffelse for det meste ikke stod i nogen særlig logisk forståelig sammenhæng med erkendt brøde, men som oftest syntes så tilfældig, at det lige så godt kunne have været djævle eller andre fjendtlige væsener, der var årsagen. Erindringen om disse tidlige oplevelser bærer alle mennesker i sig, og selv om de ikke længere er i stand til at mane dem frem om dagen, kender de fleste dem dog udmærket godt fra nattens drømmeverden.

Fabelvæsenerne har altid eksisteret. Fra kunsten kender vi dem omtrent så langt tilbage i tiden, som der findes afbildninger; adskillige af de ægyptiske guder er sammensatte fabelvæsener, og i den nærorientalske kunst vrirler det med dem. Indiens gudeverden viser os også fabelvæsener, f. eks. den pragtfulde Ganesa med det store elefanthoved på den tykmavede menneskekrop. I Kina findes de ligeledes; man kender en bog, »Hai Shan Ching«, fra omkring år 200 f.v.t., hvori de allerfleste af de væsener, vi kender i Europa, er beskrevet. Og i »1001 nats eventyr« strander prinsen af Karisme på de hovedløses ø og må meget mod sin vilje tage en hovedløs prinsesse til ægte.

Fabelvæsenerne vil sandsynligvis altid eksistere, for de er et produkt af selve den menneskelige fantasi. Der er intet, der taler for, at de skulle kunne udryddes. I nogle perioder trives de særlig frodigt og sætter sig spor



i litteraturen og billedkunsten; til andre tider holder »den sunde fornuft« dem i ave for en stund. Men de vender altid tilbage.

I vore dage kan vi møde dem i science fiction-romaner og i avisernes tegneserier og beretninger om »flyvende tallerkner«. De kommer fra Mars, hvor Marsbeboerne vil være at finde indtil den dag, da mennesket er parat til at sætte sine ben på denne planet. Men inden han drager af, vil fantasien dog have flyttet fabelvæsenerne bort derfra og endnu længere ud i rummet.

## KIRKER MED FREMSTILLINGER AF FABELVÆSENER

Kirke	Stift <sup>1</sup>	Herred	Amt	Motiv
Everløv Fanefjord	Lund Roskilde	Torna Møenbo	Malmøhus Præstø	Havfolk Havfrue
Farstorp	Lund	V. Göinge	Kr.stad	Kentaur
Fausing	Århus	Sønderhald	Randers	Blemmya og tranchals
Fleninge	Lund	Luggude	Kr.stad	Kentaur
Gjerrild	Århus	Djurs nr.	Randers	Havfolk
Holstebro	Ribe		Ringkøbing	Kentaur
Hyllested	Århus	Djurs sdr.	Randers	Havfolk
Hästveda	Lund	Ø. Göinge	Kr.stad	Havfolk
Kågerød	Lund	Luggude	Kr.stad	Havfolk
Lyng	Roskilde	Lyng-Frb.	Fr.borg	Havfrue
Marie Magdalene	Århus	Sønderhald	Randers	Blemmya og tranchals
Majbølle	Odense	Musse	Maribo	Havfolk
Nr. Herlev	Roskilde	Lyng-Frb.	Fr.borg	Havfrue
Olsker	Lund	Nørre	Bornholm	Cynocefal(?)
St. Petri	Lund	Malmø	Malmøhus	Kentaur
Roskilde dk.	Roskilde		Fr.borg	Kentaur og fabelvæsen
Røddinge	Lund	Färs	Malmøhus	Havfolk
Råby	Viborg	Gerlev	Randers	Blemmya, havfrue, kentaur, sciapod, cynocefal, ari – masp, ukendt, pygmæ og tranekamp
Saltum	Børglum	Hvetbo	Hjørring	Blemmya, tranchals og sirene
Tågerup	Odense	Fuglse	Maribo	Havfolk
Vallensbæk	Roskilde	Smørum	København	Havfrue
Vigersted	Roskilde	Ringsted	Sorø	Havfrue
Vinderslev	Viborg	Lyngård	Viborg	Tranchals
Vivild	Århus	Sønderhald	Randers	Sciapod og fabelvæsen
Voldby	Århus	Djurs nr.	Randers	To blemmye og to fabelvæsener
Vrangstrup	Roskilde	Tybjerg	Præstø	Havfolk
Ålborg	Viborg		Ålborg	Havfolk og kentaur og to fabelvæsener
Helligåndskl. Ålborg	Viborg		Ålborg	Kentaur
Budolfi kirke Århus dk.	Århus		Århus	Havfrue og tranchals

1. Ordet stift, der blev almindeligt efter reformationen, bruges i herværende arbejde som identisk med den ældre betegnelse bispedømme. Stifternes udstrækning blev den samme som bispedømmernes, og svarer ikke helt til vore nuværende stifters.

Placering	Særlige bemærkninger	Datering
Sdr. langskib	Tilskrevet Brarup-mesteren	ca. 1500
2. fag, v.kappen	Rest. af E. Lind i 1931 og 34	ca. 1480
Apsis(?)	M. bukkchorn og vinger	ca. 1480
O. triumfbuen	Overkalket af Magnus-P. i 1885	ca. 1520
Korets ø.væg	Firbenet m. sværd	ca. 1450
1. fag, s.kappen	Rest. sidst i 1966-67	ca. 1500
1. fag, v.kappen	Firbenet m. skørt. Kirken nedrevet	ca. 1520
1. fag, n.kappen	Rest. i 1966	ca. 1500
Koret, ø.kappen	Tilskrevet Brarup-mesteren	ca. 1500
1. fag, s.kappen	Isefjordsmesterens værksted	ca. 1450
	Rest. af E. Rothe i 1910	ca. 1500
	Se note 68	ca. 1530
2. fag, ø.kappen	Rest. af E. Rothe i 1926	ca. 1450
	Står meget svagt	ca. 1500
V.væg	I kræmmerkapellet. Firbenet	ca. 1520
	I Birgittekapellet. Tobenet	1511
Østhvælv, ø.kappen	Tilskrevet Brarup-mesteren	ca. 1500
3. fag	Kun havfruen og kentauren står fremme i dag. Resten er overkalket af E. Rothe i 1919. Billederne blev opdaget allerede i 1906 og stod delvist fremme indtil 1919	ca. 1500
2. fag, n.kappen	Rest. sidst i 1957	ca. 1500
	Har aldrig været overdækket	
1. fag, ø.kappen	Tilskrevet Brarup-mesteren	
	Overdækket i 1867	ca. 1470
	Der findes en akvarel af J. Kornerup	
Tårnfaget	To-halet	ca. 1450
1. fag, v.kappen	Rest. sidst i 1916 af E. Rothe	ca. 1480
2. fag, n.kappen og s.kappen	Overkalket i 1897 af J. Kornerup	ca. 1500
	1. fag aldrig undersøgt <sup>2</sup>	
2. fag, n.kappen og s.kappen	Delvis rest. af Magnus-P. i 1896 <sup>3</sup>	ca. 1500
	Overdækket	
1. fag, ø.kappen, s.kappen og n.kappen	Beskrevet i brev fra konservator E. Lind	
s.sideskibs v.væg	Rest. sidst af E. Lind i 1946	ca. 1500
	Sidder i en frise under St. Gregorius og St. Augustin	ca. 1500
Sdr. tværskibs v.væg og 1. pille i sdr. sideskib efter koret	Fremdraget og rest. af Ole Søndergaard i 1920'erne	ca. 1500

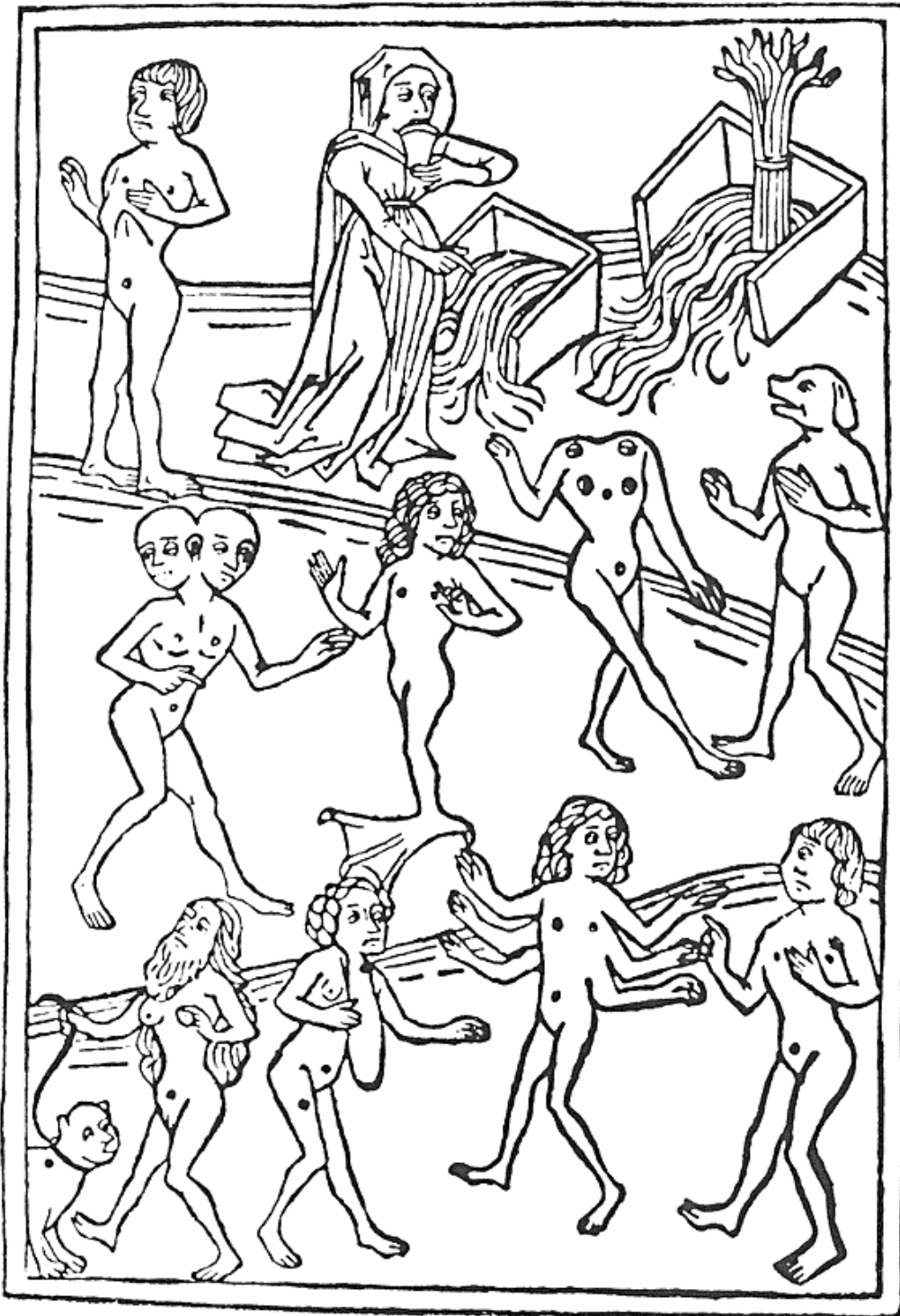
2. Billederne har været fremdraget af konservator Lind i 1953, men blev overkalket igen.

3. Konservator Magnus-Petersen skriver selv: »Figurbillederne i de 3 hvælvinger der af-dækkedes i 1891 ere alle bevarede, dels som de fandtes, dels i restaureret Stand«.

## Billedplancher

Billedtekster, se fortegnelsen side 45 f.

1



2



3



5

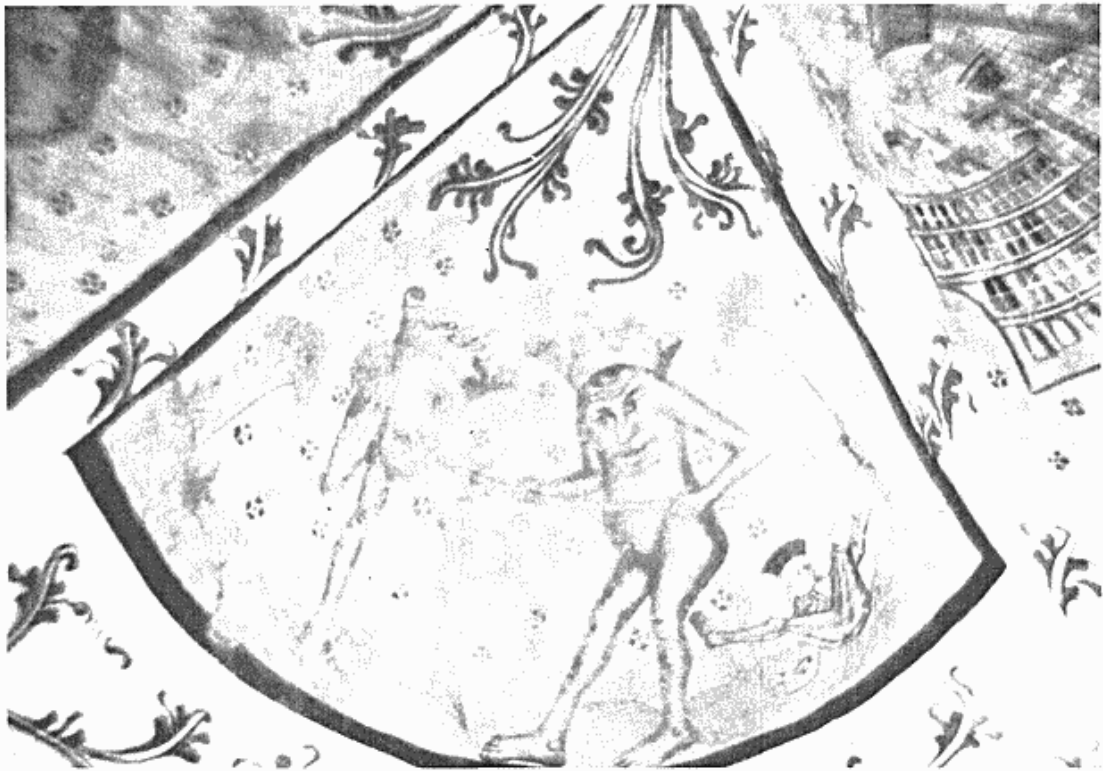


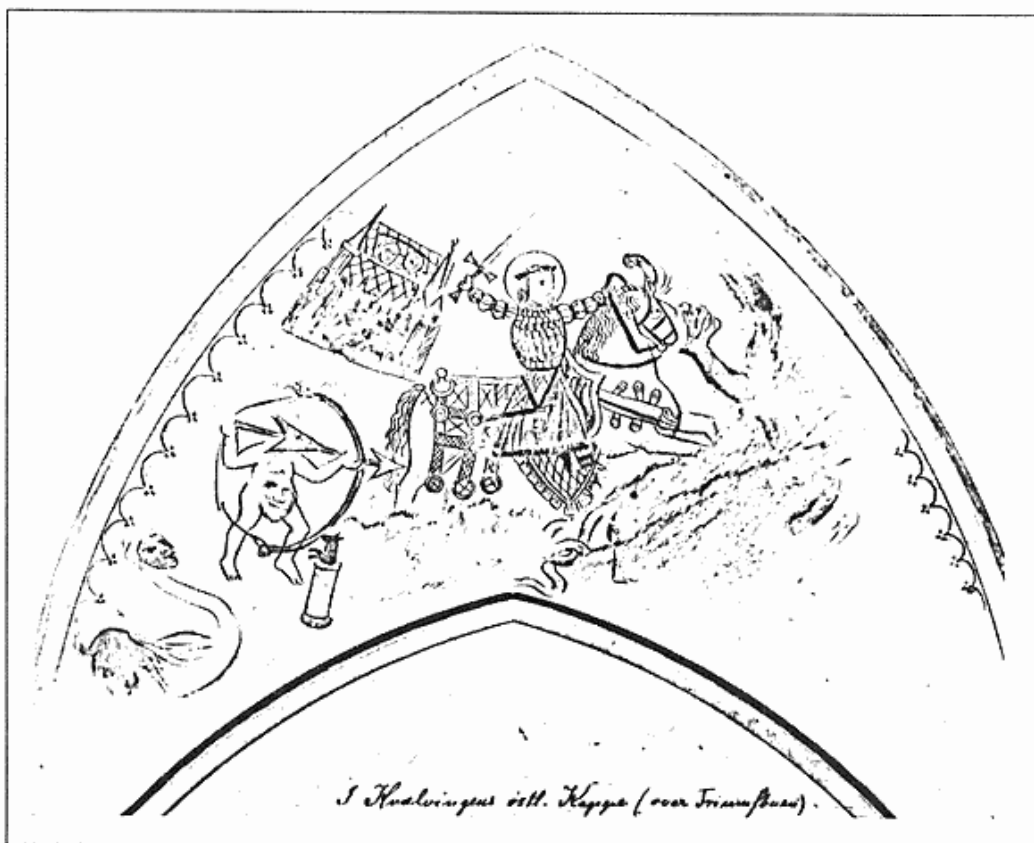
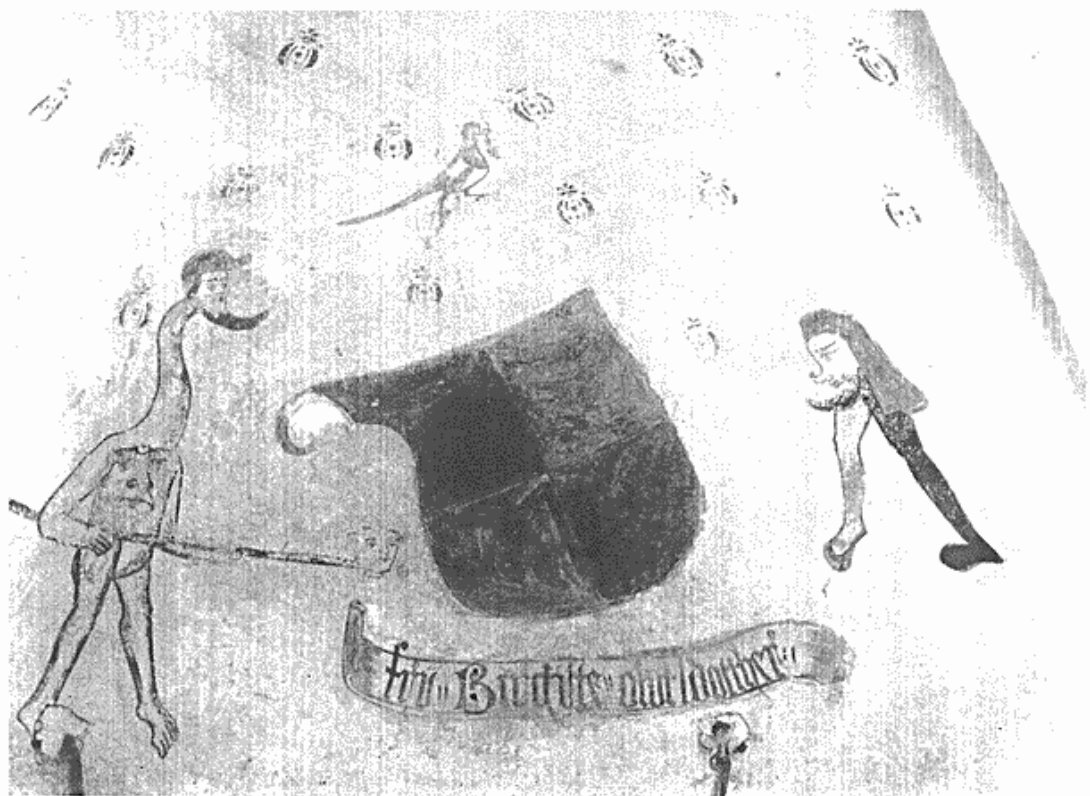




6

7





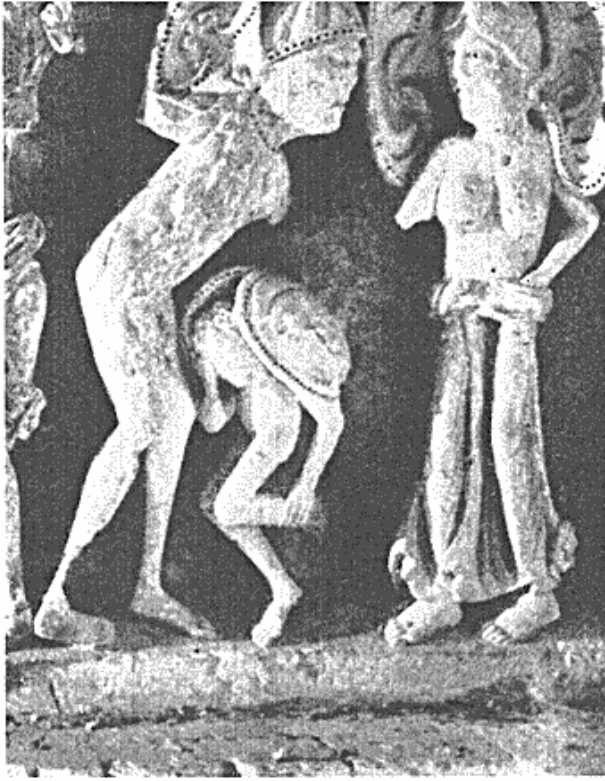
10



11







13

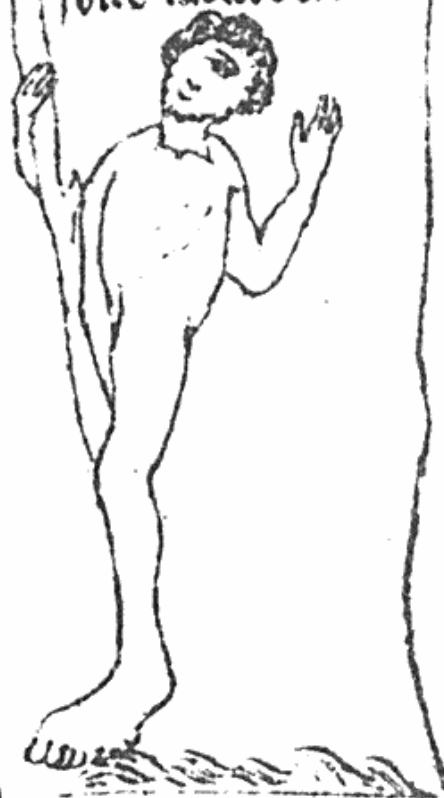
14







timire sceleres plantis  
 obumbantur. idem  
 sunt monoculi.



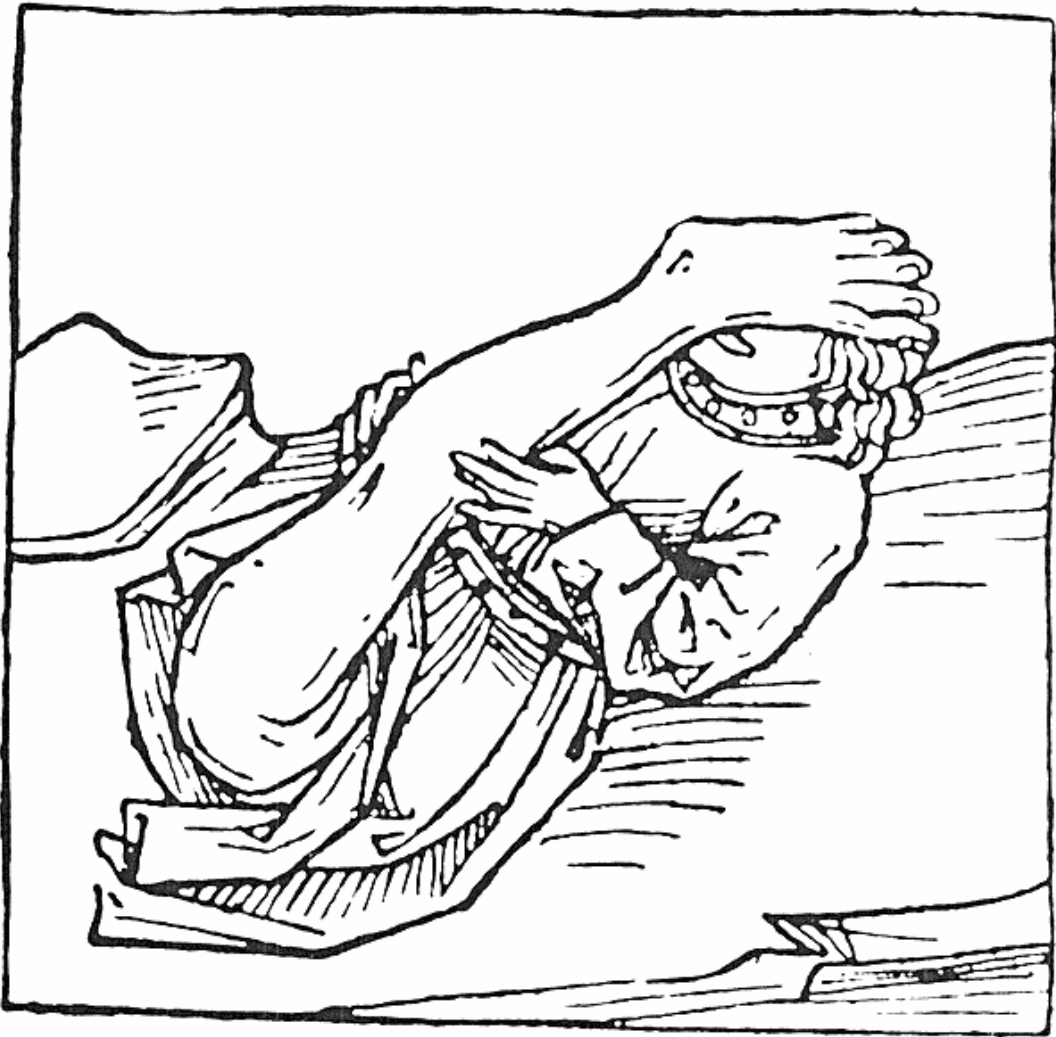
16



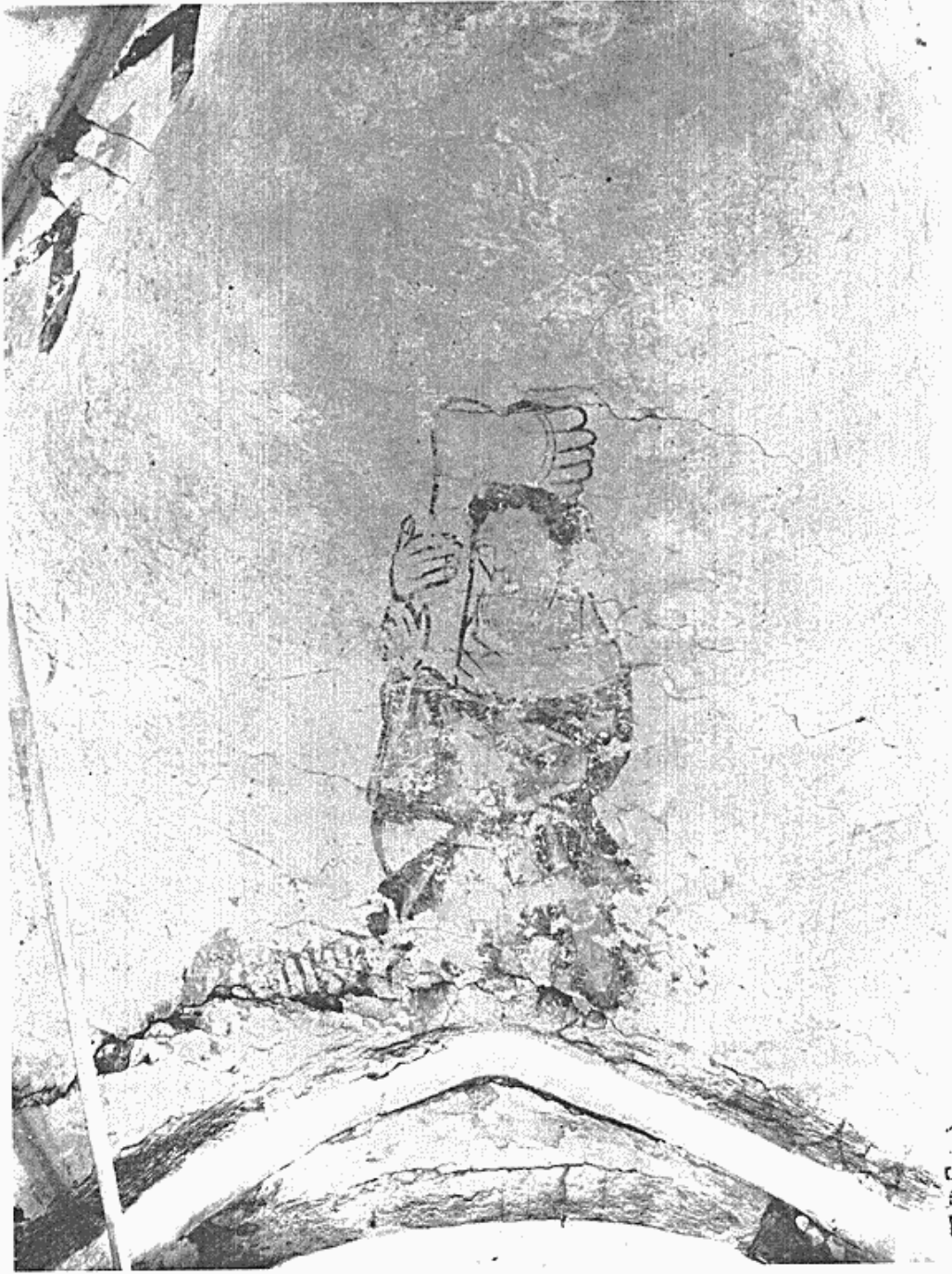
sanisates.

Monoculi. sūt i yndia  
 singulis cruribz pnicis sceler-  
 rare qui ubi desendi se uelūt  
 acalore solis plantas suas  
 magnitudine obumbran-  
 tur.

17







19

61



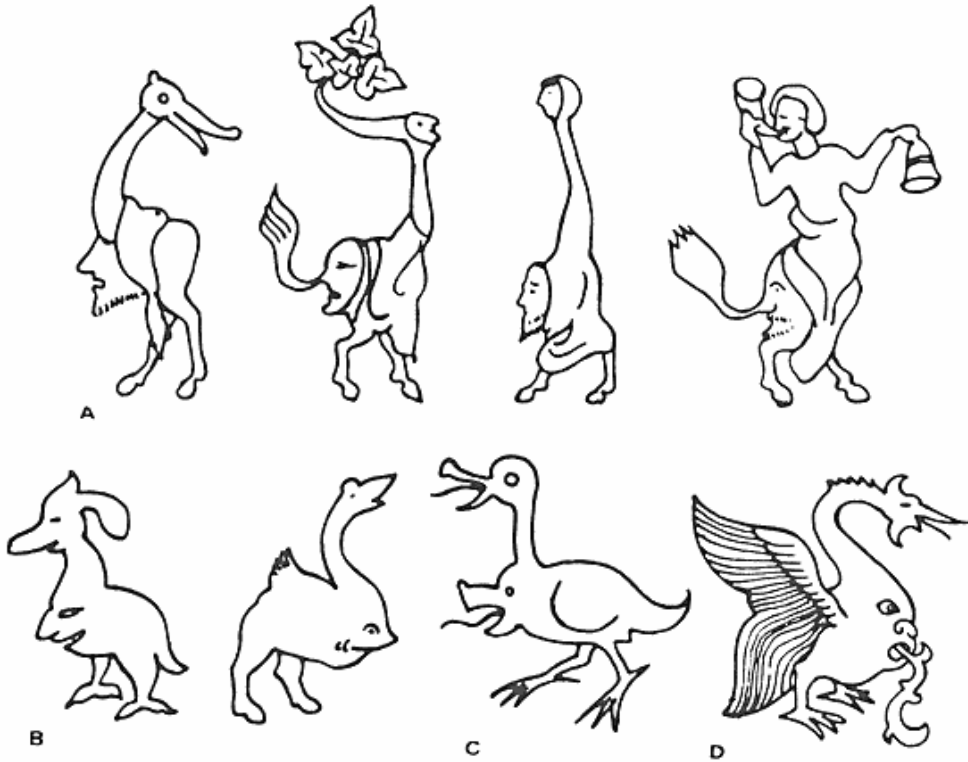
20

62



21

22





Uf  
 melte di  
 löpffen  
 klarden  
 ein aug  
 fleisch.  
 gepoin  
 lay gest  
 weibisc  
 Item g  
 lich mei  
 mund t  
 leben v  
 pald v  
 nasen e  
 groß lel  
 Item ei  
 mit wu  
 lia hab  
 mit bed  
 nderge  
 tar. Ire  
 das sin  
 ethiopi  
 ten süß  
 Item u  
 pferds  
 langt v  
 geschiel  
 mensch  
 ravh u  
 süßen s  
 halb m  
 weiber  
 vnd au  
 ben entl  
 franchs  
 schreib  
 der erd  
 der gee  
 grosser  
 nen vo  
 der erd  
 auff ste  
 mel ker  
 die ir s  
 kömbr.  
 scüts u  
 dem m  
 dem ga  
 wo dei



chreib  
 nachge  
 hunds  
 eng vñ  
 i allan  
 in thier  
 harubi  
 d beder  
 ic lingt  
 gepern.  
 sind er  
 klannen  
 en vnd  
 sterben  
 ewt an  
 iden so  
 bedecte  
 naynüg  
 id Sici  
 i leb da  
 en etlich  
 nder  
 ayßfüß  
 . Itz in  
 n pray  
 folgen  
 stalt vñ  
 npogen  
 m in de  
 in india  
 acter vñ  
 en vnd  
 wonde  
 de. Itz  
 bt eben  
 ang ha  
 ewt mit  
 iustinus  
 dem out  
 wider m  
 ch ist ein  
 gemay  
 che auff  
 ide dar  
 gem hr  
 oder die  
 ber das  
 stul des  
 nyndert  
 dem m  
 anders

24



25



26



27



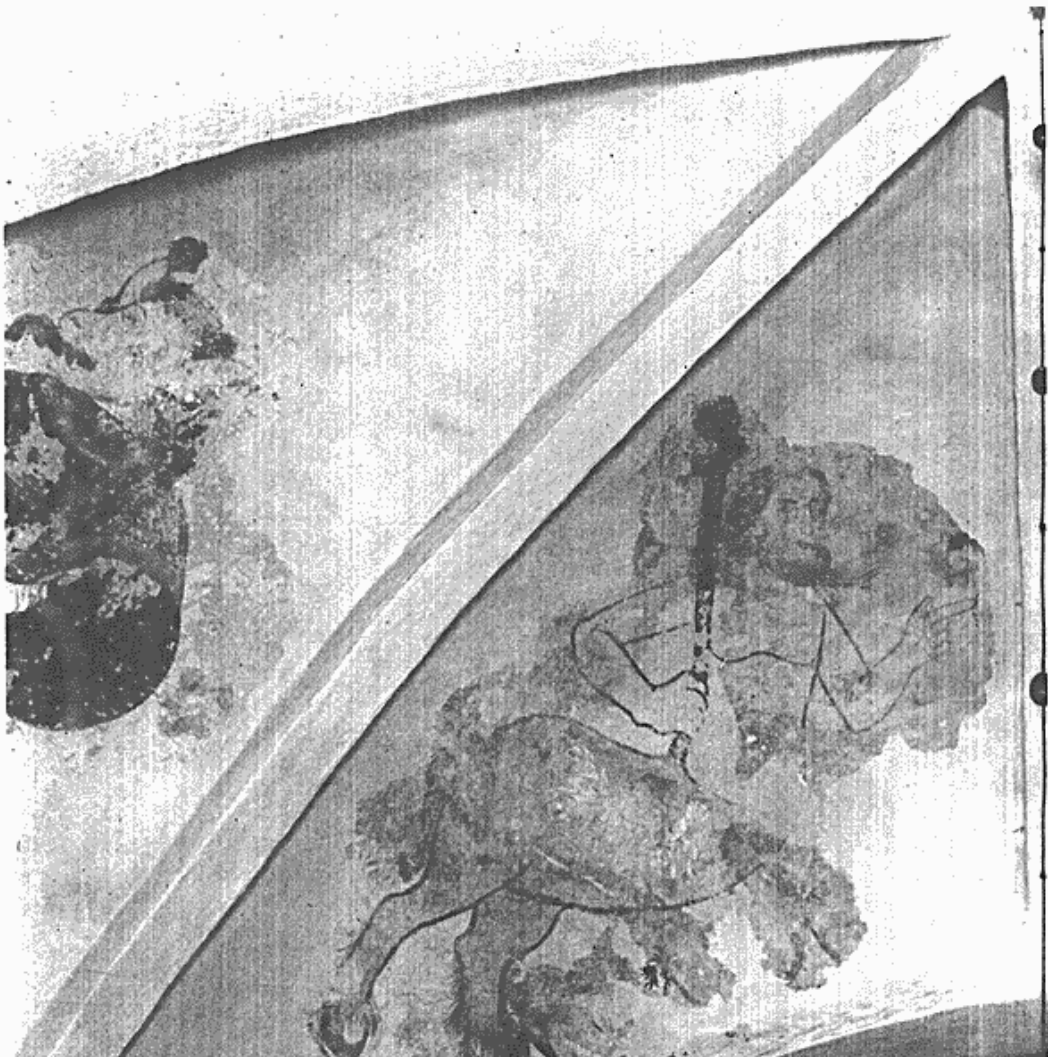




29



30







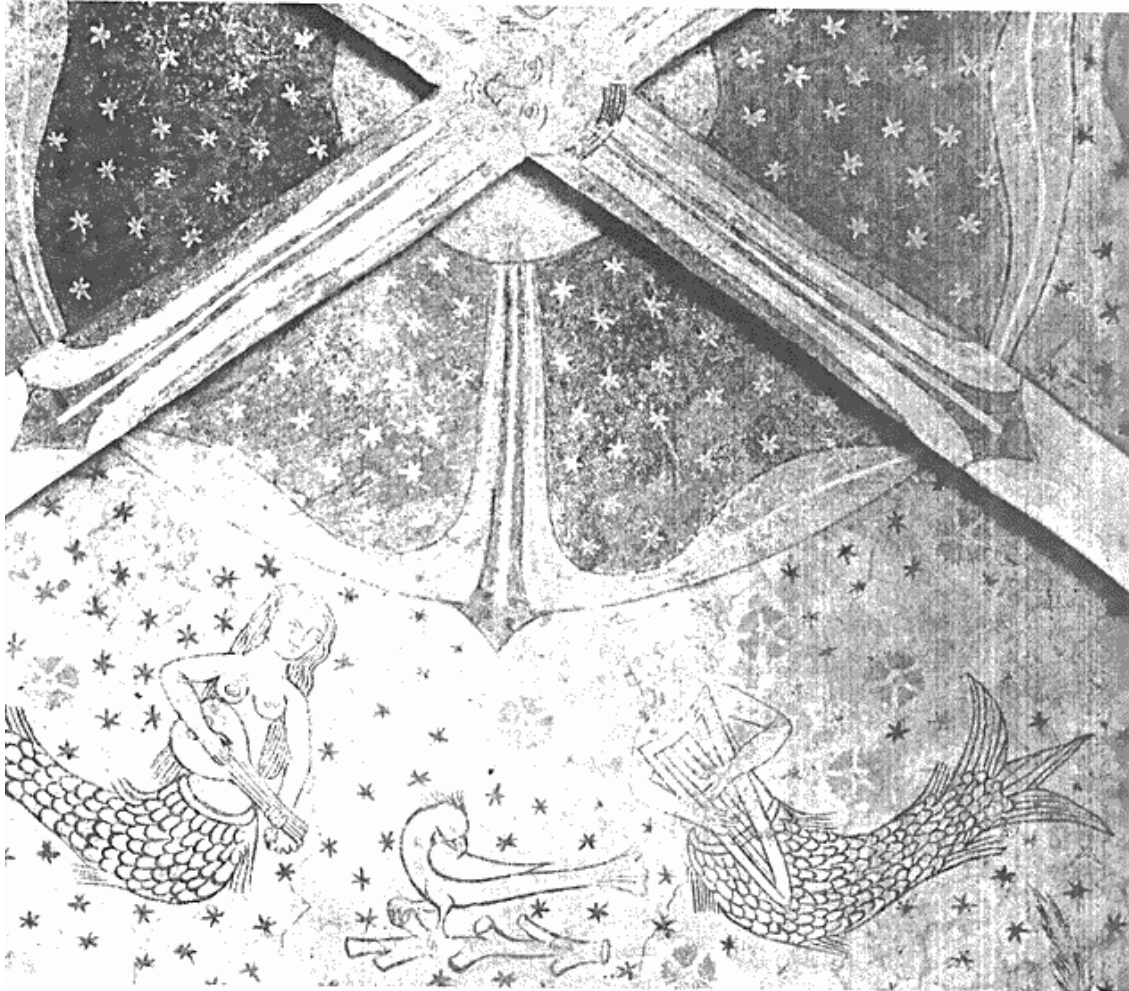




34



35



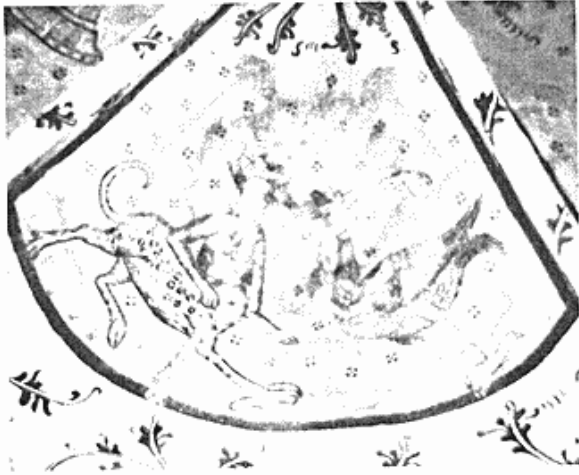


37



38





40

41



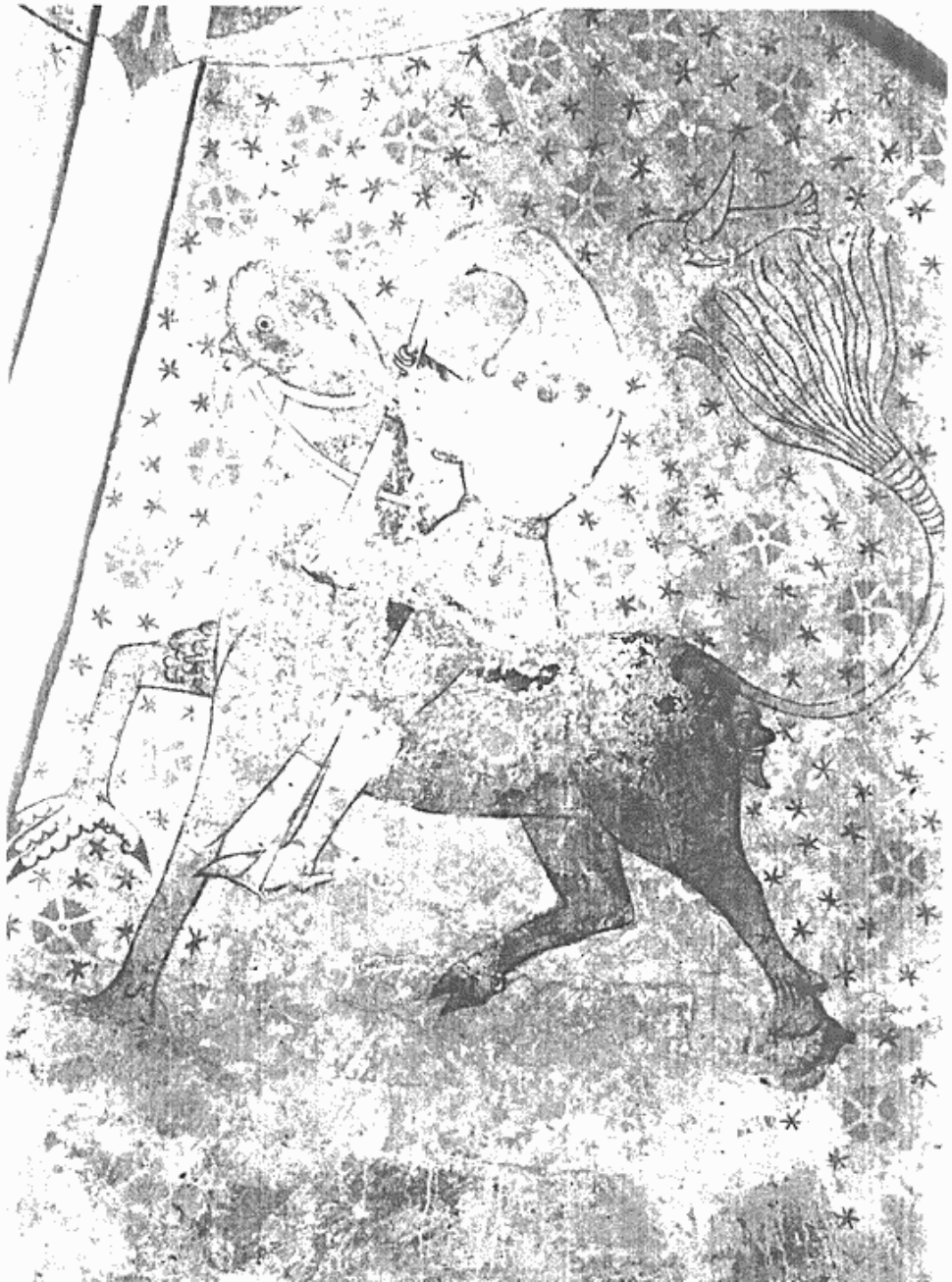
75





42

43







46



47







*Christiernus II Daniæ Norwegiæ Sueciæ Landæ:  
Lorun Gothorum, Rex, Slesuici Holsatiæ Stor  
marie, et Dithmarsie Dux, Comes in  
Olsenburgâ et Delmenhorst uc.  
98*

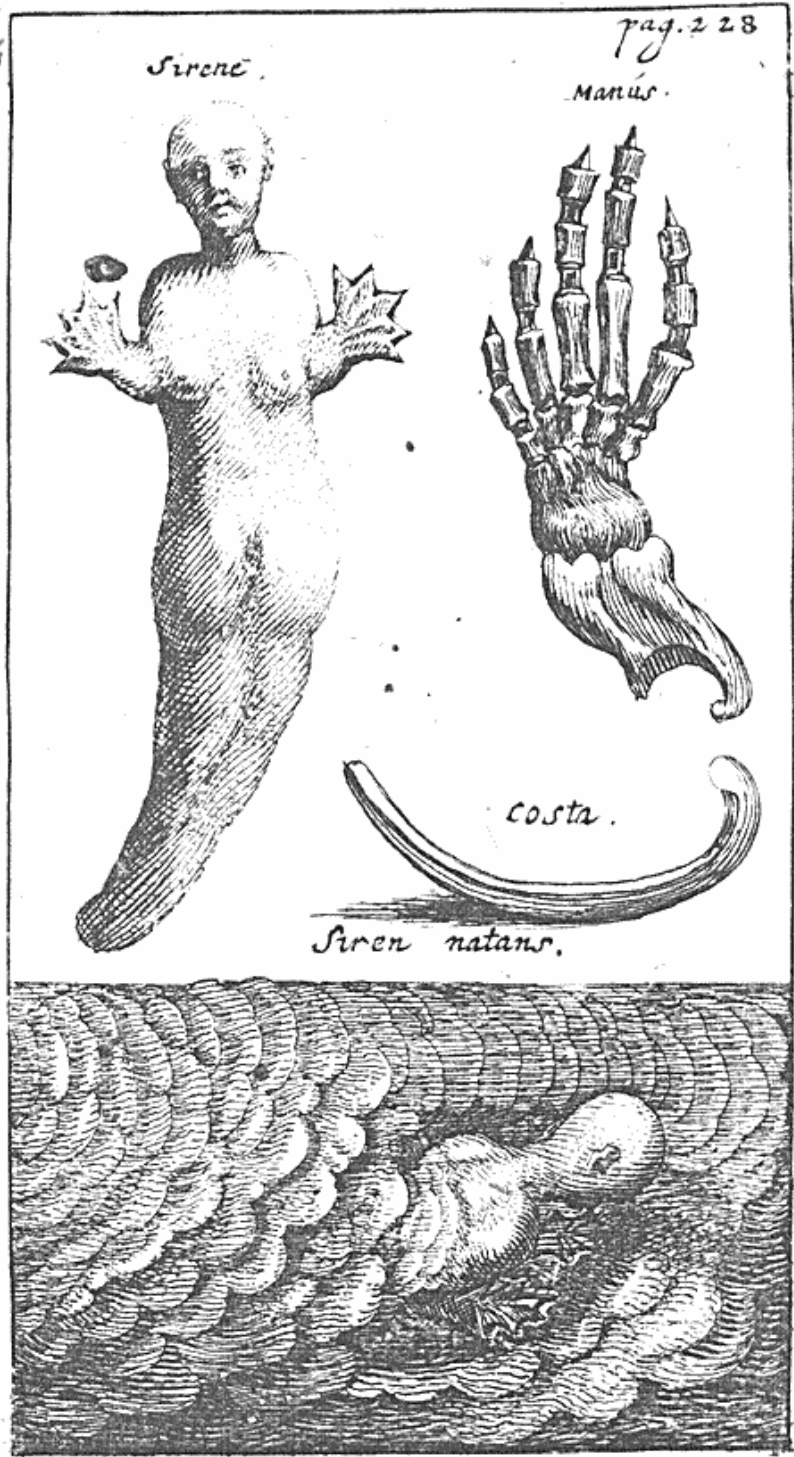


51



52







## LITTERATUR

- Ud over de i noterne nævnte værker er der bl. a. benyttet følgende:
- Anker, J. og Dahl, S.: *Fabeldyr og andre Fabelvæsener*. Kbh. 1938.
- Barb, A. A.: *The Mermaid and the Devil's Grandmother*, i *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 29, 1966, p. 1.
- Blindheim, M.: *Norwegian Romanesque Decorative Sculpture*. London 1965.
- Brøndsted, G. K.: *Nyt om Havfruen*, i *Kunst*, årg. 12, 1965/66, p. 182.
- Busch, H.: *Meister des Nordens*. Hamburg 1940.
- Colvin, C.: *On Representations of Centaurs in Greek Vase-Painting*, i *Journal of Hellenic Studies*, vol. 1, 1881.
- Cornell, H. og Wallin, S.: *Uppsvenska målarskolor från 1500-talet*. Stkh. 1953.
- Dodgson, C.: *English Woodcuts 1480-1535*. London 1935.
- Druce, G. C.: *The Medieval Bestiaries and their Influence on Ecclesiastical Decorative Art*, i *Journal of the British Archaeological Association*, London 1919 og 1920.
- Engelstad, E. S.: *Senmiddelalderens kunst i Norge*. Oslo 1936.
- Fett, H.: *Norges Malerkunst i Middeltalderen*. Kristiania 1917.
- Geisberg, M.: *Das älteste gestochene deutsche Kartenspiel vom Meister der Spielkarten*. Strassburg 1905.
- Graves, R.: *The Greek Myths, I-II*, Harmondsworth 1935.
- Hansmann, L. og Kriss-Rettenbeck, L.: *Amulett und Talisman*. München 1966.
- Hermannsson, H.: *Icelandic Illuminated Manuscripts of the Middle Ages*. Kbh. 1935.
- Hind, A. M.: *An Introduction to a History of Woodcut with a Detailed Survey of Work done in the 15. Century, I-II*, London 1935.
- Huth, H.: *Künstler und Werkstatt der Spätgotik*. Darmstadt 1967.
- Haastrup, U.: *Kalkmaleri i Viskinge og kunst i Westfalen*, i *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 1967, p. 5.
- James, M. R.: *A Descriptive Catalogue of the Manuscripts in the Fitzwilliam Museum*. Cambridge 1895.
- Kastner, G.: *Les Sirènes*. Paris 1858.
- Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, I-X*, Berlin 1939-66.
- Lindblom, A.: *La peinture gotique en Suède et en Norvège*. Stkh. 1916.
- Lindhardt, P. G.: *Det religiøse liv i senmiddelalderen*, i *Den danske Kirkes historie*, bd. 3. Kbh. 1965, p. 109 (ed. Hal Kock og B. Kornerup).
- Mackeprang, M.: *Danmarks middelalderlige Døbefonte*. Kbh. 1941.
- Mackeprang, M. og S. Flamand Christensen: *Kronborgtapeterne*. Kbh. 1950.
- Mejndor, S.: *Kalkmalerierne i Hyllested*, i *Historisk Årbog fra Randers Amt*, 1967, p. 22.
- Musper, H. Th.: *Der Holzschnitt in fünf Jahrhunderten*. Stuttgart. 1967.
- Muther, R.: *Die deutsche Bücherillustration*. Leipzig 1884.
- Nørlund, P.: *De gyldne Altre*. Kbh. 1926.
- Pfister, K.: *Die primitive Holzschnitte*. München 1922.
- Reese, W.: *Die griechischen Nachrichten über Indien*. Leipzig 1914.
- Reinholdt, J. B.: *Mesteren*, i *Skalk*, nr. 6, 1966.
- Roes, A.: *New Light on the Grylli*, i *Journal of Hellenic Studies*, vol. 55, 1935, p. 232.
- Roosval, J.: *Gotlands Kyrkokonst*. Stkh. 1952.
- Rydbeck, M.: *Valvslagning och kalkmålningar i skånska kyrkor*. Lund 1943.
- Rydbeck, O.: *Medeltida kalkmålningar i Skånes kyrkor*. Lund 1904.
- Saxl, F.: *English sculpture of the 12. Century*. London 1954.
- samme: *A Spiritual Encyclopedia of the Middle Ages*, i *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. V, 1942, p. 90.



- Schädler, A.: Deutsche Plastik der Spätgotik. Königstein im Taunus 1962.  
 Stange, A.: Deutsche Malerie der Gotik, bd. VI–XI, München 1954.  
 samme: Der Schleswiger Dom. Berlin-Dahlem 1940.  
 Sthyr, J.: Kobberstikkeren Albert Haelwegh. Kbh. 1965.  
 Svarre, A.: Christiern II i Samtidens Billedkunst. Kbh. 1953.  
 Sylvan, O.: Kyrkomålningar i Uppland från medeltidens slut, i Skånes Hembygdsförbunds Årbok 1939.  
 Söderberg, B. G.: Svenska Kyrkomålningar. Stkh. 1951.  
 Thordeman, B.: Medieval wooden Sculpture in Sweden. Stkh. 1964–66.  
 Weil, E.: Der Ulmer Holzschnitte im 15. Jahrhundert. Berlin 1923.  
 Wiengartner, J.: Gotische Wandmalerei in Südtirol. Wien 1948.  
 White, T. H.: The Bestiary. A Book of Beasts. N. Y. 1954.

## BILLEDFORTEGNELSE

1. Fabelvæsener fra K. von Megenberg: Buch der Natur, Augsburg, 1475.
2. Blemmya fra Schedels Weltkronik, 1493 (facsimileudg. Leipzig, 1933).
3. Blemmya fra Mandevilles Rejser. Augsburg, 1481.
4. To blemmyae fra Mandevilles Rejser, Augsburg, 1483.
5. Blemmya fra Råby kirke.
6. Blemmya og tranehals fra Saltum kirke.
7. To blemmyae fra Voldby kirke.
8. Blemmya og tranehals fra Maria Magdalen kirke.
9. Blemmya og tranehals fra Fausing kirke.
10. Arimasps fra den islandske Physiologus, fragment A (se note 10).
11. Kykloper fra Alexander-romanen. 13. årh. Bruxelles, Bibl. Royale, ms. cod. 11040.
12. Kyklop eller arimasps fra Råby kirke.
13. Panoter fra Vézelay. Fra M. Bécet: Vézelay. Paris, 1962.
14. Cynocefal fra Schedels Weltkronik, 1493 (facsimileudg. Leipzig, 1933).
15. Cynocefal fra Råby kirke.
16. Sciapod fra Hereford-kortet (se note 9). Etiopisk fabelvæsen.
17. Sciapod fra Hereford-kortet (se note 9). Indisk fabelvæsen.
18. Sciapod fra Mandevilles Rejser, Augsburg 1481.
19. Sciapod fra Vivild kirke.
20. Sciapod fra Råby kirke.
21. Tranehals fra Schedels Weltkronik, 1493 (facsimileudg. Leipzig, 1933).
22. Langhalsede fabelvæsener fra Baltrušaitis (se note 42).
23. Schedels billedgalleri. Fra Weltkronik. 1493 (facsimileudg. Leipz. 1933).
24. Tranehals i Århus domkirke.
25. Tranehals fra Vinderslev kirke.
26. Kentaur fra Mandevilles Rejser.
27. Kentaur fra Schedels Weltkronik, 1493 (facsimileudg. Leipzig, 1933).
28. Kentaur fra Helligåndsklosteret i Ålborg.
29. Kentaur fra Råby kirke. Efter restaurering.
30. samme. Før restaurering.
31. Havfrue fra ms. 11.4.26 i Cambridge University Library (se note 63).
32. Havfruer fra K. von Megenberg: Buch der Natur. Augsburg 1475.
33. Skabelsen i Gjerrild kirke.
34. Skabelsen i Hyllested kirke.
35. Skabelsen i Fanefjord kirke.

36. Havfrue og havmand i Helligåndsklosteret i Ålborg.
37. Havfrue i Råby kirke. Efter restaurering.
38. samme. Før restaurering.
39. Havfrue i Århus domkirke.
40. To fabelvæsener i Voldby kirke.
41. En mandlig sirene fra Saltum kirke.
42. Et abemenneske og en kentaur fra St. Birgittes kapel, Roskilde domkirke.
43. To fabelvæsener fra Helligåndsklosteret i Ålborg.
44. »L'homme parfait« (se note 45).
45. Frise fra Nørre Alslev kirke.
46. Christian d. II (fra Kunstmuseets Årsskrift, 1916, p. 76).
47. Frederik d. I (fra Danmarks Historie, Politikens forlag, Kbh. 1963, bd. V).
48. Vægtæppe med de to konger (sammesteds fra).
49. Haelweghs værksted: stik af Christian d. II (fra Kobberstiksamlingen).
50. Pygmærnes kamp med tranerne. Råby kirke.
51. Samme scene fra Schedels Weltkronik, 1493 (facsimileudg. Leipzig 1933).
52. Samme scene fra Mandevilles Rejser, Augsburg, 1481.
53. En havfrue fra Thomas Bartolin (se note 88).

Fig. 11 er fra Wittkower (se note 4), og fig. 1, 3, 4, 18, 32 og 53 er fra A. Schramms værk (se note 65). Magister *Niels Saxtorph* har venligst lånt mig fig. 33, 34 og 40. Hvor intet er anført, stammer fotografierne fra Nationalmuseets fotografisamling.