

Bibel og bygning

De danske bibler og deres brug i kirkerummet

Af Carsten Bach-Nielsen

På Reformationstiden i 1520'erne var Bibelen en forbudt og nærmest revolutionær bog. I hvert fald i enhver udgave der ikke var kirkens officielle bibel, den latinske Vulgata, hvis historie går tilbage til 300-tallet. Det var forbudt at oversætte Bibelen til modersmålsprogene, og det var faktisk også forbudt at eje sådanne udgaver for eksempel på dansk. Det skyldes, at kirkekritiske grupper i middelalderen brugte oversatte bibler som samlingsmærke. Eksisterede Bibelen på engelsk eller tjekkisk, kunne man mødes og læse det befriende budskab i evangelierne, Jesu opgør med magten, hans sprængning af de givne grænser. Det turde kirken ikke lade folk læse og overveje selv, for hvad kunne der ikke ske? Folket kunne vende evangeliet mod kirken og dens hierarki.

Det var begrænset, hvor mange der kunne læse omkring 1500. Læsning i sig selv var en farlig og ukontrollabel handling. Farlig fordi velbegavede mennesker kunne sætte ideer i hovedet på dem, der ikke var læsekyndige. Forkynderes og forførerers glødende ord kunne opflamme sindene og skabe en opinion blandt almindelige mennesker – netop den type, som Martin Luther til stadighed henvendte sig til: den almindelige mand. Kirken kunne ikke regne med, at de, der kunne læse, forholdt sig loyalt til tidens store ånds- og øvrighedsmagt: den katolske kirke med dens stadige jagt på kættere og afvigere. For at undgå at brænde lærde folk som kættere, anså de kirkelige myndigheder det dog for bedre at brænde de forbudte bøger og søge helt at undgå, at bøger som Bibelen blev udbredt i videre kredse. Derfor var og blev den oversatte Bibel en forbudt bog. Den udvikling, man havde svært ved at bremse, bestod i bogtrykkerkunsten, der lod bøger trykke og udbrede i et sådant omfang, at kirken ikke kunne nå at bremse dem.

Den såkaldte renæssancehumanisme satte mennesket i centrum. Dens lærde formidlere mente, at evangeliet var talt til det kristne individ, der således havde krav på at høre det – ligesom Jesus da også i sin tid talte direkte til sine tilhørere. Erasmus af Rotterdam, der var den fremmeste humanist i Nordeuropa etablerede en ny version af Ny Testamente – den som Martin Luther lagde til grund for sin oversættelse af Det nye Testamente til tysk

Bibel og bygning

De danske bibler og deres brug i kirkerummet

Af Carsten Bach-Nielsen

På Reformationstiden i 1520'erne var Bibelen en forbudt og nærmest revolutionær bog. I hvert fald i enhver udgave der ikke var kirkens officielle bibel, den latinske Vulgata, hvis historie går tilbage til 300-tallet. Det var forbudt at oversætte Bibelen til modersmålsprogene, og det var faktisk også forbudt at eje sådanne udgaver for eksempel på dansk. Det skyldes, at kirkekritiske grupper i middelalderen brugte oversatte bibler som samlingsmærke. Eksisterede Bibelen på engelsk eller tjekkisk, kunne man mødes og læse det befriende budskab i evangelierne, Jesu opgør med magten, hans sprængning af de givne grænser. Det turde kirken ikke lade folk læse og overveje selv, for hvad kunne der ikke ske? Folket kunne vende evangeliet mod kirken og dens hierarki.

Det var begrænset, hvor mange der kunne læse omkring 1500. Læsning i sig selv var en farlig og ukontrollabel handling. Farlig fordi velbegavede mennesker kunne sætte ideer i hovedet på dem, der ikke var læsekyndige. Forkynderes og forførerers glødende ord kunne opflamme sindene og skabe en opinion blandt almindelige mennesker – netop den type, som Martin Luther til stadighed henvendte sig til: den almindelige mand. Kirken kunne ikke regne med, at de, der kunne læse, forholdt sig loyalt til tidens store ånds- og øvrighedsmagt: den katolske kirke med dens stadige jagt på kættere og afvigere. For at undgå at brænde lærde folk som kættere, anså de kirkelige myndigheder det dog for bedre at brænde de forbudte bøger og søge helt at undgå, at bøger som Bibelen blev udbredt i videre kredse. Derfor var og blev den oversatte Bibel en forbudt bog. Den udvikling, man havde svært ved at bremse, bestod i bogtrykkerkunsten, der lod bøger trykke og udbrede i et sådant omfang, at kirken ikke kunne nå at bremse dem.

Den såkaldte renæssancehumanisme satte mennesket i centrum. Dens lærde formidlere mente, at evangeliet var talt til det kristne individ, der således havde krav på at høre det – ligesom Jesus da også i sin tid talte direkte til sine tilhørere. Erasmus af Rotterdam, der var den fremmeste humanist i Nordeuropa etablerede en ny version af Ny Testamente – den som Martin Luther lagde til grund for sin oversættelse af Det nye Testamente til tysk

i 1522. Luthers oversættelse var et brag. Han skabte med ét det nye tyske sprog – lige langt fra dialekterne og det høje kancellisprog. Desuden tillod Luther sig at skelne mellem de enkelte nytestamentlige skrifteres kvalitet og lødighed. Ikke alle evangelier og breve stod lige. Nogle var bedre end andre, fordi de klarere og tydeligere forkyndte det, som Luther mente, var kristusbudskabet. Dette skrev Luther i sine fortaler til de enkelte nytestamentlige skrifter. Hermed var der lagt en bombe under skriftens enhed og kirkens autoritet.

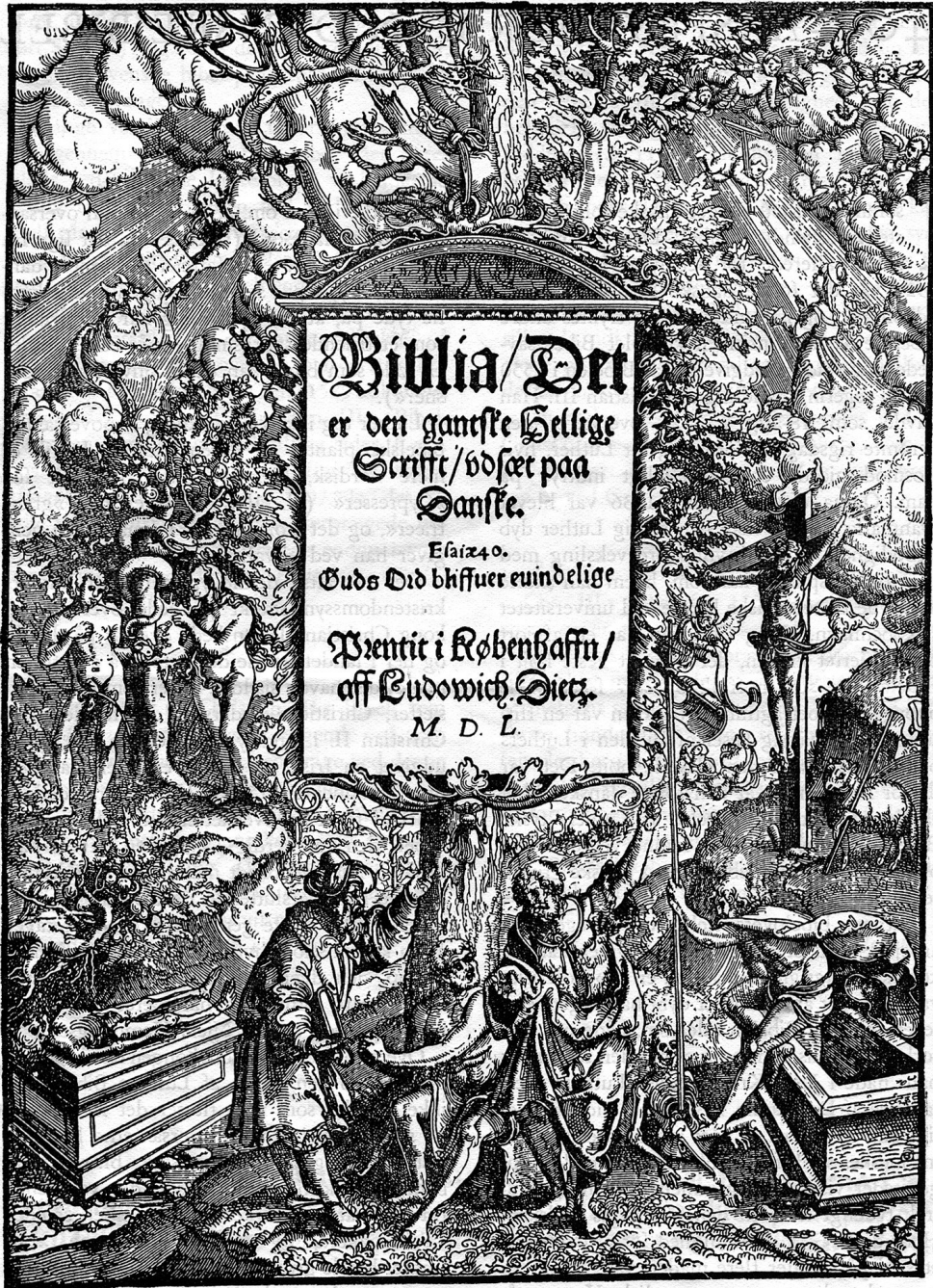
Luther fik travlt med at gennemføre reformationen i Wittenberg i 1520'erne. Han fortsatte dog med oversættelsen af Gamle Testamente, således at den første hele Bibel på tysk kunne udkomme i 1534. Et år forinden havde man dog i Lübeck påbegyndt trykningen af den samlede nedertyske Bibel – altså den plattyske – formodentlig med hjælp fra reformatoren Johann Bugenhagen, der siden blev et kendt navn i Danmark, da Christian III skulle salves og krones, og vor reformation skulle lovliggøres i 1537-39.

Kong Christian II's Ny Testamente til folket

I Danmark var vi, hvad Ny Testamenteudgaver angår, tidligt ude. Da Christian den Anden blev tvunget i eksil i Nederlandene i 1523 tog han turen til Wittenberg, hvor han aldeles faldt for Martin Luther og hans ideer. Han omvendte sig til den nye kristendomsform. Nu ville den handlekraftige konge jo gerne genindtage sit land og sin stilling som danskernes konge, men det ville nu pludselig være som evangelisk sindet konge, ikke som

Hans Mikkelsens Ny Testamente: Sanct Pouels Breff til the Collosser – Sjællands Stiftsbiblioteks eksemplar mangler forsiden.





Titelblad fra Christian III's danske bibel.

katolik. For at forberede sit comeback beordrede han en af sine sekretærer til i hast at oversætte Det nye Testamente til dansk efter Luthers oversættelse. Kongen og sekretæren, Hans Mikkel-sen, sneg en masse propaganda for kong Christian som den legiti-time regent ind i udgaven, der udstyrmæssigt nærmest var en kopi af Luthers. Den var da også trykt hos samme bogtrykker, Melchior Lotter, i 1524. Bogen måtte smugles ind i Danmark på handelsskibe og hemmeligt fordeles i landet. Bogen havde flotte træsnit af evangelister og brevforfattere, men det synes som om, at disse billeder ikke eller sjældent har været brugt som forlæg i kirkekunsten. Hvad der imidlertid er påfaldende ved Christian den Andens Ny Testamente – og Luthers – er den arkitektoniske indfatning af titelbladet. Bibelen er som en bygning, en hellig-dom, man kan gå ind i.

Kun fem år senere i – 1529 – udkom en sprogligt meget bedre Ny Testamenteudgave, nu af den lærde kannik Chistiern Peder-sen fra Lund, der havde sluttet sig til eksilhoffet i Nederlandene. Udstyrmæssigt er den ikke så storslået, men man kan nu på en ny måde forstå, at det er et luthersk produkt, idet den over bille-det ved fortalen rummer citatet af det, der siden 1524 havde været reformationens motto: "Gudz ord bliffuer til ewigh tid" – Guds ord bliver til evig tid – Esajas Bog kap. 40. Dette simple ci-tat slår fast, at Guds ord overgår alle kirkers, klerkes og organisa-tioners ord, at Gud ord er mægtigere end vor timelige verden, at det går fra evighed til evighed – det var lutherdommens sandhed over for den gamle kirke og dens forsøg på at inddæmme og indskrænke Guds ord. Det blev et luthersk motto, der ikke mindst benyttedes på tøj, på ting, på og i bøger – så man slet ikke kunne være i tvivl om at stå over for noget luthersk. Det kunne ud fra latinen "Verbum dei manet in aeternum" forkortes til VD-MIA eller VDMIAE.

I de følgende år møder vi dette motto i Hans Tausens Postil, i hans salmebog og talrige andre steder. Så afgørende var det i den reformatoriske selvforståelse, at da vi her til lands i 1550 fik den første hebibel med Gammel og Ny Testamente, stod mottoet fortsat på titelbladet: "Esaïæ 40. Guds Ord bliffuer euindelige".

Rejser man rundt blandt sjællandske landsbykirker vil man i dem alle møde en prædikestol, for sådanne installeredes overalt efter reformationen. Herfra skulle evangeliet, Guds ord, lyde til folket, og hvad kunne være mere passende end på dem at skrive selve reformationens motto. Det skete ganske vist de fleste steder endnu på det lærde latinske sprog. Fra en og samme mesters hånd har vi en gruppe tidlige prædikestole, nemlig fra 1584, i Rørvig, Tuse og Nørre Asmindrup kirker. På alle tre ses et skrift-

S. Iohannis Euangelium.

XXXIII.

I.



Begyndelsen vaar Der
der/oc order vaar hoss Gud/ Gene. 1.
oc Gud vaar det Ord.
Det samme vaar i Begyn-
delsen hoss Gud. Alle ting
ere giorde ved det samme/oc
vden det samme er inted gior/ huad
som gior er. I hannem vaar Liffuit/ oc
Liffuit vaar aennistens Liuff/ oc Liuff
set skinner i aordet/ oc aordene be-
grebe det ick.

Der bleff ic aenniste vdsent aff Matth. 3.
Gud/ som hed Johannes. Den samme Marci 1.
kom til ic vidnisbyrd/ at hand skulde vid-
ne om Liuffet/ paa der/ at de skulde alle tro
ved hannem. Hand vaar icke Liuffet/
aen at hand skulde vidne om Liuffet.
Der vaar det sande Liuff/ som opliuffet
alle aenniste der komme i Verden. Det
vaar i Verden / oc Verden er gior ved
det samme/oc Verden kende det ick.

Hand kom i sin eyedom / oc hans
egne anammede hannem icke. Men
saa mange som hannem anamme-
de/ dem gaff hand mact / at bliffue
Gudz Børn/ de som tro paa hans
Vaffin/ huilcke som icke ere fødte
aff Blod/ oc ey heller aff Røds vi-

lie / oc ey heller aff Mandz vilie/ Men aff Gud. Oc Videt bleff Rød/oc bode
iblant oss/ Oc wi saae hans Herlighed/ en Herlighed/ som en Enborne Søns
aff Faderen/ fuld aff Naade oc Sandhed. Matth. 1.
Lucæ 2.

Johannes vidnede om hannem/ robre oc sagde/ Der vaar denne som ieg sagde om/ Hand
skal komme efter mig/ som vaar faare mig/ thi hand vaar før end ieg. Oc aff hans Offuer-
flodighed haffue wi alle taget / Naade for naade / Thi Lowen er giffuen ved
Mose/ Naade oc Sandhed er bleffuen ved Ihesum Christum. Ingen haffuer
nogen tid seet Gud/ den Enborne Søn/ som er i faderens Skød / hand haffue
uer forkyndet oss det.

Oc dette er Iohannis vidnisbyrd/ Der Jøderne sende aff Jerusalem / Prestre oc Leuiter/ Matth. 3.
at de skulde spøre hånem at/ Duo est du: Oc hand bekende oc nectede icke/ oc hand bekende/ Jeg Marci 1.
er icke Christus. Oc de spurde hannem at/ Duad da: Est du Elias: Hand sagde/ Jeg er icke. Lucæ 3.
Est du en Prophete: Oc hand suarede/ Nej. Da sagde de til hannem / Duad est du da: At wi
kunde giffue dem suar / som oss haffue vdsent. Duad siger du om dig selff: Hand sagde/
Jeg er en Predickeris røst i ørken / Bereder HERRENS vey / som den
Prophete Esaias haffuer sagt. Esaiæ 40.

Oc de som vaare vdsende / vaare aff Pharisæerne. Oc de spurde hannem at / oc sagde til
hannem/ Hui døber du da/ om du est icke Christus/ oc ey Elias / oc ey en Prophete: Johannes
suarede dem/ oc sagde/ Jeg døber met Vand/ aen hand traadde mit iblant eder/ den icke ken-
de. Der en den / som skal komme efter mig/ huilcken der haffuer veeret faare mig / Hues Sko-
tuenge ieg er icke verdig til at opløse. Dette stede i Betharaba paa hin side Jordan / som Jo-
hannes døbre. Eller Beth-
bara, Judi. 7.
ut mysterium
G uij Den confonet.



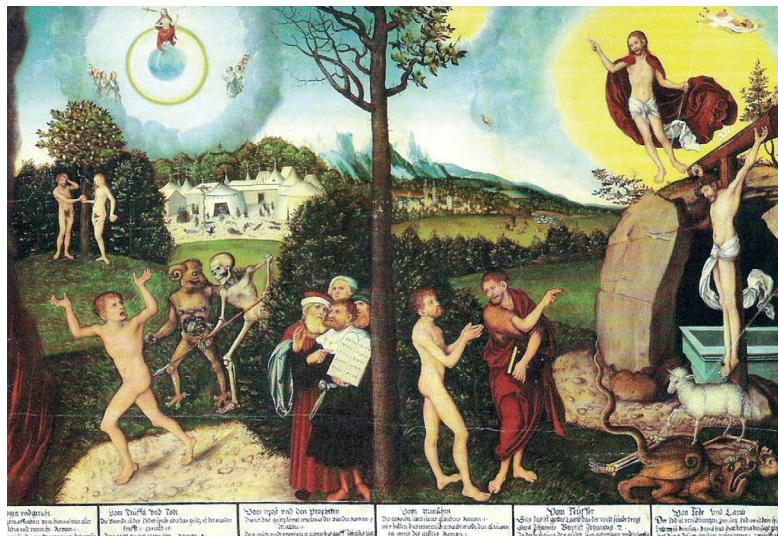
omtolkedes til, at præsterne skulle have adgang til Bibelen. Den var først og fremmest en symbolsk bog.

Bibelbogens titelblad er berømt. Det står nemlig i en særlig billedtradition, som raffineredes af Lucas Cranach den Ældre, der var kunstner og producent af bogudstyr i Wittenberg. Billedtypen beror på en tvedeling af billedmotivet. Delingen sker ved hjælp af et træ, hvis blade til venstre er døde og udgåede, til højre levende og friske. Hvad der således sker til venstre i billedet er mærket af døden og forgængeligheden, til højre hersker livet og evigheden. Motivet med de to sider, den gamle pagts og den nye, loven over for evangeliet, var kendt i forvejen, men Cranach skærper opmærksomheden på skillelinjen mellem de to dele. Netop her placerer han nemlig mennesket – altid nødet og i tvivl; altid optaget af sig selv med sammenknugede hænder. Er loven, som den gives oppe til venstre, virkelig vejen til frelse? Eller er det sådan, at loven – repræsenteret ved en profet med turban på hovedet – faktisk peger på evangeliet som frelsesvej? Tør mennesket tro på det? Også Johannes Døberen står ved træet – på dets højre side – og søger at overbevise mennesket om, at det skal slippe sig selv og gribe evangeliets livgivende og evige budskab. Her i den højre del af billedet besejrer Kristus jo åbenlyst død og djævel – hvor der på samme niveau til venstre blot ses en dødning.²

Dette billedtema moduleres i hundreder af titelblade, der flyder fra de lutherske trykkerier. Mennesket mellem lov og evangelium er som billede lige så meget et motto eller et billedlogo for reformationen som bogstaverne VDMIAE.

Nu var bogen kommet på bordet, og herskede der i det første halve århundrede nogen tvivl om, hvad man som evangelisk, lu-

Cranach: Syndefald og forløsning, Museet i Gotha, 1528.



thersk sognepræst eller superintendent (biskop) kunne tillade som udsmykning af kirkerummet, så lå bogen med sin tekst og sine illustrationer der i hvert fald som et kongeligt autoriseret arsenal for malere og billedsnidere.

Det er påfaldende, at langt de fleste kalkmalerier, der har forlæg i de træsnit, der tryktes i Christian III's Bibel, findes i Jylland.³

Nu skal man være varsom med at kræve fuldstændig overensstemmelse mellem forlæg og kalkmaleri. Kunstnerne kunne sagtens finde på i deres værker at ændre noget i forhold til træsnittet. Oftest var det vigtigste tilsyneladende, at man holdt sig det overordnede sigte med billederne for øje – at pege på Kristus.⁴ Mange faste motiver fra reformationens Bibel findes i sjællandske kirkers kalkmalerier - om end man i ikke kan lægge bibelbogen ved siden af og tale om slavisk kopi. Den stærke Samson, der både kunne bære Gazas porte og flå en løve midt over, var for reformatorerne et billede på den stærke Kristus – og derfor møder vi denne israelitiske helt i hvælvne i Bregninge kirke på Vestsjælland.⁵ På Samsø, der frem til 1970 lå i et sjællandsk amt men i et jysk stift, finder vi som topstykker i altertavlen i Kolby tre malerier efter illustrationer til Johannes Åbenbaring.⁶

Som sagt lå Bibelen opslået på alterbordet med sin helt programatiske forside, der sagde det, der skulle siges, om den lutherske forståelse af troen. Hvordan fik man formidlet dette billede ud til almindelige mennesker, der sad nede i kirken? I Tyskland maltes det på lærreder og tavler og hængtes op i flere kirker, så degnene kunne undervise skolebørnene efter det. Det sattes i lutherske byer på offentlige bygninger som relieffer. I jyske og

fynske kirker findes der en række kalkmalerier af netop dette motiv.⁷ Det mest markante i hele landet findes dog på Sjælland, i Snoldelev Kirke – for her er det åbenlyst blevet til kirkens nye alterbillede. Bibelens titelblad er skaleret op og sat på altervæggen, så enhver nede fra kirkeskibet kan betragte det og følge dets didaktik. Siden blev maleriet overkalket og en altertavle placeret i kirkens østre ende, hvor den nu skygger for det fremdragne kalkmaleri.

Frederik II' nye fyrstebibel

De tre tusind trykte eksemplarer af Christian III's Bibel kan ikke have rakt, for Frederik den Anden besluttede sig for at lade en ny udgave af Bibelen til kirkebrug producere. Selvfølgelig også for at vise verden, at han som sin fader var en luthersk fyrste, der kunne trykke en national bibel. Denne bibeludgave fra 1589 blev som boghåndværk ikke så flot som sin forgænger fra 1550. Den blev tospaltet og teksten blev forsynet med mange kommentarer i margin. De skulle sikre den rette forståelse af Bibelens indhold. Billedkvaliteten faldt i takt med, at man koncentrerede sig om tekstkommentaren. Man indkøbte nogle ret mådelige træsnit i Frankfurt, som ikke passede til bogens størrelse. Da man jo ikke bare kunne skalere træsnit op, måtte man tilpasse dem ved, at bogtrykkeren lagde løse rammer om dem, så de kom til at fylde de to spalters bredde. Mesteren for disse billeder hed Virgilio Solis, og han udgav også billederne særskilt i en lille bog.⁸ Det er imidlertid ganske svært at afgøre, hvordan disse træsnit har været brugt af kunstnerne, idet de ikke kun var i 1589-bibelen, men blev genbrugt i den næste store kongebibel fra 1633, nemlig Christian IV's Bibel. De var ikke spændende, og vi kan også kun sporadisk se eksempler på, at de har inspireret malere og billedskærere. Man kan konstatere, at billedsnideren Lorenz Jørgensen i sit pragtstykke, prædikestolen i Højby, har støttet sig til Solis' illustrationer.⁹ Tiden var ved imidlertid ved at løbe fra disse dårlige træsnit, som man endnu brugte heroppe nordpå. Europa var ved at blive oversvømmet af kobberstik fra de sydlige Nederlande, hvorfra der såmænd også kom fremragende grafikere. Blandt disse fandt én nåde som kongelig hofkobberstikker under Christian IV, nemlig Simon de Pas. Nu kunne man i fremtiden investere lidt mere moderne kunstnerisk udstyr i biblernes titelblade.

Christian IV og Danmarks største bog

Christian den Fjerde var stor i slaget, og om end han indkasserede en alvorlig økonomisk afklapsning i Trediveårskrigen 1525-



Gravsten i våbenhuset i Vårslev Kirke.

1529, ville han for sin egen fyrstelige prestiges og for den evangeliske kristendoms skyld ikke stå tilbage fra at producere en bibel, der var herligere end noget andet, man havde set her til lands. Bibelen skulle være et prestigestykke, der kunne måle sig med andre europæiske fyrsters bibler. Den udkom i 1633 og var den største bog, der nogen sinde var trykt i landet. Man genbrugte som sagt de gammeldags træskårne illustrationer inde i teksten, men i titelbladene satte man alle sejl til. Her anvendtes nu kobberstik udfærdiget af den kongelige hofkobberstikker Simon de Pas.¹⁰

I de to foregående bibler havde man genbrugt hovedtitelbladet, når man kom til de dele af Bibelen, der udgjordes af profetbøgerne og Ny Testamente. Det var ikke helt heldigt, da titelbladet i Frederik II's bibel specifikt kun rummede motiver fra Mosebøgerne. Dette problem tacklede man med bibelen fra 1633 ved at skabe en hel række titelblade, der passede til de dele af Bibelen, de stod som indledning til. Hovedtitelbladet var dog det, man først så, og som fik størst afsmitning i billedkunsten. Det er et titelblad, der har referencer til Mosebøgerne og Kongebøgerne. Øverst Moses og Aron med et billede af skabelsen mellem sig. Nedenunder Adam og Eva midt i syndefaldet, Noah, Abraham og Isak grupperet om selve titelspejlet – og for neden kongerne David, med pen og blæk som forfatter af Salmernes bog, og Josias. Mellem dem er Samuel, der rækker krone og salve til dem som rette konger. Længst nede – for at ingen skulle være i tvivl om Guds latente vrede – Syndfloden!

I Vårslev Kirke i Vestsjælland står der i våbenhuset en stor grå ligsten. Den er i 1651 sat over Anton Møller og Maren Ankersdatter.¹¹ Her er der ikke tvivl om, hvad forlægget er, nemlig hovedtitelbladet fra Christian IV's Bibel fra 1633. Der er nogle få ændringer, såsom den, at skabelsen i originalens øvre kartouche på stenen er erstattet med korsfæstelsen og Samuel for neden har måttet vige for tre våbenskjolde. I Jylland har man en lignende gravsten på Stiftsmuseet i Viborg – og en prædikestol med titelbladets motiver i Jerlev Kirke ved Vejle. Noget kunne tyde på, at det var det ret moderne titelblad, kunsterne ude i landet fandt interessant.

Christian V i største stil

Christian V søgte som enevældig konge at gøre Christian IV kunsten efter eller ligefrem at overgå ham med et mægtigt bibe-larbejde. Man kan spørge hvorfor, for der var nu to gange i århundredet udgivet mindre bibler i nye oversættelser, som i det mindste præsterne havde mulighed for at anskaffe sig. Christian



Christian IV's bibel 1633 – titelblad.

IV's bibel var siden 1670 oplagt som en Hus- og rejsebibel, som almindelige mennesker kunne tillade sig at købe og eje. Christian V's projekt var drevet af ren fyrstelig prestige. Arbejdet på værket i overordentlig stor stil gik i gang i 1683. Planen var, at det skulle udstyres med kobberstik ligesom dem i den lüneburgske Bibel og af samme kunstner: Joachim Jakob Sandrart (1606-1688), hvilket kunne have været interessant, hvis projektet var lykkedes. Men bogtrykker Holger Paulli stillede voldsomme betingelser, såsom at alle kirker skulle købe et eksemplar, at den skulle rumme samme tekst som Christian den Fjerdes Bibel, at han også måtte trykke et antal eksemplarer uden kobberstik, så fattige folk kunne have råd til den. Der ud over forlangte han eneret på bibeltryk i 25 år – og forbud mod kopiering af Bibelens kobberstik – ja endog forbud mod, at der overhovedet indførtes og solgtes andre bibelske billeder i landet! Hele det store pragtværk blev ikke til noget. Blandt andet fordi teologerne alligevel tog fat på det uoverskuelige arbejde at ændre i teksten. Der blev lavet prøvetryk af nogle ark, der i dag opbevares på Det kongelige Bibliotek. Brødet var dog slået for stort op, og arbejdet gik reelt i stå i 1685. I 1690 genudgav man Christian den Fjerdes Bibel uden illustrationer i en mindre udgave. Hermed – og efter at bogtrykker Paulli ved samme tid var blevet sindssyg – faldt det hele til jorden.

Skriften på væggen

Dermed var de store illustrerede bibelværkers tid omme. Mindre kunne nu også gøre det. Til syvende og sidst handler det jo om teksten og dens forståelighed – og om at få spredt Bibelen i billigere udgaver. Et sted, hvor Christian V's kuldsejlede bibel dog endnu er "synlig", er i enevældens alterbog, der blev udarbejdet og i 1688 udgivet af Sjællands biskop Hans Bagger. Han fremtidssikrede nemlig alterbogen ved at bruge bibeltekster fra den bibel, der var under udarbejdelse. Han var nemlig selv leder af bibelkommissionen. Hvis man står over for en skriftaltertavle eller andre skriftfelter i et kirkerum fra tiden efter 1688, vil man således gøre klogt i at kontrollere, om teksten er citeret fra Alterbogen eller fra en af de ældre bibeludgaver.

Skriftaltertavlerne er nemlig også dele af det billedbærende inventar. Her er det blot skriften, der udgør billedet. Sjælland opviser en sand skat af sådanne altertavler med skrift alene eller i kombination med billeder. Blandt de meget skønne er den i Udby. Den bærer Frederik II's og dronning Sophies foruden Christian VI's og dronning Louises våben, da dette par 150 år senere lod den renovere. Af andre kan man pege på dem i Fuglebjerg, Flak-

kebjerg og Sigersted kirker. Man vil kunne gå de mange skriftaltertavler efter for at se, hvilken oversættelse, maleren har haft til sin rådighed. Da man lavede de første bind af det store registrerende værk Danmarks Kirker omfattende Syd- og Midtsjælland, gjorde man ikke så meget ud af at registrere sådan noget. Det er siden påpeget, hvor markant bibelordet siden reformationen også gik hen og blev til kunst, til dekoration, kalligrafi og meddelelse på altertavler, paneler og brystninger i kirkerummet.

Stå, engle, på vagt

Et sidste eksempel på, at Bibeludgaverne spiller en inspirerende rolle for kirkekunstnerne, vil jeg give fra Sorø Kirke. Her ses i træskærerarbejde det, man havde mange steder i Jylland og på Fyn – og endda så tæt på Sjælland som i Kerteminde og Nyborg kirker, nemlig udskårne keruber – store englefigurer med flammesværd på overgangen mellem kirkens skib og kor.¹² I Sorø stammer figurene sikkert fra 1653, og de findes lige inden for korgitterets døre. Keruber nævnes i Første Mosebog som de engle, der blev sat til at vogte paradiset, da Adam og Eva af Gud forvist derfra, men de er også inventarstykker i Salomons Tempel, som vi læser beskrivelser af i Det gamle Testamente. I Første Kongebog 6, 23-28 har vi en fyldig beskrivelse af templet. Keruber kendes med baggrund i dette skriftsted som vogtere af kirkens porte helt fra romansk tid. Siden sattes de oftest i kirkernes kor, da man mente, at koret på samme tid illuderede paradiset og det allerhelligste af templet: det man ved Guds vrede kan jages ud fra, men også gennem nåden atter indgå i. De store Lutherbibles synes ikke at interessere sig så meget for disse figurer, men interessen for Jerusalems Tempel som forlæg for den kristne kirkebygning øges hen mod enevælden. I forhold til sine forgængere gør Hans Svane i sin oversættelse fra 1648 langt mere ud af kommenteringen af et sted som det nævnte, idet han i sin note til 1 Kg 6, 27 i margen skriver, at keruberne står "i koret". Da kan man jo så stille det spørgsmål, om han måske skriver det, fordi han ved selvsyn har konstateret, at der i danske kirker allerede står keruber i korene. Det smitter så at sige af på oversætterens beskrivelse af Templet. Det er for mig det mest sandsynlige. Da kan man sige, at kirkekunsten og dens udøvers praksis har virket ind på selve bibeloversættelsen og dens kommentar.

Noter:

¹ Louise Lillie. "Ordet og sakramenterne. Prædikestolene i Vindinge og Snoldelev kirker", ICO. Iconographisk Post, 1984, 2, s. 51-59.

- ² Carsten Bach-Nielsen: "Cranachs Pragmaleri af mennesket mellem lov og evangelium som udtryk for det lutherske menneskesyn", Tro og bilde i Norden i Reformasjonens århundre, red. Martin Blindheim, Erla Hohler og Louise Lillie, Oslo 1991, s. 65-84; Peter Pentz: "Henrik Rosenkrantz' mindeskjold", ICO. Iconographisk Post, 1986, 1, s. 18-26.
- ³ M. Mackeprang: "Illustrationerne i Christian III's Bibel som Forlæg for Kalkmalerier", Kirkehistoriske Samlinger, 6. rk., 6. bd., s. 382-399.
- ⁴ Eva Louise Lillie: "Gammeltestamentlige motiver i Reformationstidens danske kalkmaleri. I 450-året for den Danske Reformation", Kirkehistoriske Samlinger 1986, s. 43-88.
- ⁵ Danske Kalkmalerier. Efter Reformationen 1536-1700 (bd.7), red. Eva Louise Lillie, København 1992, s. 88-89.
- ⁶ Danmarks Kirker, Holbæk Amt, s. 2646-48.
- ⁷ Danske kalkmalerier, bd. 7, s. 70-73.
- ⁸ Povl Otzen: "Illustrationerne i Frederik den Andens Bibel 1589", Fund og Forskning i Det kongelige Biblioteks Samlinger, XIII, 1966, s. 51-70; Solis Billedbibel udgivet af Forlaget Wormianum, Højbjerg 1986.
- ⁹ Louise Lille: "Prædikestolen i Højby kirke – og om forholdet mellem kunstner, lensmand og gejstlig", Synligt og usynligt. Studier tilegnede Otto Norn på hans 75 års fødselsdag den 13. december 1990, s. 193-194.
- ¹⁰ Carsten Bach-Nielsen: "Christian den Fjerdes Foliobibel og dens ikonografi", Kirkehistoriske Samlinger, 1990, s. 61-90.
- ¹¹ Danmarks Kirker. Holbæk Amt, s. 1954-1955.
- ¹² Otto Norn: "Cherubmotivet i østjysk Kirkeinventar fra Baroktiden", Smaastudier tilegnet Christian Axel Jensen, København 1943, s. 129-136.

Litteratur til indarbejdelse i samlet litteraturliste:

- Carsten Bach-Nielsen: "Christian den Fjerdes Foliobibel og dens ikonografi", Kirkehistoriske Samlinger, 1990, s. 61-90.
- Carsten Bach-Nielsen: "Cranachs Pragmaleri af mennesket mellem lov og evangelium som udtryk for det lutherske menneskesyn", Tro og bilde i Norden i Reformasjonens århundre, red. Martin Blindheim, Erla Hohler og Louise Lillie, Oslo 1991, s. 65-84.
- Danske Kalkmalerier. Efter Reformationen 1536-1700 (bd.7), red. Eva Louise Lillie, København 1992.
- Eva Louise Lillie: "Gammeltestamentlige motiver i Reformationstidens danske kalkmaleri. I 450-året for den Danske Reformation", Kirkehistoriske Samlinger 1986, s. 43-88.
- M. Mackeprang: "Illustrationerne i Christian III's Bibel som Forlæg for Kalkmalerier", Kirkehistoriske Samlinger, 6. rk., 6. bd., s. 382-399.
- Povl Otzen: "Illustrationerne i Frederik den Andens Bibel 1589", Fund og Forskning i Det kongelige Biblioteks Samlinger, XIII, 1966, s. 51-70.